

	PROCESO DE GESTIÓN DE SOPORTE ACADÉMICO			
	FORMATO CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO			
	Código: FO-GSA-04	Versión: 01	Fecha de aprobación: 22/10/2020	Página: 1 de 1

Bogotá, D.C., 30/11/2022

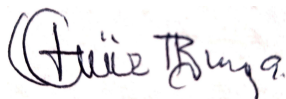
Señores
BIBLIOTECA

Estimados Señores:

Nosotros, BLADIMIR BEDOYA BORJA, YULIETH NATHALY TORRES PIRE Y JEISON DAVID VARGAS BASTO, identificados con C.C. No. 79.782.029, C.C. 1014178279, C.C. 1073682635, autores del trabajo de grado titulado *Creación y Expresión en un Cuerpo Sin Límites: Metodología a partir del A.T.S. Danza Oriental*. Presentado y aprobado en el año 2022 como requisito para optar al título de Licenciado en educación artística y artes escénicas; Autorizamos a la Biblioteca de la Corporación Universitaria CENDA para que, con fines académicos, muestre a la comunidad académica la producción intelectual de la Corporación Universitaria CENDA, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en el catálogo bibliográfico de la Biblioteca y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Institución.
- Se permite la consulta, reproducción, a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.



Bladimir Bedoya Borja
C.C. 79782029



Yulieth Nathaly Torres Pire
C.C. 1014178279



Jeison David Vargas Basto
C.C. 1073682635

	PROCESO DE GESTIÓN DE SOPORTE ACADÉMICO			
	FORMATO DESCRIPCIÓN DE TRABAJO DE GRADO			
	Código: FO-GSA-05	Versión: 01	Fecha de aprobación: 22/10/2020	Página: 1 de 5

INFORMACIÓN GENERAL

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO: *Creación y Expresión en un Cuerpo*

Sin Límites: Metodología a partir del A.T.S. Danza Oriental

SUBTÍTULO, SI LO TIENE: Haga clic o pulse aquí para escribir texto.

AUTOR O AUTORES

Apellidos completo	Nombres completos
BEDOYA BORJA	BLADIMIR
TORRES PIRE	YULIETH NATHALY
VARGAS BASTO	JEISON DAVID

TUTOR (ES)

Apellidos completo	Nombres completos
TINJACÁ CÁRDENAS	HÉCTOR FERNANDO

JURADO (S)

Apellidos completo	Nombres completos
BERMUDEZ ROMERO	DIANA JANETH

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Licenciado en educación artística y artes escénicas

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Licenciatura en educación artística y artes escénicas

CIUDAD: Bogotá D.C.

	PROCESO DE GESTIÓN DE SOPORTE ACADÉMICO			
	FORMATO DESCRIPCIÓN DE TRABAJO DE GRADO			
	Código: FO-GSA-05	Versión: 01	Fecha de aprobación: 22/10/2020	Página: 2 de 5

AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO: 2022

NÚMERO DE PÁGINAS: 135 páginas.

SOBRE EL CONTENIDO

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marque los tipos de ilustraciones que se usaron dentro del trabajo de grado)

- ☒ Ilustraciones
- ☒ Mapas
- ☐ Retratos
- ☐ Tablas, gráficos y diagramas
- ☐ Planos
- ☐ Láminas
- ☒ Fotografía

MATERIAL ANEXO (Si este material corresponde a vídeo, audio, multimedia o producción electrónica guardar por fuera del formato PDF):

Fotografía, video.

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de tener una mención especial): N.A.

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar con la Biblioteca en el correo biblioteca@cenda.edu, donde se les orientará).

PALABRAS CLAVE: Capacidades
Diversas, Reconocimiento Social, Danza
Inclusiva, A.T.S. Danza Oriental, Danza
Tribal, Inteligencias múltiples.

KEYWORDS: Diverse Abilities, Social
Recognition, Inclusive Dance, A.T.S.
Oriental Dance, Tribal Dance, Howard
Gardner, multiple intelligences.

	PROCESO DE GESTIÓN DE SOPORTE ACADÉMICO			
	FORMATO DESCRIPCIÓN DE TRABAJO DE GRADO			
	Código: FO-GSA-05	Versión: 01	Fecha de aprobación: 22/10/2020	Página: 3 de 5

RESUMEN

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS: (Máximo 250 palabras – 1530 caracteres):

Resumen

Este proyecto de investigación da cuenta de la importancia de abordar procesos de inclusión en danza que respondan a las necesidades del contexto de la Fundación ESFASIL, permitiendo el desarrollo de una metodología de la enseñanza desde las Capacidades Diversas y propiciando la investigación en el aula con el fin de reconocer qué es capaz de hacer un cuerpo diverso.

Se genera un material didáctico que permita a maestros- instructores de la danza oriental potencializar los procesos expresivos y creativos, y así contribuir a la disminución de las brechas culturales con la población de niños, niñas y adolescentes con Capacidades Diversas. Se pretende la reflexión de la práctica pedagógica artística, como un ejercicio que garantice el espacio escénico formativo de integración e inclusión.

En este sentido, la investigación surge de las necesidades expresivas y creativas del colectivo de bailarines con Capacidades Diversas de la Fundación ESFASIL y su interés por potencializar estas habilidades en la danza a partir del A.T.S. Danza Oriental, para su Reconocimiento Social en la localidad de Antonio Nariño, Bogotá.

	PROCESO DE GESTIÓN DE SOPORTE ACADÉMICO			
	FORMATO DESCRIPCIÓN DE TRABAJO DE GRADO			
	Código: FO-GSA-05	Versión: 01	Fecha de aprobación: 22/10/2020	Página: 4 de 5

Como referentes de esta investigación encontramos a: Howard Gardner (1993), con la teoría de las inteligencias múltiples; Axel Honneth (1992) con su Teoría del Reconocimiento Social; Petra Kuppers (2014), desde las Capacidades Diversas en la danza; La Compañía ConCuerpos (2018) y la metodología de DanceAbility (2019) con su propuesta de danza inclusiva; y Caroleena Nericcio (1987) desde el A.T.S. Danza Oriental.

Abstract

This research project shed light on the need to address processes of inclusion in dance, that respond to the needs of the context of the ESFASIL foundation, that allow the development of teaching methodologies, not from disability but from diverse abilities, and that promotes research in the classroom to recognize what a diverse body can do through art.

A didactic material is created which allows teachers-instructors of oriental dance to potentiate the expressive and creative processes in dance and thus contribute to the reduction of cultural gaps with the population of children and teenagers with Diverse Abilities. It is sought that the reflection of the artistic pedagogical practice be an exercise that guarantees the formative scenic space of integration and inclusion.

In this sense, the research arises from the expressive and creative needs of a group of dancers with diverse abilities of the ESFASIL foundation and their interest in enhancing their expressive and creative skills in dance from A.T.S. Oriental Dance to a social recognition in the locality, Antonio Nariño, Bogotá.

	PROCESO DE GESTIÓN DE SOPORTE ACADÉMICO			
	FORMATO DESCRIPCIÓN DE TRABAJO DE GRADO			
	Código: FO-GSA-05	Versión: 01	Fecha de aprobación: 22/10/2020	Página: 5 de 5

As references we have: Howard Gardner (1993) through the theory of multiple intelligences, Axel Honnet (1992) from the theory of Social Recognition, Petra Kuppers (2014) from diverse capacities, Dance companies as a Concuerpos (2018) and DanzAbility (2019) with their inclusive methodology in dance and Caroleena Nericcio (1987) with the A.T.S. Oriental Dance.

	PROCESO DE GESTIÓN DE SOPORTE ACADÉMICO		
	FORMATO CARTA DE ENTREGA DEL TRABAJO DE GRADO		
	Código: FO-GSA-06	Versión: 01	Fecha de aprobación: 22/10/2020

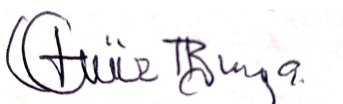
Bogotá D.C, 30/11/2022

Señores
BIBLIOTECA
 Corporación Universitaria CENDA

Cordial saludo,

Por medio de la presente hacemos entrega oficial del trabajo de grado titulado *Creación y Expresión en un Cuerpo Sin Límites: Metodología a partir del A.T.S. Danza Oriental* elaborado por los estudiantes BLADIMIR BEDOYA BORJA, YULIETH NATHALY TORRES PIRE Y JEISON DAVID VARGAS BASTO, identificados con documento de identidad número 79.782.029, C.C. 1014178279, C.C. 1073682635 presentado como requisito para optar al título de Licenciado en educación artística y artes escénicas

Cordialmente,



Bladimir Bedoya Borja
 C.C. 79782029



Yulieth Nathaly Torres Pire
 C.C. 1014178279



Jeison David Vargas Basto
 C.C. 1073682635

**Creación y Expresión en un Cuerpo Sin Límites: Metodología a partir del A.T.S. Danza
Oriental**

Bladimir Bedoya Borja

Yulieth Nathaly Torres Pire

Jeison David Vargas Basto

Facultad de Artes Corporación Universitaria Cenda
Licenciatura en Educación artística y Artes Escénicas/ Cohorte V

Héctor Fernando Tinjacá Cárdenas

28 de septiembre de 2022

Tabla De Contenido

Resumen	5
Palabras Claves	5
Abstract	6
Keywords:	6
Dedicatoria	7
Agradecimientos	9
Introducción	10
Planteamiento del Problema	12
Pregunta Problema	14
Objetivos	15
Objetivo General	15
Objetivos Específicos	15
Justificación	16
Marco Teórico	19
Marco Legal	19
Marco Contextual	23
Marco Referencial	26
Referente Artístico	26
Referente Pedagógico	30
Referente Investigativo	34

	3
Marco Conceptual	39
A.T.S. Danza Oriental	39
Danza Integrada	44
Capacidades Diversas	47
Reconocimiento Social	52
Marco Metodológico	59
Paradigma	59
Tipo De Investigación	59
Metodología	60
Herramientas De Recolección	60
Fases	61
Implementación Metodológica	66
Día 1: 28 de junio 2022	66
Día 2: 30 de junio 2022	68
Día 3: 5 de julio 2022	71
Día 4: 7 de julio de 2022	75
Análisis De Resultados	78
A.T.S. Danza Oriental	78
Danza Integrada	88
Capacidades Diversas	98
Reconocimiento Social	107

Conclusiones	115
Referencias	119
Anexos	127
Anexo A - Videos.	127
Anexo B - Entrevistas.	127
Anexo C - Imágenes.	131
Anexo D - Material didáctico	131
Anexo E - Talleres	132
Anexo F - Metodología	134

Resumen

Este proyecto de investigación da cuenta de la importancia de abordar procesos de inclusión en danza que respondan a las necesidades del contexto de la Fundación ESFASIL, permitiendo el desarrollo de una metodología de la enseñanza desde las Capacidades Diversas y propiciando la investigación en el aula con el fin de reconocer qué es capaz de hacer un cuerpo diverso.

Se genera un material didáctico que permita a maestros- instructores de la danza oriental potencializar los procesos expresivos y creativos, y así contribuir a la disminución de las brechas culturales con la población de niños, niñas y adolescentes con Capacidades Diversas. Se pretende la reflexión de la práctica pedagógica artística, como un ejercicio que garantice el espacio escénico formativo de integración e inclusión.

En este sentido, la investigación surge de las necesidades expresivas y creativas del colectivo de bailarines con Capacidades Diversas de la Fundación ESFASIL y su interés por potencializar estas habilidades en la danza a partir del A.T.S. Danza Oriental, para su Reconocimiento Social en la localidad de Antonio Nariño, Bogotá.

Como referentes de esta investigación encontramos a: Howard Gardner (1993), con la teoría de las inteligencias múltiples; Axel Honneth (1992) con su Teoría del Reconocimiento Social; Petra Kuppers (2014), desde las Capacidades Diversas en la danza; La Compañía ConCuerpos (2018) y la metodología de DanceAbility (2019) con su propuesta de danza inclusiva; y Caroleena Nericcio (1987) desde el A.T.S. Danza Oriental.

Palabras Claves

Capacidades Diversas, Reconocimiento Social, Danza Inclusiva, A.T.S. Danza Oriental, Danza Tribal, Inteligencias múltiples.

Abstract

This research project shed light on the need to address processes of inclusion in dance, that respond to the needs of the context of the ESFASIL foundation, that allow the development of teaching methodologies, not from disability but from diverse abilities, and that promotes research in the classroom to recognize what a diverse body can do through art.

A didactic material is created which allows teachers-instructors of oriental dance to potentiate the expressive and creative processes in dance and thus contribute to the reduction of cultural gaps with the population of children and teenagers with Diverse Abilities. It is sought that the reflection of the artistic pedagogical practice be an exercise that guarantees the formative scenic space of integration and inclusion.

In this sense, the research arises from the expressive and creative needs of a group of dancers with diverse abilities of the ESFASIL foundation and their interest in enhancing their expressive and creative skills in dance from A.T.S. Oriental Dance to a social recognition in the locality, Antonio Nariño, Bogotá.

As references we have: Howard Gardner (1993) through the theory of multiple intelligences, Axel Honnet (1992) from the theory of Social Recognition, Petra Kuppers (2014) from diverse capacities, Dance companies as a Concuerpos (2018) and DanceAbility (2019) with their inclusive methodology in dance and Caroleena Nericcio (1987) with the A.T.S. Oriental Dance.

Keywords:

Diverse Abilities, Social Recognition, Inclusive Dance, A.T.S. Oriental Dance, Tribal Dance, Howard Gardner, multiple intelligences.

Dedicatoria

Agradezco la presencia universal de Dios por sus bendiciones. Por el apoyo de mis compañeros Yulieth y Jeison en este bello proyecto de investigación. A la Cohorte V.

A mi familia, a Andrés Fernando Velandia Sarmiento, compañero y complemento de vida, con quien he crecido y prosperado en las diferentes dimensiones del ser. A José Salatiel González, que ya trascendió y no está para celebrar este triunfo. A Alejandra Salamanca por hacer más bonito el mundo con sus diseños y complicidades para materializar mis proyectos. A los pacientes y estudiantes de Funreiki por su paciencia en esta etapa. A Yenry Caraballo por su apoyo en esta etapa.

A la danza y al teatro, por hacerme sentir vivo y sabio. Por la vida que he vivido, porque nada es casualidad sino causalidad en este universo.

Bladimir Bedoya Borja

Le dedico este trabajo de investigación primero a Dios, al universo, a la vida, a aquello que es superior a nosotros, por cada experiencia que he vivido y que gracias a ellas soy esa mujer que soy.

A mi mamá Rosana Pire, que ha servido de ejemplo, a mi hermana Alejandra Torres, un ejemplo de heroísmo, de fuerza, de resiliencia, que con sus palabras me da fuerzas para continuar.

A seres que la vida me ha permitido conocer a Mary Luz Rodríguez y Angie Quemba que en dificultades financieras me brindaron su ayuda, a Ricardo Riaño un compañero de vida, un amigo, presente en todo momento en mi proceso formativo.

Para finalizar y con los recuerdos más hermosos, a mi madrina que ya no se encuentra en este plano terrenal, pero que siempre estará en mi corazón y pensamientos, para ti que siempre quisiste verme cumpliendo mis objetivos.

Yulieth Nathaly Torres Pire.

Agradezco a Dios y al universo por haberme otorgado la oportunidad de encontrar en el camino las respuestas que necesito a las inquietudes que me guiaran en un futuro, ya que me bendijo con una familia pequeña en número, pero grande en amor, una madre fuerte y valiente Diana Basto, un abuelo que está en el cielo Edgar Basto, que me transmite su tenacidad, también aquellos maestros y jefes como Jenny Caraballo, que han cruzado por mi camino brindándome las herramientas para seguir avanzando, también aquellos compañeros de vida como Bladimir Bedoya y Yulieth Torres, porque me han brindado su mano en aquellos momentos difíciles y cerraré este pasaje agradeciendo una vez más a la vida misma por mi bella hija, llena de pelitos y rayas quien noche tras noche me acompañó (Lanita).

Jeison David Vargas Basto.

Agradecimientos

Agradecemos a la Corporación Universitaria CENDA, por permitirnos estos espacios de aprendizaje a través de la investigación, abriendo caminos para la formación académica de artistas-docentes.

A aquella persona que nos ha acompañado en este proceso investigativo, el maestro Héctor Tinjacá, que con su paciencia y dedicación ha servido como un ejemplo a seguir para nuestro quehacer docente, quien nos ha transmitido su pasión por la investigación, permitiéndonos superar las dificultades y retos que surgieron en el proceso.

También hemos de agradecer a la lideresa Viviana Morales, directora de la Fundación ESAFASIL, por permitirnos la oportunidad de compartir sus conocimientos y experiencias en su labor y vocación, por el reconocimiento de los derechos de las personas con discapacidad y espacios de formación artística para personas con capacidades diversas.

A la Fundación ESFASIL y a sus miembros, por su disposición en las diferentes sesiones de este proyecto de investigación, que permitieron el desarrollo óptimo en el proceso de implementación, a sus padres o acompañantes por el apoyo y la confianza en los investigadores.

A la Biblioteca Carlos E Restrepo y a la Casa de la Juventud de la localidad Antonio Nariño, por brindarnos los espacios adecuados para la implementación de los talleres de la metodología basada en el A.T.S Danza Oriental.

Agradecimientos especiales a aquellas personas que, con su conocimiento y apoyo, permitieron alcanzar los objetivos propuestos para esta investigación: Alejandra Salamanca Tovar, con su apoyo como diseñadora gráfica; Víctor Hugo Jiménez, quien apoyó a nivel logístico en la segunda sesión; Andrés Fernando Velandia (el ingeniero) por su colaboración gastronómica durante los encuentros presenciales.

Introducción

Este trabajo abordará el desarrollo de una metodología basada en el A.T.S. Danza Oriental, para fortalecer los procesos de Creación y Expresión de personas con Capacidades Diversas de la fundación ESFASIL, la cual permitirá la inclusión y Reconocimiento Social en su familia y en la comunidad de la localidad Antonio Nariño.

Las experiencias surgidas durante esta investigación llevarán al lector a evidenciar las posibilidades de Expresión y Creación de los cuerpos diversos, donde surgirán retos no solo desde lo investigativo, sino, desde el quehacer pedagógico artístico a partir de la premisa: qué es capaz de hacer una persona con Capacidades Diversas a nivel expresivo y creativo.

La investigación tendrá como objetivos: identificar los procesos formativos artísticos que adelanta la Fundación ESFASIL y las didácticas implementadas previamente, diseñar una propuesta metodológica que, favorezca los procesos de Creación y Expresión a través del A.T.S Danza Oriental que responda a las necesidades de los participantes, que permita ajustes metodológicos y didácticos a partir de la observación con el fin de socializar una pieza simbólica a las familias y a la comunidad.

Es por esto, que a partir de la metodología del A.T.S. Danza Oriental, se implementarán nuevas estrategias que responderán a las necesidades de los bailarines de la Fundación ESFASIL, desde la representación simbólica de los gestos o pilares del Estilo Tribal Americano para ampliar los recursos expresivos y creativos en sus futuras propuestas artísticas.

Se abordará el paradigma crítico-social permitiendo la autorreflexión, la reflexión, el análisis y comprensión de la realidad que tendrá en cuenta las necesidades del grupo para la participación y transformación social con un enfoque cualitativo y una metodología I.B.A. (Investigación basada en las Artes) que promueve la reflexión propia del quehacer pedagógico artístico.

El proceso se implementará a partir de seis Fases: Observación, Diseño de talleres, Implementación, Socialización, Entrevistas, Análisis y conclusiones de las herramientas de recolección de datos, como material audiovisual y entrevistas semi estructuradas.

En esta propuesta se evidenciarán elementos como la improvisación que favorecerá el desarrollo creativo de los participantes y el trabajo entre personas con y sin discapacidad, permitiendo un reconocimiento del otro desde la diversidad, que generarán espacios de reflexión para el desarrollo de la propuesta metodológica de esta investigación, influenciada desde la experiencia de grupos locales de Danza Inclusiva.

La experiencia abrirá espacios de visibilización en la familia y en la comunidad, que ayudarán a los padres a reconocer las capacidades de sus hijos, a la comunidad a generar un acercamiento desde la propuesta artística inclusiva, propendiendo la creación de públicos que rompan los estereotipos estéticos sociales, generando espacios de participación artística y cultural de la población con Capacidades Diversas. De igual manera, permitirá a los artistas el reconocimiento de sus capacidades como bailarines, como seres humanos, seres sociales y políticos.

Esta investigación les permitirá a los bailarines con Capacidades Diversas de la Fundación ESFASIL, fortalecer sus procesos expresivos y creativos, donde se establecerán nuevas formas de comunicación a partir de la danza como lenguaje inclusivo, abriendo oportunidades artísticas y culturales, para el reconocimiento y su participación en la construcción de una sociedad inclusiva.

Planteamiento del Problema

La Fundación ESFASIL presenta la necesidad de potencializar los procesos de Expresión y Creación de los bailarines y directora con Capacidades Diversas para favorecer su reconocimiento social e inclusión en la localidad de Antonio Nariño, las necesidades que presenta la Fundación ESFASIL son expresadas por la lideresa comunitaria y bailarina empírica de la ciudad de Bogotá Viviana Morales, quien manifiesta que fueron evidentes a raíz de la emergencia sanitaria que ocurre a nivel global desde el año 2020, como SARS COV 2 o COVID-19.

Los niños, niñas y adolescentes del grupo de danza Sin Límites con Capacidades Diversas son un reto constante para la lideresa, que afronta la formación en danza desde una propuesta empírica a través de la imitación, creación coreográfica y el desarrollo de un pensamiento creativo desde la danza. Ella resalta que las propuestas actuales y las estrategias ya no son apropiadas o suficientes para continuar la acción de enseñanza asertiva que pretende desarrollar con la comunidad asistente a la Fundación ESFASIL.

Debido a lo anterior, solicita apoyo a los colaboradores externos de la Fundación ESFASIL, que aporten a la construcción de nuevos procesos metodológicos a partir de A.T.S. Danza Oriental, propiciando el interés del grupo de investigadores para el desarrollo de nuevas estrategias, que favorezcan los procesos creativos y expresivos, con el fin de generar espacios de Reconocimiento Social e inclusión.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario la construcción de una metodología en danza oriental que pueda ser adaptada y pensada para personas con Capacidades Diversas, respetando los ritmos de aprendizaje y las necesidades de cada individuo que fortalezca la Expresión y Creación requerida por la Fundación ESFASIL.

Esta investigación busca generar un material didáctico que permita a maestros-instructores de la danza oriental potencializar los procesos de la Fundación ESFASIL y así

contribuir a la disminución de las brechas culturales con la población de niños, niñas y adolescentes con Capacidades Diversas.

Pregunta Problema

¿Cómo a partir del A.T.S. Danza Oriental se pueden identificar las capacidades de Creación y Expresión artística de los participantes de la Fundación ESFASIL que permita el reconocimiento social en el contexto familiar y comunitario?

Objetivos

Objetivo General

Desarrollar una metodología a partir del A.T.S. Danza Oriental, que permita potenciar procesos de creación y expresión de los participantes de la Fundación ESFASIL con capacidades diversas, que favorezcan sus procesos de inclusión y reconocimiento social.

Objetivos Específicos

Identificar el proceso formativo en danza que se realiza en la Fundación ESFASIL, a partir de la observación en los encuentros presenciales, para la recolección de información sobre las didácticas implementadas previamente.

Diseñar una propuesta metodológica, que favorezca los procesos de creación y expresión a través del A.T.S Danza Oriental, basada en las necesidades didácticas identificadas en la Fundación ESFASIL.

Ajustar en cada uno de los encuentros la propuesta metodológica diseñada a partir del estilo A.T.S. Danza Oriental, de acuerdo con las necesidades de los participantes con capacidades diversas de la Fundación ESFASIL.

Socializar a la comunidad y a las familias una pieza simbólica como resultado de la propuesta metodológica, que favorezca la inclusión y el reconocimiento social de los participantes de la Fundación ESFASIL.

Justificación

Como artistas y maestros es necesario reflexionar sobre el quehacer pedagógico y artístico, posibilitando el encuentro de nuevas metodologías para la enseñanza, que respondan a los desafíos de la sociedad actual, partiendo de que la educación es un acto consciente de liberación, superación, desarrollo y construcción de cultura; por lo cual es importante el trabajo con personas con Capacidades Diversas que fortalezcan la inclusión. Por ello, se decide apoyar los procesos de creación artística de la Fundación ESFASIL.

Esta comunidad requiere de una metodología eficiente, pertinente y flexible que potencialice la Creación y Expresión, garantizando la construcción de piezas simbólicas y representativas desde la danza con un carácter colaborativo, que promueva la pluralidad y el Reconocimiento Social de los integrantes, a partir de su individualidad.

Propuesta que se convierte también en una oportunidad para identificar cómo la didáctica de la danza puede jugar un papel dinamizador, no sólo en lo disciplinar, sino igualmente en la construcción de mundos posibles, a partir de la formación creativa y expresiva en cada uno de los participantes, implementando procesos teórico-prácticos que permitan integrar sus experiencias significativas de vida, por medio de la comunicación corporal y gestual, a través del movimiento danzado, generando herramientas para la construcción de una metodología de la enseñanza en A.T.S. Danza Oriental para la población con Capacidades Diversas.

El A.T.S. Danza Oriental, se convierte en una herramienta fundamental para los beneficiarios del grupo de la Fundación ESFASIL, permitiéndoles integrarse de una manera equitativa y propositiva en la sociedad, donde se hace necesario la construcción de escenarios de participación y enunciación, brindando la oportunidad de visibilizar los procesos artísticos de

inclusión, donde lo más importante sea el respeto como miembros activos y proponentes de la sociedad.

No obstante, este proceso se dificulta bajo la mirada indiferente de la comunidad frente a las Capacidades Diversas con las cuales el grupo de la Fundación ESFASIL cuenta, los beneficiarios de esta propuesta demuestran carisma y talento, ganas de expresar a través de la danza lo que no pueden por otros medios, siendo un capital ilimitado de historias por contar.

Se elige la Fundación ESFASIL por su objetivo social, el cual vincula a personas con Capacidades Diversas, en estado de vulnerabilidad psicosocial y bajos recursos de la localidad Antonio Nariño que, a partir de la danza, desarrollan procesos de inclusión, enfocados en su Reconocimiento Social.

Desde el trabajo en la fundación se ha identificado diversas necesidades metodológicas que apoyen el proceso creativo y expresivo de los integrantes de la fundación ESFASIL, puesto que, se despliega el trabajo dancístico a partir de la mimesis. Sin embargo, estos procesos no son suficientes para darle continuidad a un ejercicio formativo, por consiguiente, surge la necesidad de capacitarse, para fortalecer el desarrollo técnico de los beneficiarios.

Por tanto, resulta imperioso desarrollar una metodología que permita a la Fundación ESFASIL con Capacidades Diversas, potencializar los procesos de Creación y Expresión de los participantes a partir del A.T.S. Danza Oriental que, de igual forma, favorezcan sus procesos de inclusión y Reconocimiento Social desde esta práctica artística; permitiendo la exploración de otras formas de acercamiento y composición en la disciplina de la danza, así se abre un espacio de acompañamiento a la lideresa Viviana Morales y a su Fundación ESFASIL.

Es necesario que desde el desarrollo investigativo se reconozca el arte como acceso a la cultura siendo un derecho que nace con cada individuo, ya que es una de las dimensiones que ayudan a la construcción de identidad y de ciudadanía. Aunado a lo anterior, brindarles a

las personas con capacidades diversas la oportunidad de desarrollarse como artistas, abriendo un espacio diferente al de ser un mero espectador de la cultura y el entretenimiento.

Esta investigación busca como objeto de estudio el diálogo entre la didáctica en la educación artística, la coexistencia entre las prácticas educativas y las artísticas, artes y pedagogía crítica, sensibilidades y corporeidades, subjetividades, saberes y experiencias. Así las cosas, este trabajo se suscribe en la sub línea de investigación Didáctica, Prácticas Artísticas y Subjetividades, la cual permite ver las prácticas pedagógicas como ejercicio de reflexión del quehacer docente a través del arte; son un mecanismo para la construcción de conocimiento a partir de una actitud crítica que permite abordar preguntas que se relacionan con las técnicas y los métodos de enseñanza, donde las perspectivas de lo sensible, el cuerpo y las corporeidades, los saberes y las experiencias sintientes, son fundamentales para entender cuáles son los intereses y necesidades de los estudiantes y las comunidades que realizan prácticas artísticas y culturales, que transforman los procesos didácticos de la pedagogía en artes.

Marco Teórico

Marco Legal

Esta investigación rescata los acuerdos que se generaron en la Convención Internacional Sobre Los Derechos De Las Personas con Discapacidad de la UNESCO en 2006, junto con la Constitución Política de Colombia, leyes y decretos, que establecen normativas para garantizar los derechos y fomentar la participación de las personas con discapacidad dentro de la sociedad colombiana.

Los acuerdos obtenidos en la Convención Internacional Sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad UNESCO 2006, pretenden contribuir al desarrollo social, cultural e intelectual de las personas con discapacidad, que apunta a evitar el rechazo y la discriminación, del cual los gobiernos deberán asegurar las condiciones para brindar oportunidades de desarrollo integral, una vida libre y la oportunidad de generar un proyecto para su futuro. Colombia se adhiere a la Convención con la Ley 1346 de 2009, la cual en el Artículo. 30, numeral 2, establece que:

“Los Estados Parte adoptarán las medidas pertinentes para que las personas con discapacidad puedan desarrollar y utilizar su potencial creativo, artístico e intelectual, no sólo en su propio beneficio sino también para el enriquecimiento de la sociedad”. (Ley 1346, 2009 de 31 de julio).

Desde el contexto nacional, se establece en la Constitución Política de Colombia de 1991:

“Artículo 47. El Estado adelantará una política de previsión, rehabilitación e integración social para los disminuidos físicos, sensoriales y psíquicos, a quienes se prestará la atención especializada que requieran”. Constitución Política de Colombia, 1991.

Políticas públicas que darán un soporte legal al trabajo de investigación, con la población de la Fundación ESFASIL con capacidades diversas.

En la Ley 115 del 8 de febrero de 1994 (Ley General de Educación), se define las especificidades que debe regir en la educación colombiana a partir de sus tres componentes principales, como son la educación formal, la educación no formal de estudio para el trabajo y el desarrollo humano y la educación informal.

“Artículo 12.- Atención del servicio. El servicio público educativo se atenderá por niveles y grados educativos secuenciados, de igual manera mediante la educación no formal y a través de acciones educativas informales teniendo en cuenta los principios de integridad y complementación”. (Ley 115, 1994 de 8 de febrero, Ley general de educación).

El artículo anterior contextualiza la atención que realiza la Fundación ESFASIL desde una educación de carácter informal, mientras que el reseñado a continuación determina los fines de la educación:

“Artículo 5.- Fines de la educación. De conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política, la educación se desarrollará atendiendo a los siguientes fines:

1. El pleno desarrollo de la personalidad sin más limitaciones que las que le imponen los derechos de los demás y el orden jurídico, dentro de un proceso de formación integral, física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos.
2. La formación en el respecto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos, de convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad.

7. El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artísticas en sus diferentes manifestaciones.

9. El desarrollo de la capacidad crítica, reflexiva y analítica que fortalezca el avance científico y tecnológico nacional, orientado con prioridad al mejoramiento cultural y de la calidad de la vida de la población, a la participación en la búsqueda de alternativas de solución a los problemas y al progreso social y económico del país.

13. La promoción en la persona y en la sociedad de la capacidad para crear, investigar, adoptar la tecnología que se requiere en los procesos de desarrollo del país y le permita al educando ingresar al sector productivo. Decreto Nacional 114 de 1996, la Educación no Formal hace parte del Servicio Público Educativo.” (Ley 115, 1994 de 8 de febrero, Ley General de educación).

De igual forma en el contexto nacional se encuentran algunas leyes, que establecen los derechos de la población con discapacidad, permitiendo la inclusión y el reconocimiento social. tales como la Ley 1618, de 27 de febrero de 2013, por medio de la cual se establecen las disposiciones para garantizar el pleno ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad. El siguiente aparte del texto normativo preceptúa su objeto:

“Artículo 1. El objeto de la presente ley garantizar y asegurar el ejercicio efectivo de los derechos de las personas con discapacidad, mediante la adopción de medidas de inclusión, acción afirmativa y de ajustes razonables y eliminando toda forma de discriminación por razón de discapacidad, en concordancia con la Ley 1346 de 2009. Ley 1618, 2013 de 27 de febrero.

Desde lo cultural la Ley 1618, de 27 de febrero de 2013, enuncia:

“Artículo 17: Para garantizar el ejercicio total y efectivo del derecho a la cultura, el Ministerio de Cultura deberá velar por la inclusión de las personas con discapacidad a los servicios culturales que se ofrecen a los demás ciudadanos, debiendo adoptar las

siguientes medidas soportadas en los siguientes numerales específicos para la población con discapacidad y su inclusión en la cultura:

Numeral 7. Garantizar la participación de las personas con discapacidad en el conjunto de actividades culturales que se realicen en todos los niveles de la administración pública, en los distintos municipios.

Numeral 13. Garantizar la formación necesaria para que las personas con discapacidad puedan participar y realizar actividades culturales de manera eficiente y productiva.

Numeral 15. Garantizar el derecho de las personas con discapacidad al reconocimiento y el apoyo de su identidad cultural.” (Ley 1618, 2013 de 27 de febrero).

La anterior Ley garantiza la participación de las personas con discapacidad en el ámbito cultural en igualdad de condiciones y su aporte en la construcción de identidad cultural en las comunidades.

La Ley 1996, de 26 de agosto de 2019, Por medio de la cual se establece el régimen para el ejercicio de la capacidad legal de las personas con discapacidad mayores de edad, estipula:

“Artículo 4°. Principios. Los siguientes principios guiarán la aplicación y la interpretación de la presente ley, en concordancia con los demás principios establecidos en la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, con el fin de garantizar la efectiva realización del derecho a la capacidad legal de las personas con discapacidad.” (Ley 1996, 2019 de 26 de agosto).

Esta ley reconoce a las personas con discapacidad mayores de edad como ciudadanos con derecho a decidir y les permite independencia legal.

Marco Contextual

La Fundación Escuela de Formación Artística Sin Límites (ESFASIL), sin ánimo de lucro, está dirigida por la lideresa Viviana Morales, quien desarrolla una propuesta artística desde las danzas tradicionales de la India y el Bollywood¹, la cual busca potenciar las habilidades sociales, expresivas y artísticas de la población; gestionar y articular procesos de inclusión con instituciones locales y/o distritales como la Secretaría Distrital de Discapacidad, el Consejo Distrital de Discapacidad y el Consejo Local de Discapacidad; la capacitación e inserción a una vida productiva de sus beneficiarios, contribuyendo a un desarrollo integral del individuo.

Según el registro de representación legal de la Cámara de Comercio de Bogotá de ESFASIL, se encuentran los siguientes objetivos afines a este proyecto de investigación:

3. Promover la recuperación de culturas ancestrales a través de las diversas expresiones artísticas, talleres de formación implícita y explícita que conlleven a un desarrollo de las personas que invite al disfrutar de una vida larga, saludable y llena de creatividad.
32. Promover. Dirigir, incentivar Educar y Materializar Talleres y/o programas que fortalezcan habilidades físicas, cognitivas y psicosociales (Asistente terapéutico, cuidado sombra 24/7) presencial y a domicilio para acompañamiento de niños , niñas , jóvenes con problemas de autoestima, socialización y/o pcd (capacidades especiales/ persona con capacidad diversa / discapacidad) cognitiva, intelectual, física para la creación de nuevas habilidades y fortalecimiento de las existentes (habilidades psicomotrices básicas, habilidades de la vida diaria, desarrollo psicosocial, etc.); a través del arteterapia, terapias holísticas, herramientas de juego , creatividad, lúdica y

¹ Bollywood es el nombre informal popularmente usado para la industria cinematográfica hindú, ubicada en Bombay, Maharashtra, India. Este término, acuñado en la década de 1970, proviene de un juego de palabras entre Bombay y Hollywood, el centro de la industria cinematográfica de los Estados Unidos. Se llama Bollywood al estilo de danza fusión que se presenta en estas películas.



Figura 2.

Fachada biblioteca Pública Carlos E. Restrepo. (2018, 7 septiembre).

[Fotografía]. RCN radio.



Figura 3

Salón Ludoteca Infantil Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo. (2019).

[Fotografía]. Biblored.

Los participantes residen en la localidad Antonio Nariño y pertenecen a los estratos sociales 1, 2, y 3, los cuales presentan diferentes tipos de discapacidad o capacidades diversas: dos niños con síndrome de Down, un adolescente con Asperger, dos niños sin discapacidad en estado de vulnerabilidad y una adulta con dificultades neurológicas crónicas.

El interés de los beneficiarios se enfoca en el arte de la danza desde la exploración del lenguaje corporal y ritmos de la India, juegos teatrales, improvisación y trabajo en grupo. Evidencian formación previa en la disciplina de la danza, muestran buena disposición para la interpretación, experimentación y modelación de esquemas básicos danzados.

La atención se ha dado de forma presencial, martes y viernes en la franja horaria de 4.p.m. (16:00 Col) a 6.p.m. (18:00 Col), en la ludoteca infantil Biblioteca pública Carlos E Restrepo. Durante el periodo comprendido entre marzo de 2020 a diciembre del 2021, las actividades se desarrollaron de forma virtual, usando la plataforma de videoconferencia Zoom, a consecuencia de la cuarentena obligatoria ejercida por el gobierno nacional por el SARS COV-2 o COVID-19.

Marco Referencial

A nivel local, nacional e internacional se encuentran diferentes investigaciones sobre danza inclusiva, dirigida a personas con capacidades diversas, investigación en ATS danza oriental y la representación social de las personas con discapacidad. Se referencian nueve trabajos de investigación en este marco referencial.

Referente Artístico

En busca de antecedentes referenciales al componente artístico de esta investigación, a nivel local, se encuentra el documento: “Danzando con la Tribu. La transformación del significado de los cuerpos femeninos en el American Tribal Style”, monografía de grado de la

Escuela de Ciencias Humanas del Programa de Antropología de la Universidad del Rosario, presentado por Paula Fernanda Vela Reyes (2018), para ostentar el título de antropóloga.

Esta tesis se desarrolla desde la investigación social, abordando la estrategia de etnografía social. En este escrito, la autora hace un abordaje de las diferentes formas de bailar en particular un estilo que surge en la década de los años ochenta llamada A.T.S (American tribal Style), la cual es una danza que se realiza en grupo (Tribu) y cuya dinámica es la improvisación a partir de códigos y diversos gestos aplicados en la puesta de escena de la misma. Igualmente, se toman los gestos más representativos de las danzas clásicas de medio oriente, las españolas y las de la India.

La autora hace una narrativa sobre el origen e historia del A.T.S y su creadora, Carolena Nericcio, la cual realiza una propuesta desde su experiencia a partir de la discriminación por sus características corporales, las cuales no coincidían con el patrón cultural y estético del momento.

Vela en su tesis hace referencia al grupo o tribu colombiana denominada La Tropa, la cual hace una adaptación de las narrativas del A.T.S. al contexto estético y expresivo de las danzas en Colombia. Vela narra esta experiencia como un proceso de inclusión que es liderado por un hombre (generalmente el A.T.S. es interpretado por mujeres, y donde se aprecia la multiplicidad de cuerpos).

Esta investigación hace un aporte a la antropología de la danza y del cuerpo en Colombia, las cuales carecen de investigación, la autora busca el reconocimiento del A.T.S. en Colombia e incentivar nuevas investigaciones en este campo.

La tesis de grado “Encarnación performatividad e identidad procesos espaciales y temporales integrados en la danza de estilo tribal de improvisación”, de Georgia E. Conover, (2007) de la universidad de Florida State University Libraries, relata cómo ella se introdujo en el movimiento cultural oriental, a través de la danza A.T.S. permite el acercamiento a estructuras

sociales, culturales y expresivas bajo el ejercicio danzado reflexivo a favor de la documentación de procesos artísticos del A.T.S. Danza Oriental.

La autora Georgia E. Conover, (2007) expresa cómo desde su experiencia realizó el seguimiento al grupo de Danza Oriental A.T.S. Hypnotic y su directora Deirdre. A partir de este encuentro y una serie de investigaciones sobre el Belly Dance y las diferentes danzas orientales, que históricamente conforman la base estructural de esta cultura danzada, hace una crítica, a partir de una serie de preguntas sobre el movimiento "Cyborg", entendido como esas restricciones ejercidas por personas que pretenden quedarse con un discurso arraigado a las raíces del cual proviene esta danza.

Encuentra que a través de la improvisación y el liderazgo que ejerce esta danza, pretende la armonización y la inclusión de las mujeres en un mundo occidental, que únicamente acoge culturas, para ponerlas en marcos específicos, siendo parte del consumismo sexualizado.

Esta tesis de grado permite un acercamiento a la historia y a su significado tribal, del cual desglosa una serie de elementos culturales, para darle un vuelco y resignificar las danzas orientales, ya que a partir de los referentes como Jamila Salimpour quien introduce las danzas orientales a Norte América y acerca al contexto socio cultural de oriente a occidente, se da marcha al cambio de ideología a favor de la mujer, al traer esta fusión de las danzas orientales y su contexto, del cual Masha Asher desvincula el cuerpo danzante sexualizado, aportando herramientas para el trabajo en grupo. Que más tarde Carolena Nericcio adopta, para crear el concepto de tropa, a través de la improvisación como un concepto nuevo bajo estructuras codificadas y así crear una nueva distinción al estilo Tribal Americano A.T.S.

A nivel internacional encontramos, el trabajo de grado de Camila De la Riva Agüero Muñoz-Najar de la Pontificia Universidad Católica del Perú, de la Facultad de Artes Escénicas, para optar al título profesional de la Licenciatura en Danza, con la investigación "La danza contemporánea como herramienta de reconocimiento, intercambio e integración entre personas

con y sin discapacidad: Análisis de los casos Kinesfera danza del Perú y ConCuerpos de Colombia” en el año 2018. Esta investigación tiene como objetivo “describir y analizar la experiencia de la danza inclusiva como un espacio de integración, reconocimiento e intercambio para personas con y sin discapacidad, en los grupos Kinesfera y ConCuerpos” (De la Riva, 2018, p. 10) con una metodología de investigación a partir de las entrevistas a las directoras de las compañías de danza Kinesfera y ConCuerpos, la observación y la participación de talleres de manera presencial con Kinesfera y un registro audiovisual de los talleres por parte de ConCuerpos, para finalizar con el análisis de cada una de las compañías estudiadas.

En esta investigación, De La Riva profundiza en el modelo social de la discapacidad y la definición de discapacidad, teniendo en cuenta La Convención de las Naciones Unidas sobre los derechos de las personas con discapacidad y otros entes gubernamentales de Perú. Para posteriormente, abordar la danza inclusiva, su definición y vigencia del término, y concluyendo con la danza contemporánea inclusiva que permite un encuentro e intercambio entre personas con y sin discapacidad.

De La Riva realiza un acercamiento frente a las formas de trabajo de cada una de las compañías indagadas, Kinesfera en Perú y ConCuerpos en Colombia, sus metodologías y objetivos, con ello le permite realizar un análisis comparativo de casos para poder determinar cuál es el desarrollo de la empatía en cada una de las compañías, observando que cada una de ellas ha desarrollado su propio lenguaje de movimiento a partir de las metodologías de trabajo, permitiendo un encuentro entre personas con y sin discapacidad a través de la danza.

Referente Pedagógico

En el plano local se halla la investigación realizada por Johana Astrid Castiblanco Moreno, “La Danza Integradora Como Propuesta de Educación Inclusiva: Comprensiones de su

Influencia en la Formación Profesional”, realizada para optar al título de Magister en Docencia de la Educación Superior en el año 2016 de la Universidad del Bosque. Tiene como objetivo “Comprender la influencia de la danza integrada como propuesta de la educación inclusiva en la formación profesional a partir de tres instituciones de educación superior y sus programas curriculares” (Castiblanco, 2016, p.24).

Esta investigación es de carácter cualitativo y hermenéutico, para la recolección de datos, Castiblanco usa la entrevista en profundidad, la cual se desarrolla con estudiantes y docentes participantes en el proceso, se divide en 5 etapas, para finalizar en el análisis de los textos resultantes de las entrevistas realizadas.

Se ahonda en las políticas internacionales y nacionales frente a la inclusión, de igual manera, hace un repaso de la historia de DanceAbility desde sus inicios con el bailarín y coreógrafo Alito Alessi en EEUU. “Las técnicas que retoma son el Contact Improvisation y la improvisación para iniciar un proceso de inclusión de personas con habilidades diversas al arte de bailar” (Castiblanco, 2016, p.30) y su llegada a Colombia, la creación de compañías como ConCuerpos, Inclusive Movimiento y Fundación AZNAD, esta última enfocada a la danza folclórica colombiana con una propuesta ligada a DanceAbility.

Esta investigación se realiza en tres escenarios de formación danzaria profesional, como lo son la ASAB, la Corporación Universitaria Minuto de Dios y la Academia de Artes Guerrero, arrojando las siguientes conclusiones: La importancia de la danza integrada en el campo educativo por ser una propuesta corporal, escénica y artística, que no solo se enfoca en estos tres puntos sino que se centra en lo social, reconociendo los diferentes cuerpos invitando a la no exclusión, fortaleciendo las relaciones humanas.

Castiblanco, de igual forma concluye que Colombia necesita aumentar las propuestas de inclusión a nivel educativo como la danza integrada. También afirma que la inclusión en la educación superior debe ser asumida por más entidades, no solo por unos pocos. El MEN³

³ Ministerio de educación Nacional

debe encargarse de potencializar los espacios de inclusión en las universidades por medio de la articulación de los procesos de acreditación y generar una política real de inclusión.

“En resumen, este proceso investigativo concluye que la calidad educativa debe darse desde la obligatoriedad de procesos incluyentes en la formación profesional que promuevan a futuro prácticas profesionales basadas en la diversidad, alteridad y diálogo.

Finalmente, la sociedad debe cambiar el pensamiento de que la discapacidad es incapacidad y pensarse como la oportunidad de ver la diferencia como un potencial creativo por medio del cual se construyen procesos de alteridad que hacen seres humanos más sensibles que tienen en cuenta la diferencia como la facultad más tangible de la existencia humana para potenciar, respetarla y valorarla” (Castiblanco, 2016, p.99).

En el plano nacional se encuentra el trabajo de investigación de la docente Ángela Milena Bernal Espinosa de la Corporación Universitaria Iberoamericana que tiene como fin indagar frente a las percepciones sociales sobre la danza en la educación inclusiva de veintiún estudiantes de las Licenciaturas de Educación Especial y Pedagogía Infantil desde su quehacer docente, con particularidades importantes para resaltar cómo los diferentes entornos, puesto que, se encuentran en otras regiones y departamentos de Colombia, aportando a la investigación, variedad en las miradas y experiencias.

Las primeras páginas de este proyecto narran las experiencias de la investigadora, al momento de participar en una convocatoria de IDARTES, para la creación de semilleros de investigación en “pedagogía de la danza e inclusión”. También reflexiona frente a su quehacer como maestra, surgiendo diferentes preocupaciones, una de ellas es el “¿Cómo transformar el aula para que sea inclusiva, significativa, que contribuya en el desarrollo de las diferentes dimensiones humanas y que sea viva de conocimiento?” (Bernal, 2016, p.14).

Teniendo en cuenta lo anterior y la experiencia de sus prácticas docentes y la reflexión de las mismas desde la inclusión dentro de la enseñanza de la danza, en la cual Bernal (2016) afirma que se debe tener como prioridad el proceso más que el producto, llevándolas a la educación universitaria en los programas de docentes nuevos en Educación Especial y Pedagogía Infantil de la Universidad Iberoamericana en la materia Pedagogía del Movimiento, con el fin, de que el docente en formación posea claridad sobre la inclusión en la escuela.

Este estudio es de tipo exploratorio-descriptivo, y la estrategia de análisis es de tipo cualitativo, se desarrollan entrevistas semiestructuradas a cada uno de los veintiún participantes. con una definición de categorías (cultura, danza, poblaciones diversas, contexto e inclusión educativa), preponderando las dificultades del estudio, la población participante y su entorno, como ya se expresó anteriormente el cual es muy diverso, debido a la ubicación se utilizan herramientas como el *hangouts* para la comunicación y las teleclases.

Después de realizar la implementación del ejercicio se abre un espacio de discusión, frente a los resultados obtenidos en cada una de las preguntas y categorías, para así llegar a las conclusiones, Bernal (2016) destaca la importancia del contexto que tiene esta averiguación influenciada por el espacio geográfico, desempeño y experiencia laboral, vivencias sobre danza durante su etapa escolar, universitaria y laboral.

La autora expone factores externos como: el impacto del conflicto armado en Colombia, las situaciones de desplazamiento y violencia que se identifican en las aulas de clase, las oportunidades del aprendizaje de la danza durante la infancia, la percepción individual de poseer destrezas para la danza, las actitudes e interés frente al tema, las motivaciones por aprender, la influencia de su propia cultura para apropiarse de esta y compartirla con los demás. También la importancia que tiene estos procesos académicos y como la Universidad Iberoamericana necesita profundizar en la formación para los futuros docentes en la educación inclusiva.

A continuación, se aborda el trabajo de grado “Beneficios de la Psicomotricidad en el alumnado con Síndrome de Down - Propuesta de danza vivenciada” de María Sánchez Herranz de la universidad de Valladolid en la facultad de educación de Segovia (España), invita a conocer cómo se pueden articular la psicomotricidad y la danza vivenciada, para plantear un método de trabajo en pro del desarrollo cognitivo y motriz, que mejore las habilidades de los estudiantes con Síndrome de Down.

Sánchez (2020), plantea que a partir de la observación, estudio, conocimiento de habilidades individuales y evaluación constante de las características comunicativas de los estudiantes con Síndrome de Down, se puede crear una propuesta basada en la búsqueda de la identidad propia, definiendo una serie de actividades, que a través del movimiento, sensaciones, oído y espacio, ayudan al estudiante a encontrar las respuestas por sí mismo, bajo la guía y seguimiento del maestro, que mejoran su capacidad cognitiva, motriz, afectiva y social, haciendo énfasis en cinco sesiones para la obtención de resultados.

Este documento plantea una idea sin desarrollo, puesto que no se pudo llevar a cabo las cinco sesiones planeadas a raíz de la pandemia Covid-19, sin embargo, se desarrolla el ejercicio con un familiar con Síndrome de Down, obteniendo buenos resultados.

La manera en que Sánchez aborda la psicomotricidad permite comprender qué elementos se deben tener en cuenta al momento de poder impartir un taller o una sesión de danza a personas con discapacidad cognitiva, puntualmente personas con Síndrome de Down, iniciando una investigación científica de las características que presentan estas mutaciones genéticas y las dificultades que encuentran las personas con Síndrome de Down respecto al movimiento y a la interacción social, no obstante, se plantea esta línea de trabajo para niños y niñas de ciclo II en escuelas que fomenten la inclusión social, el desarrollo del ser y su autonomía.

Referente Investigativo

En diferentes campos se ha tratado de abordar el concepto discapacidad, en la tesis, “Desnudando diversidades a través del movimiento: el papel de la danza integrada en la resignificación de la discapacidad y potenciamiento del conocimiento incorporado” de Claudia Angélica Gamba Pinzón, brinda un acercamiento a las diferentes instituciones o entes estatales como IDARTES⁴, que han posibilitado espacios para la inclusión de personas con discapacidad, directamente asociados al trabajo de exploración e investigación, que actualmente viene desarrollando por diferentes colectivos o formadores, donde se explora un método en danza que permite el desarrollo de habilidades motrices, desde la comprensión y adaptación de elementos danzados, hasta la práctica de la improvisación, ayudando a desarrollar cuerpos sensibles que se apropian de sus características físicas y se empoderan a partir de estas mismas para danzar y crear.

Estos entes nacionales o colectivos de danza están enfocados en un trabajo conjunto para la inclusión de personas con discapacidad o sin discapacidad, vienen aportando grandes

⁴ Instituto Distrital de las Artes IDARTES.

hallazgos que permiten profundizar en el concepto de danza integrada y sus aportes en Colombia.

La autora Angélica Gamba Pinzón en su estudio de maestría de la universidad Distrital, habla a partir de su trabajo autoetnográfico de tipo cualitativo, relacionando su experiencia vivida en los talleres de formación con la compañía ConCuerpos, la cual es un referente nacional e internacional.

La compañía ConCuerpos nace después de una serie de encuentros formativos con la compañía DanceAbility de EEUU, quienes lideran procesos de inclusión en occidente bajo la dirección de Alito Alessi, tocando algunos otros referentes europeos como Rueda Pies de María Luisa Brugarolas o sudamericanos como escuela Franklin Roosevelt en Montevideo (Uruguay), quienes brindan los primeros acercamientos a lo que hoy conocemos como danza integrada, dejando que el movimiento latinoamericano tenga también un espacio de significación y repercusión bajo estos procesos de inclusión en nuestro territorio a través de la danza contemporánea.

Este trabajo que se basa en, escritos, metodologías o didácticas que explora la autora a través del cuerpo y las sensaciones que producen los movimientos basados en la improvisación y el *Contact*, desde los cuales se promueven espacios de reflexión y de cómo emerge su interés en el desarrollo de aquellos cuerpos con discapacidad o capacidades diversas, los cuales brindan una nueva mirada para el desarrollo de estrategias innovadoras, opciones para la danza integrada y su investigación en ella, permitiendo el rastreo y la importancia de promover una danza para todos.

Por otro lado, se encuentra el trabajo - estudio "Representaciones Sociales de Discapacitado. Un estudio comparativo de tres carreras de la Universidad Nacional de Colombia" realizada por Janeth Martínez Martínez en el año 2006, en la cual se aborda la

discapacidad desde la teoría de las Representaciones Sociales y la concepción estructural de la cultura.

Esta investigación contrasta las diferentes miradas de los estudiantes de las carreras de Antropología, Fisioterapia y Terapia Ocupacional de la Universidad Nacional de Colombia, frente al concepto de discapacidad y su Representación Social.

Las definiciones que Martínez menciona en su investigación sobre discapacidad han sido tomadas desde el campo de la salud, abordando el concepto como:

Una deficiencia, una pérdida o anormalidad de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica. Como una restricción o ausencia debido a una deficiencia de una capacidad de realizar una actividad dentro de un rango de normalidad para cualquier otro ser humano, que lo limita o le impide desempeñarse con normalidad en un rol, teniendo en cuenta su edad, sexo, factores culturales o sociales (Martínez, 2006, p. 67).

Concluye que su investigación aporta a la producción de conocimiento sobre tres ejes temáticos definidos: La validación de la teoría de las representaciones sociales, el análisis de la cultura y su incidencia sobre la discapacidad, generando espacios de discusión sobre los modelos de discapacidad, su importancia, intencionalidad y argumentos para el concepto clave de esta investigación la Representación Social.

El trabajo de tesis “Diseño de un modelo de gestión para la intervención en discapacidad fundamentado en la estrategia de rehabilitación basada en comunidad para el municipio de Pereira”, propuesta por Mario Andrés Espinosa Acosta y Jhon Jairo Abello Muñoz (2010), trabajo de grado para optar al título de Especialista en Gerencia de Sistemas de Salud, de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Los autores abordan las dificultades que ha tenido la población con discapacidad a partir de la discriminación y segregación social, llegando a ser considerados defectuosos o cargas sociales afectando a las personas con discapacidad y a sus familias.

En esta tesis se evidencia que las personas con discapacidad presentan impedimentos para acceder a los servicios básicos de rehabilitación, generando una gran barrera en pro de una vida digna y de calidad. También enfatizan que la discapacidad hoy en día no es tomada como consecuencia de una deficiencia, pero los obstáculos sociales se convierten en detonantes de discapacidad. Esto demuestra el gran aumento del desempleo en esta población.

Los autores por medio de la reflexión concluyen que las personas con discapacidad tienen el derecho de ser miembros de la sociedad y contribuir a la construcción de ciudadanía. La participación de la comunidad de discapacitados junto con las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, deben velar por el reconocimiento social de las personas con discapacidad, a través de diversos mecanismos, implementando las políticas ya existentes y fomentando nuevas que contribuyan a transformaciones sociales.

En el marco internacional se resalta la tesis de grado de doctorado, realizada por la Docente Académica María Luisa Brugarolas "El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión. Una renovación de la mirada" de la Universidad de Valencia (España) en el año 2015. Brugarolas habla sobre cómo se han venido desarrollando los procesos de formación en danza desde la historia europea, donde cada uno de estos procesos artísticos han surgido desde la época medieval, como el nacimiento del ballet el cual se relaciona con momentos históricos socio culturales, llevando a la danza a convertirse en un mecanismo de exclusión, por el estereotipo de cuerpo perfecto que exige esta disciplina.

El ballet desde sus inicios en las cortes reales francesas, nos indica cómo el cuerpo se convierte, en un reflejo del mismo territorio de su época, que desde la búsqueda del perfeccionamiento estético logra la exclusión de los individuos por sus diferencias físicas, porque no encajan en un canon de belleza específico. Por tanto, surgen movimientos románticos que obligan a pensar diferentes formas de relacionar el cuerpo con la danza, desarrollando habilidades a partir de la sensibilización y el reconocimiento del otro como igual.

Esto da paso al surgimiento de la danza inclusiva, apropiándose de conceptos como la Danza Somática de Thomas Hams, quien a partir de la propuesta danzada, tiene como objetivo desarrollar el cuerpo, desde las sensaciones, apartándose de un estilo fijo de danza que emplea componentes de la danza contemporánea como lo menciona Brugarolas (2015), el conocimiento del cuerpo plural como una nueva mirada del territorio que habitamos a través del desarrollo de técnicas corporales como: Contact y la improvisación.

La autora de esta tesis de doctorado busca como docente intervenir en el desarrollo de métodos, estrategias, que aporten a la pluralidad en su máxima expresión y darles una resignificación, desde una mirada profunda a los procesos de investigación con la compañía Ruedapies que ella lidera, donde participan personas en silla de ruedas y personas con capacidades motoras normales, llegando a la reflexión, de que la danza puede derrotar las brechas que el mundo estético ha impuesto.

Los anteriores referentes ayudan a sustentar y reforzar de manera epistemológica, aportando desde lo artístico, pedagógico e investigativo, propiciando un acercamiento a diferentes miradas que permiten orientar este estudio.

Marco Conceptual

Para el desarrollo conceptual de este trabajo investigativo, se abordan cuatro categorías fundamentales: A.T.S. Danza Oriental, Danza Integrada, Capacidades Diversas y Reconocimiento Social.

A.T.S. Danza Oriental

El American Tribal Style (A.T.S.) se ha consolidado como un estilo de la danza oriental difundido por todo el mundo, logrando gran aceptación por su propuesta de improvisación que puede ser interpretada de forma individual y colectiva.

El sonido del galope de los crócalos acompaña la música folklórica egipcia; las bailarinas hacen volar sus faldas y pompones en grupos de dos, tres o cuatro, dejando entrever bombachos de colores mientras improvisan al ritmo que marcan darbuka, mizmar, nai o kawala. No hay coreografía, pero a pesar de ello van prácticamente sincronizadas. No hay individualidades, pero cada una es única dentro del grupo. Estamos ante lo que podría considerarse una definición visual de una actuación de danza del vientre tribal estilo americano, más conocida como A.T.S. (Barreiro. Sf, p 1).

En el transcurso de los años el *Raqs Sharki* o la danza del vientre, como es comúnmente conocida, había dominado los diferentes escenarios y festivales de las Danzas Orientales, pero ha tenido diversos cambios y transformaciones derivadas de la migración de las comunidades tribales a las ciudades y la mezcla con otras expresiones de la cultura como también los aportes que bailarines han hecho a esta forma de expresión danzaría.

Una de las variables de la danza del vientre, llamada Danza Tribal, se gesta en Estados Unidos con Jamila Salimpur, quien durante los años 50s comenzó a reconstruir algunas danzas folklóricas de medio oriente a partir de anécdotas de su padre sobre las bailarinas *ghawazee* de Egipto, algunos movimientos danzados que veía de sus vecinas migrantes egipcias y la influencia de algunas bailarinas del periodo de oro del cine egipcio como Tahia Carioca y Samia Yamal. Es así como en la década de los 60s, Salimpur da origen al grupo de danza tribal Bal–Anat donde muchas mujeres comenzaron su formación con su propuesta de Danza Tribal.

Durante las décadas de los 70s y 80s continuó la construcción expresiva y estética de la Danza Tribal con los aportes realizados por sus gestoras Jamila Salimpur y Masha Archer y en 1989, Caroleena Nericcio, daría estructura al Tribal con el formato A.T.S., codificando los movimientos de las danzas tribales a través de pasos, señales y posturas enfocadas a la improvisación.

Caroleena Nericcio, inició su formación como bailarina con estilos de danza moderna en pareja, sin embargo, no se sintió cómoda con este tipo de danzas, puesto que tenían un marcado mensaje de dominación e imposición de lo masculino sobre lo femenino. En consecuencia, Caroleena buscó lugar en las escuelas de formación de Bellydance, pero al no encajar por su apariencia y forma de pensar, empezó a dar clases de forma independiente. Nericcio, quien proyectaba un estilo más alternativo en su forma de bailar, comenzó a atraer a más mujeres que se sentían identificadas con esta nueva forma de danzar.

El nombre del A.T.S. surgió entre la misma comunidad de bailarinas que manifestó que el grupo de Nericcio bailaba una clase de “Estilo Tribal Americano”. Fue así como Caroleena decidió tomar este nombre para su nuevo estilo de danza. Nericcio junto con su grupo Fat Chance Bellydance, fueron cada vez más solicitadas en espacios no convencionales como: ferias esotéricas y convenciones de tatuajes.

El nombre de “Fat Chance Belly Dance”, fue adoptado por la tribu, cuando en una presentación, un grupo de hombres solicitaron a las bailarinas un baile privado; *“Fat Chance you can’t have a private show!”* (¡No hay manera que te hagamos un show privado!) fue la respuesta que dieron las bailarinas en oposición a la conceptualización de la mujer en la danza oriental como objeto erótico. Esto inició una generación de mujeres intérpretes de la danza del vientre más empoderadas, que pretenden resignificar el concepto de feminidad e inclusión de cuerpos diversos a la Danza Oriental.

Nericcio a través del A.T.S. Danza Oriental sin saberlo, estaba llevando un mensaje feminista y de inclusión a partir de la diversidad de cuerpos, ya que, estaba desafiando el paradigma del cuerpo femenino estilizado y sexualizado de la bailarina de danzas orientales, con tal impacto como lo hizo Isadora Duncan, cuando quitó la zapatilla y el corsette a la bailarina de su época, exponiendo el cuerpo femenino en su realidad, en un espacio no convencional, lo cual no era aceptado a principios del siglo XX en los escenarios donde se apreciaba el ballet clásico.

Para entender el concepto de Tribu o tropa, se aborda la propuesta del sociólogo francés Michel Maffesoli (1990), quien acuñó el concepto de Tribu Urbana, encontrando en las diferentes dinámicas sociales, una resistencia a adoptar propuestas propias de la modernidad y el capitalismo. Hay una masificación creciente de pequeños grupos que Maffesoli determina como “tribus”. La tribu se sustenta con base en la empatía y se encarga de regenerar civilizaciones que están decayendo, ya que la tribu se apoya por un sentimiento compartido, lo cual Maffesoli lo define como el Neo-tribalismo.

El Neo-tribalismo se basa en sentimientos compartidos, en las costumbres, en lo ritual, la tribu se expresa al igual que la sociedad desde una postura soberana en contra de las tradiciones o de los paradigmas de la sociedad, la educación y el capitalismo, por tanto, el

pensamiento individual depende de un pensamiento colectivo que se enfoca en un bien común. En la Tribu lo emocional juega un papel clave ya que, acentúa la dimensión sensible de la existencia como colectivo social.

El sentido de Tribu en el A.T.S. Danza Oriental se basa en compartir experiencias a partir del lenguaje no verbal, siendo eficaz, plural y amable con los participantes, reconociendo las diversidades de cada una de las bailarinas y las tribus, en los encuentros de danza tribal.

A partir de los múltiples encuentros de danza, donde las Fat Chance Belly Dance eran convocadas, junto a otros eventos, Nericcio tuvo menos tiempo para coreografiar y decidió proponer una sincronización de movimientos basada en gestos propios, señales y variaciones que les permitían a las bailarinas comunicarse con sus hermanas de tropa, los pasos a seguir dentro de la improvisación.

El A.T.S. Danza Oriental es una propuesta de arte y diseño de movimiento, que combina lo suave, lo viscoso, lo rápido y furioso, como características de la miscelánea de movimientos creados para este estilo. El espectador del A.T.S. a simple vista, tiene la sensación de estar observando una danza “antiquísima” pero realmente está presenciando una propuesta innovadora, que da una percepción de pertenecer a una etnia específica, con elementos de las tribus orientales como los Berebere y gitanas de la India, pero creado en el contexto y necesidades de la mujer norteamericana de la década de los 80s.

Después de este punto inicial se han ido desarrollando diversas formas de construir el A.T.S. Danza Oriental, el cual se ha transformado según las necesidades de sus intérpretes. Tenemos el A.T.S. Clásico, que conserva la línea original de pasos de Nericcio y su agrupación F.C.B.D. y el A.T.S. Dialecto, el cual flexibiliza la propuesta, combina los pasos clásicos con gestos característicos de cada grupo, lo que ayuda a crear una identidad propia para la tribu al ser un esquema más libre.

En Colombia se ha generado un gran debate debido a que en el mismo gremio Tribal, algunas bailarinas se atribuyen la implementación de este estilo de danza en nuestro país. Esto ha creado divisiones y competencia entre los exponentes del A.T.S. Danza Oriental a nivel nacional. La referencia más sólida, es la que reconoce a la panameña Paola Olaskoaga como pionera de esta danza en Colombia. Olaskoaga en sus clases de Tribal innovó al abordar el cuerpo femenino desde una perspectiva diferente al Bellydance, el cual se había masificado en Colombia y gran parte del mundo con los performances de la danza del vientre de la artista colombiana Shakira.

Esta experiencia inició diversos grupos y solistas de interpretación del A.T.S. Danza Oriental en Colombia como Black Mamba Tribe, Tropa Hécate Tribal Group, y solistas como Mary Luz Cuartas, Vlad Tribal Dancer (Bladimir Bedoya Borja) y Clara Ortiz.

A Colombia llegaron maestras de A.T.S. Danza Oriental como invitadas a diferentes galas de danzas orientales, donde a través de workshops (talleres) enseñaban los cuatro pilares básicos del estilo de danza tribal: Shimmy, Egyptian ½ turn, Arabic y Pivot Choo Choo. Estos movimientos son unificados en la improvisación, desarrollando la presencia, (estar aquí y ahora), el liderazgo, la intuición, el trabajo en equipo, la comunicación y la conexión con la tribu, así como la aceptación y celebración de la belleza del cuerpo, sin importar la edad o condición física.

También al iniciar la formación en A.T.S. Danza Oriental las participantes hacen una reflexión en torno al reglamento Tribal que rige a las hermanas de Tropa y se aprende los gestos de La Puja, la cual es una meditación en movimiento. El A.T.S. Danza Oriental posee un lenguaje universal lo que facilitó que las maestras pudieran transmitir la filosofía y metodologías de enseñanza, gestos y técnicas de interpretación. Fue así como exponentes

como Jill Parker, Elsane Barrows, Sharon Kher, Cristine Adams y Caroleena Nericcio contribuyeron al proceso de cualificación de bailarines de este estilo en Colombia.

Derivado de estas experiencias formativas se adelantaron procesos continuos que han permanecido hasta la actualidad en la formación y difusión del A.T.S. Danza Oriental, como es la tropa Black Mamba Tribu (A.T.S. Clásico) quienes iniciaron labores en un grupo de electiva en danza de la Universidad Javeriana. También se gestaron grupos como La Tropa (A.T.S. Dialecto) dirigido por Bladimir Bedoya, quien fue el primer bailarín masculino líder de Tropa A.T.S. Danza Oriental en Colombia, quien hace una adaptación de los gestos del A.T.S. al contexto estético y cultural de las danzas colombianas, introduciendo elementos del folclor nacional como la falda de bambuco y cumbia para las interpretaciones de Danza Tribal, generando procesos de investigación.

La necesidad de espacios que visibilizarían estos procesos llevaron a que el Instituto Distrital para las Artes (Idartes) abriera un espacio de socialización de estas experiencias en el festival de Danza Oriental “Oasis”, el cual se presentó en el teatro al aire libre La Media Torta de Bogotá en 2016. Hay que reconocer también el espacio brindado por Festival Medellín, gestado por Dennis Gómez, que desde el año 2010 adelanta galas de visibilización de Danzas Orientales, incluyendo al A.T.S. en sus workshops y muestras artísticas con invitados nacionales e internacionales.

Estos espacios han contribuido a los colectivos de A.T.S. a que se identifiquen como una sola comunidad tribal, contribuyendo al crecimiento técnico y artístico de la Danza Oriental en Colombia.

Danza Integrada

El concepto de danza integrada está ligado al trabajo de reconocimiento de aquellas habilidades llamadas capacidades diversas, la cual consiste en la interacción de personas con y sin discapacidad en un mismo espacio dedicado a las artes escénicas. Desde una mirada holística se desarrolla el trabajo artístico y pedagógico, abarcando diferentes componentes que posibilitan el reconocimiento y la adaptación de personas con y sin discapacidad en un entorno socio cultural.

Según el Diccionario de la Real Academia de la lengua española integrar es: “Dicho de las partes: Constituir un todo. Aunar, fusionar dos o más conceptos, corrientes, etc., divergentes entre sí, en una sola que las sintetice. El nuevo enfoque integra las dos teorías anteriores. (Real Academia Española, s.f., definición 5).

Al abordar el concepto de danza integrada, no se refiere explícitamente al término de discapacidad, sino, reconocer los componentes escénicos, expresivos, técnicos que contribuyen al desarrollo de un ejercicio artístico, desde la formación y creación que permiten la expresión, gracias a la adquisición de herramientas.

Para ello, es de vital importancia conocer cuáles son los inicios del término Danza Integrada, puesto que, este surge de la necesidad de entender las diversidades desde la individualidad y el auto reconocimiento, que potenciaron el cambio paradigmático sobre discapacidad en el siglo XXI, llevando a la comunidad de personas con discapacidad a sentirse conformes con sus cuerpos por mediación del arte.

Al trazar una ruta de seguimiento para aquellos puntos relevantes en la historia de la danza integrada para la diversidad, se realiza un acercamiento a dinámicas de investigación y exploración, logrando hallazgos que permiten la implementación de métodos para la acción danzada y corporizada.

Esto permite el análisis del término Capacidades Diversas, del cual compañías como Ruedapies en España dirigida por María Luisa Brugarolas, Danceability en E.EU.U dirigida por Alito Alessi, ponen en el contexto artístico internacional, un espacio para el diálogo sobre la

inclusión, como punto de partida para la investigación, ya que abren el espectro a ideas o métodos de trabajo con personas con discapacidad, que mediante la danza contemporánea y la danza somática de Thomas Hans, exploran desde el movimiento sus capacidades diversas.

Una de las experiencias pioneras en el uso del término diversidad sobre habilidades, surgió en 1980 con el Psico Ballet de Maite León (Madrid, España) y posteriormente en el Reino Unido con el coreógrafo Adam Benjamín, quien fue uno de los pioneros que usó el término diversidad funcional.

La Danza Inclusiva y la Danza Integrada han hecho aportes significativos y metodológicos pensados en las necesidades de las personas con discapacidad, pero DanceAbility es una de las propuestas que ha logrado mayor difusión, logrando implementar su metodología en diferentes países entre esos Colombia. A partir de la propuesta DanceAbility, creada por Alito Alessi y Karen Nelson en 1987, se desarrolló el primer taller de habilidades mixtas, con el cual se logró capacitar a algunos artistas y educadores que estaban adelantando procesos de formación danzaría a personas con discapacidad.

Fue así como grupos como ConCuerpos, Fundación Aznat y Proyecto Inclusive Movimiento, surgen en Colombia, implementando la metodología de Alessi desde la propuesta de DanceAbility, que involucra técnicas de la danza contemporánea, el Contact Improvisation (Steve Paxton) y la improvisación para iniciar procesos de inclusión de personas con capacidades diversas en el arte danzarío.

El Contact Improvisation como técnica, toma como referente la historia de la manzana de Newton, abarcando las tres leyes fundamentales del movimiento (la Ley de inercia, la Ley de fuerza y la Ley de acción-reacción), pero que también son aplicadas de forma inversa, esto con el fin de poner la masa corporal en movimiento, en el cual toda masa puede moverse por el estímulo impreso de una fuerza, en algunos casos yendo en contra de la gravedad, como lo es

la acción de levantarse del suelo puesto que cada acción ejercida por un cuerpo existente puede desplegar un sinnúmero de acciones posibles y variadas.

En palabras de ConCuerpos (2018) las habilidades mixtas, las capacidades diversas, la danza integrada o danza inclusiva, son términos que han ido más allá del debate mismo, ya que pretende asumir la responsabilidad de enfrentar la exclusión, dando paso al cuestionamiento y reformulación del quehacer artístico y desde la convivencia social, de manera tal que, suscite la reflexión y la ampliación de mundos posibles desde las artes, especialmente en grupos o academias, donde se mantienen metodologías y estéticas que promueven la exclusión, continuando con las formas obsoletas de evaluar el cuerpo, bajo características que llevan consigo un sesgo estético corporal, obviando la riqueza de la diversidad.

“En un cuerpo vibrátil, sensible y elocuente que sepa pensar de manera cinética y vibrar gracias al otro que logre encontrar herramientas y dispositivos de emancipación”.
(ConCuerpos. 2018, p 37).

Capacidades Diversas

Para entender lo que significa el término Capacidades Diversas y cómo esta connotación surge dentro de un lenguaje social inclusivo, que ha pretendido realizar una deconstrucción social en torno al concepto de discapacidad para derribar aquellas barreras gestadas en la comunidad asociadas a la exclusión, debemos remitirnos a los conceptos que han evolucionado, uno a través del otro, de forma tal que se vinculen nuevas estructuras de pensamiento, impulsando el desarrollo de las comunidades con discapacidad a través del reconocimiento de cuerpos y espacios diversos.

El 13 de diciembre de 2006 personas y organizaciones adscritas a la ONU e Instituciones de derechos humanos internacionales, apoyados por organizaciones no gubernamentales, dieron voz a personas con discapacidad. Se Logra la *Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, la cual hace mención en distintos puntos que enmarcan una ruta para el reconocimiento, promoviendo la inclusión desde un lenguaje apropiado para entender y dirigirse a personas con discapacidad, fomentando los derechos universales de toda la población, en especial las comunidades con discapacidad.

La Convención abre un espacio que permite la reflexión de distintas miradas a partir de cuatro enfoques: el enfoque de beneficencia, el enfoque médico, el enfoque social y el enfoque de derechos humanos, que hasta el momento definían la forma de abordar y comprender la discapacidad. A partir de lo anterior, la convención pretende reestructurar estos enfoques para el abordaje de la discapacidad.

El enfoque de beneficencia; ve a las personas con discapacidad como seres pasivos dependientes de organizaciones y de la buena voluntad de la sociedad para poder subsistir en el enfoque médico, la discapacidad es vista como una deficiencia o una enfermedad, de modo tal que se debe curar o rehabilitar, desconociendo los derechos de cada individuo. Un tercer enfoque es el enfoque social, a diferencia de los dos anteriores, el social reconoce a las personas con discapacidad como seres políticos, de derecho y socialmente productivos, estableciendo como obstáculo las disposiciones normativas, organizacionales y arquitectónicas. El cuarto enfoque, nace del social, teniendo como base los DDHH⁵ reconociendo a las personas con discapacidad como sujetos de derechos, del cual el estado, las entidades públicas y privadas deben proteger.

Palacios (2013), hace referencia a los artículos, que le dieron forma y estructura a las definiciones propuestas para el desarrollo, la equidad y la abolición de la discriminación de personas con discapacidad, a partir de:

⁵ Derechos Humanos.

La definición de discapacidad y la delimitación de las personas con discapacidad.

Se abordan términos conceptuales y se estructura un lenguaje universal, con el fin de evitar problemas de interpretación.

Se determinan las obligaciones generales a las cuales se comprometen los Estados que ratifiquen la Convención.

Aborda la igualdad y no discriminación de las personas con discapacidad.

Se garantiza la protección y los derechos de las mujeres, los niños y niñas con discapacidad.

Se establecen medidas para sensibilizar y educar a la población en los derechos de las personas con discapacidad, su dignidad y los prejuicios.

Los estados deben recopilar datos estadísticos y de investigación, para con ellos diseñar políticas efectivas.

En el año 2013, entró en vigencia en Colombia, la ley 1618, la cual estipula cómo, cuándo y quiénes son los responsables de desarrollar y hacer seguimiento de las acciones que se plantean en la convención.

Las Capacidades Diversas, son aquellas características que son distintivas en cada persona u animal, invitando al descubrimiento y el reconocimiento de la diversidad del mundo que nos rodea, permitiendo así admirar la infinidad de estructuras, que componen o definen las características de cada ser en la naturaleza. Desde este gran panorama se pueden encontrar semejanzas y diferencias, como: las características que posibilitan el encuentro desde la individualidad como seres únicos e irrepetibles posibilitando el encuentro desde la multiplicidad, el respeto, llegando al entendiendo oportuno de las diferencias y resignificando el actuar en sociedad.

La teoría de las inteligencias múltiples reconoce las capacidades y habilidades que tiene el ser humano y las diferentes formas de inteligencia que puede desarrollar. Esta propuesta

enfrenta los paradigmas sobre la discapacidad, por tanto, suscita nuevas formas de abordar los cuerpos diversos permitiendo la inclusión en la sociedad a partir de escenarios de interacción como la escuela y las artes.

Las inteligencias múltiples, propuestas por Howard Gardner, son el reconocimiento de la diversidad de habilidades y capacidades. La teoría de las inteligencias múltiples es una propuesta del campo de la psicología cognitiva que rechaza el concepto tradicional de inteligencia y los métodos para medirla. Para Gardner, la inteligencia es una expresión plural. De ahí el nombre de su propuesta: las inteligencias múltiples. Es decir, la diversidad de las capacidades humanas (Unir. 2019).

Teniendo en cuenta lo anterior, cada individuo durante la vida puede desarrollar las diferentes inteligencias, sin embargo, predominarán algunas más que otras, es desde allí, desde las inteligencias múltiples que se puede reconocer las capacidades diversas de cada individuo.

Según Sheets- Johnstone (2011), es a través de la conciencia cenestésica que el ser humano desarrolla su interacción con el mundo que lo rodea, aprende y reconoce las características de su entorno sin un manual previo, que le pueda indicar cómo moverse a través de ese espacio específico, ya que, a partir de nuevas experiencias sensoriales que transversalizan el cuerpo, el humano va descubriendo y adaptándose al mundo a través de los sentidos como el tacto, siendo base de la exploración y adquisición de conocimiento donde la experiencia surge a través de la necesidad de movimiento, proponiendo así un contrapeso en el paradigma sobre desarrollo de habilidades, donde se hace hincapié en la reflexión para luego suscitar la acción y no al contrario.

Aquellas habilidades o capacidades que los humanos han desarrollado a través del tiempo, según las características y el entorno que generan mundos posibles, que se codifican directamente en el ser a partir de las perspectivas individuales o grupales. Toda experiencia

humana se encuentra anclada a nuestro espacio intrapersonal y nuestro espacio social, partiendo de la necesidad de comunicación.

Desde las inteligencias múltiples y la conciencia cenestésica se vinculan las habilidades humanas, entendiendo la importancia del reconocimiento social del individuo, acudiendo a las múltiples características que nos distinguen como seres humanos sintientes y diversos que abrazan la discapacidad como una ventana al descubrimiento de un mundo sin prejuicios.

Kuppers (2014), reflexiona acerca de su realidad y las necesidades que vive como persona con discapacidad, la cual pretende generar un constante debate reflexivo sobre la cultura y la discapacidad, manifestando las múltiples dificultades sociales que son estructuradas desde el territorio de manera hostil, formulando la pregunta ¿el cuerpo se desarrolla en la naturaleza o en la cultura? partiendo de la búsqueda de la autenticidad y el reconocimiento.

Surge entonces la necesidad de plantear una serie de métodos o didácticas, que basadas en lo que se conoce hoy como Escuela Nueva contribuya a la mejora de los programas educativos comunes. A diferencia de las escuelas prusianas bajo el símil de un régimen militar, que no permiten el desarrollo de aquellas habilidades propias del individuo, sino, que pretenden establecer un orden lineal o estándar para todos, opacando las habilidades propias del ser, subyugando las necesidades de desarrollo e imponiendo estructuras de pensamiento y comportamiento obsoletas.

Por ello surge la necesidad de llevar el estudio científico al campo escolar promoviendo la importancia del sujeto como ser sensible y diverso, partiendo del ejercicio pedagógico, donde se establece la Escuela Nueva con autores como María Montessori, quien desde su perspectiva médica y psicológica buscaba la correcta definición de libertad desde la autonomía consciente, llevada al campo de la pedagogía abarcando temas que son asociados a la adaptación del ser al entorno, definiendo los diferentes niveles de aprendizaje, del cual permite a los estudiantes moverse en aulas temáticas donde se desarrolla la autonomía bajo la guía

experta por medio de la observación, para respetar el ritmo de cada estudiante, promoviendo así la concentración para la resolución de problemas, donde no existe el error si no el aprendizaje.

En conclusión, la propuesta de Gardner, de forma directa ayudó a dar un giro a la visión de discapacidad desde las inteligencias múltiples. Sheets- Johnstone desde el abordaje de la conciencia cenestésica y la necesidad del movimiento, permite entender el cuerpo diverso, desde sus particularidades. Koppers como persona con discapacidad reflexiona frente a las realidades sociales y dancísticas por las que atraviesan las personas con discapacidad. Montessori desde sus estudios médicos y psicológicos, determina la importancia de la observación del niño, para poder entender su diversidad y guiarlo en los diferentes procesos de aprendizaje.

Reconocimiento Social

El reconocimiento social juega un papel importante en la contemporaneidad, donde cada individuo busca la aprobación de los otros para hacer parte de un sistema social, no obstante, en los diferentes cambios que ha tenido la sociedad occidental en sus diferentes etapas de evolución, se ha podido observar según Taylor (1996) una individualidad, donde cada una de las personas busca el desarrollo del Yo desde la autenticidad de la existencia y el criterio de cada uno, el individuo decide que está bien y que está mal.

Esta concepción del Yo, se desarrolla en la Ilustración y el Romanticismo, puesto que anterior a estas etapas de la historia, quien decía cómo vivir, lo que está bien, lo que está mal era la figura de Dios, en la Ilustración se invita a reflexionar desde el Yo, desde lo más íntimo, mientras que en el Romanticismo rompe con la universalidad del bien y del mal. Por

consiguiente, el papel de cada individuo ya no lo dicta un estatus social predeterminado según su lugar de nacimiento, por el contrario, la sociedad no se observa como un todo, sino desde cada individuo, desde su Yo.

La necesidad del reconocimiento nace de esa permanente búsqueda del Yo, donde cada uno de los individuos anhela su autorrealización. Si bien, es un tema que ha tenido furor en la filosofía y sociología contemporánea, significa, que como sociedad se requiere un estudio de este fenómeno, que se basa en la aceptación del otro, para así generar la aceptación de sí mismo. “Del mismo modo que en las últimas dos décadas el concepto de reconocimiento se ha convertido en el núcleo normativo de una multitud de esfuerzos políticos emancipatorios” (Honneth. 2006, p 129). Los postulados de Taylor (1996), nos habla de un Yo, la teoría del reconocimiento se encuentra desde la necesidad del otro, en la construcción del Yo y su aceptación desde un mundo moral.

Para Taylor y para Honneth el reconocimiento es una parte fundamental del hombre moderno, si bien, en nuestra sociedad actual podemos analizar la importancia de sentir la aprobación de los otros, para así encontrar nuestro puesto en la sociedad, con ello se permite la autonomía y dignidad del individuo o grupo social, como seres moralmente funcionales para el entorno cultural, comprendiendo que “la cultura es la transformación histórica que el hombre ejerce sobre la naturaleza y por dicha transformación el ser humano se reconoce en el mundo que habita” (Orozco. 2013, p 120).

Si bien Hegel en su dialéctica del señor y el siervo, permite entender la visión actual del reconocimiento y la importancia del individuo en la sociedad contemporánea, para cada hombre, mujer, joven, adolescente, niño y niña, es importante que los identifiquen como seres libres, autónomos y conscientes, útiles para una sociedad.

Según Honneth (1992) “En nuestro uso cotidiano del lenguaje está todavía asumido como un saber evidente que la integridad del hombre se debe de modo subconsciente a la aprobación o al reconocimiento de los otros sujetos” (p 79), por tal motivo, el reconocimiento es

fundamental no solo para individuos, sino para grupos sociales que por décadas han sido excluidos, muchos de ellos perdiendo su valor moral dentro de la sociedad, en palabras de Honneth (1992) “desprecio o reconocimiento negado”.

La humillación y el irrespeto son formas que llevan a la necesidad del reconocimiento de los otros y la comunidad, como valoraciones fundamentales para esa identidad y autonomía:

La integridad de la persona humana depende constitutivamente de la experiencia de reconocimiento intersubjetiva (...) la experiencia del desprecio personal representa un impulso moral en el proceso de desarrollo de la sociedad, pues el progreso moral es el resultado de la lucha por el reconocimiento. (Honneth. 1992, p 78).

Teniendo en cuenta lo anterior se puede afirmar que la humillación y el desprecio, afecta directamente a la dignidad humana perdiendo su identidad.

Para Honneth existen tres maneras de desprecio las cuales se miden de acuerdo con la afectación del reconocimiento, primero encontramos el maltrato físico; donde el individuo pierde toda potestad de su cuerpo por medios violentos, afectando la confianza en sí mismo y su autonomía, esta acción de desprecio la podemos ver durante la historia de la humanidad, en especial en lugares de conflicto.

La segunda es la auto comprensión normativa; es donde el sujeto es privado de sus derechos, afectando su valor, sintiendo que ha perdido la voz, por ende, no es escuchado ni comprendido, perdiendo sus derechos y llevado a una marginación política.

La tercera es el valor social del individuo o grupo: que afecta al estatus, generando la pérdida de la autoestima, su valor hasta el punto de la discriminación y segregación.

Para poder combatir estas formas de desprecio, Honnet postula tres esferas que podrían permitir el reconocimiento de los individuos o grupos sociales, por ejemplo, para el maltrato físico se encuentra la esfera del amor, desde la apropiación afectiva de su núcleo más cercano: la familia, la pareja, los amigos, que le permita reconstruir en lo posible esa confianza y la oportunidad de la autonomía de su cuerpo.

La segunda esfera es la del derecho, por el cual acredita la igualdad de los individuos y su protección jurídica, devolviendo los derechos perdidos o nunca otorgados, esta esfera ya no se relaciona al círculo cercano, sino se habla de un lenguaje universal, donde las diferentes luchas históricas son reivindicadas desde el reconocimiento institucional, por ejemplo, el derecho otorgado a la mujer del voto.

La tercera esfera es la solidaridad, en la cual se reconoce formas de vida diferentes, no vistas como defectuosas, sino por el contrario, un potencial para el crecimiento social y cultural de determinada población, por lo cual, son definidas por los otros y ellos mismos como parte integral del desarrollo humano, donde su individualidad fortalece la vida cultural, obteniendo un estatus significativo, sin perder su individualidad. Es importante aclarar, que esta esfera no espera una regulación a la diferencia para ganar el estatus social, llevando a la pérdida de la identidad, por lo cual, desde su individualidad nace las acciones del reconocimiento, como lo aclara Honneth (1992):

La actitud positiva que puede adoptar un sujeto consigo mismo cuando se le reconoce de esta manera es la de una valoración de la propia persona: dado que es respetado por sus interlocutores como una persona biográficamente individualizada, puede identificarse el sujeto sin restricciones con sus cualidades especiales y sus capacidades. (p 86)

Con las esferas se esperaría que las medidas del reconocimiento fueran óptimas y realmente se plantee una reivindicación frente al desprecio, no obstante, a nivel social se pueden encontrar acciones que aparentan un reconocimiento, sin embargo, no son de carácter emancipador, a lo que Honneth llama ideologías, las cuales buscan que los individuos o grupos actúen a favor de un sistema, suprimiendo el Yo individual y las características de un grupo social, por lo cual no se fortalecen la autonomía personal, olvidando el carácter emancipador y dignificador que las medidas del reconocimiento deberían brindar a los individuos o grupos sociales, sino por el contrario, son de carácter de dominio que llevan a la sumisión.

Teniendo en cuenta lo anterior, estas ideologías buscan un reconocimiento que está orientado a la modificación de sus individualidades, para que encaje en un sistema predeterminado, en palabras de Honneth (2006) “reconocer a alguien significa inducirlo, en virtud de requerimientos repetidos y continuados de forma ritualizada, exactamente al tipo de auto comprensión que encaja adecuadamente en el sistema establecido de expectativas de comportamiento” (p 130).

Por lo cual se pueden observar prácticas de dominio y sumisión, donde estas ideologías se encuentran disfrazadas de reconocimiento social, generando conformidad, a pesar de sus represiones, esto se da por ser acciones repetitivas que se normalizan, creando una especie de autoestima basada en la sumisión que llega a ser voluntaria, un ejemplo de ello puede ser las comunidades afros, en especial las mujeres con el trato de su cabello, el cual lo llaman “pelo malo”, que desde su autonomía se debe destruir a pesar del daño físico que se pueda tener, para lograr el reconocimiento de su propia cultura.

Como se puede ver en el ejemplo anterior, son actividades que se han venido realizando a lo largo de la historia y que se han normalizado, desde la sumisión de una identidad, para lograr ese reconocimiento voluntariamente se llega al desprecio desde el maltrato físico, que en este caso está dado por el estereotipo implantado por un grupo dominante y mantenido por generaciones.

Pero cómo identificar una ideología de una medida de reconocimiento, según Honneth no es tan fácil, desafortunadamente las ideologías pueden parecer medidas de reconocimiento legítimas, sólo al momento que transcurre el tiempo se pueden identificar, con algunas acciones específicas, como lo son: los grupos reprimidos se rebelan frente a las prácticas realizadas, no fortalecen la identidad ni autonomía de las personas o grupo, no son racionalizadas, por lo que no cumplen dos aspectos de la racionalidad en el reconocimiento que son, la oportunidad de ser evaluada y la materialización, que se basa en la transformación del espacio social, moral o cultural.

Durante la historia diferentes comunidades, individuos y grupos sociales han buscado el reconocimiento que por años se les ha negado, sufriendo los diferentes tipos de desprecios, en muchos casos todos a la vez. Un gran ejemplo es la lucha de las mujeres por sus derechos e igualdad frente a sus compañeros hombres, en este caso el derecho al sufragio y la lucha de la identidad de la comunidad afrodescendiente que fueron sustraídos de sus tierras y esclavizados en otros continentes.

Según Maffesoli (1990) las tribus urbanas juegan un papel importante en el reconocimiento de los derechos e identidades de los colectivos, puesto que, generan vínculos basados en el apoyo por un sentimiento compartido, es desde la tribu que se gesta un reconocimiento real a las comunidades vulneradas, fortaleciendo su lucha desde las tres esferas nombradas por Honneth.

Es desde el A.T.S Danza Oriental donde se pueden identificar las cualidades de una tribu, la cual favorece a comunidades y grupos sociales en búsqueda del reconocimiento social, como las mujeres en San Francisco en la década de los 80s. Este modelo permite su adaptación para ser implementado con la población con discapacidad que ha sufrido el desprecio de la sociedad, sin embargo, durante las últimas décadas se ha evidenciado un avance significativo frente al concepto de Capacidad Diversa, fortaleciendo su papel dentro de la sociedad.

Cabe anotar que la contextualización de las anteriores categorías permite direccionar la investigación para el desarrollo de la metodología basada en el A.T.S. Danza Oriental, teniendo como referencia algunas experiencias de la danza integrada con personas con capacidades diversas, para así fortalecer los procesos de creación y expresión, que promuevan los espacios de reconocimiento social e inclusión.

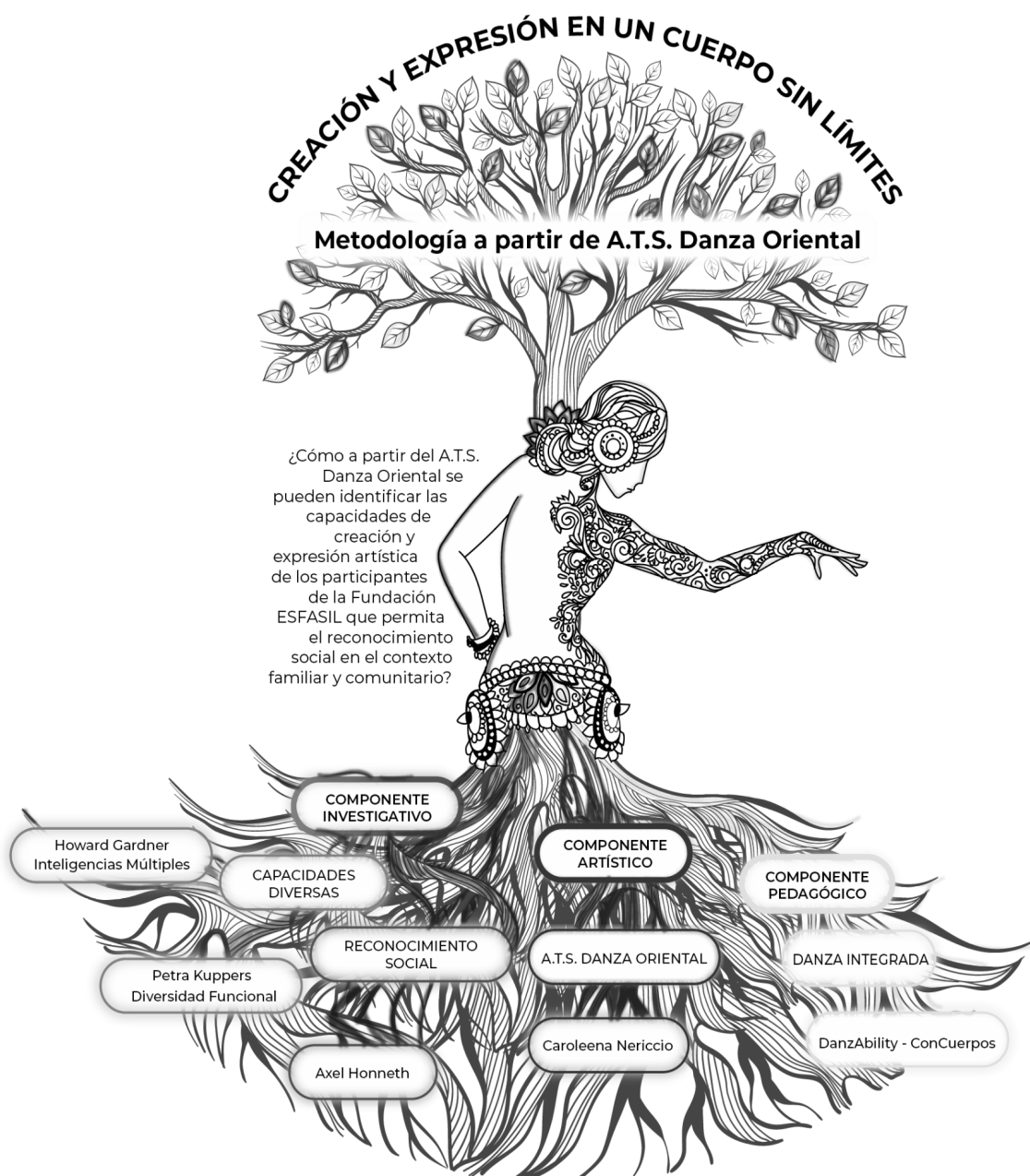


Figura 4

Mapa de categorías. (2022).

[Diseño]. Alejandra Salamanca Tovar.

Marco Metodológico

Paradigma

Esta investigación tiene como base epistemológica el paradigma crítico-social, el cual posibilita la autorreflexión, la reflexión, el análisis y comprensión de la realidad, que permite abarcar las características y necesidades de la investigación.

El paradigma socio-crítico se fundamenta en la crítica social con un marcado carácter auto reflexivo; considera que el conocimiento se construye siempre por intereses que parten de las necesidades de los grupos; pretende la autonomía racional y liberadora del ser humano; y se consigue mediante la capacitación de los sujetos para la participación y transformación social” (Alvarado y García, 2008. p 189).

Tipo De Investigación

De acuerdo a las características del enfoque cualitativo que permite comprender las cualidades y necesidades de los participantes de la Fundación ESFASIL con capacidades diversas e interpretar su entorno a partir de conversaciones, experiencias y vivencias, desde la implementación de las herramientas de recolección de datos, para el análisis y reflexión de la información adquirida, con el objetivo de proponer una metodología enfocada en la A.T.S.

Danza Oriental. Según Todd (2005) citado por Hernandez, Fernandez y Baptista:

La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos). También resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades El investigador pregunta cuestiones abiertas, recaba datos expresados a través del lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los cuales

describe y analiza y los convierte en temas que vincula, y reconoce sus tendencias personales. (2010. p. 9)

Metodología

Este trabajo pretende el uso de la metodología Investigación Basada en las Artes (IBA) que promueve la comunión entre artista-maestro, la investigación en la escuela y la comunidad, propiciando la reflexión propia del quehacer docente artístico. Es así, que la IBA facilita el logro de los objetivos planteados para esta investigación, que busca la transformación de realidades sociales de la comunidad de bailarines con discapacidad de la Fundación ESFASIL, a través del A.T.S. Danza Oriental, desde la consulta de diversas metodologías y didácticas de la danza inclusiva para el desarrollo de elementos creativos y expresivos, que lleven a la construcción de una pieza simbólica a partir del A.T.S. Danza Oriental y su reconocimiento social.

Herramientas De Recolección

Las herramientas usadas para esta investigación permiten visualizar las experiencias de los participantes y los investigadores, por medio del registro audiovisual, que consiste en grabaciones de video de las sesiones completas y fotografías desde dispositivo móvil de los investigadores, además cuentan con los permisos de grabación y sesión de derechos de imagen firmado por los padres de los participantes y la lideresa de la Fundación ESFASIL.

Se realizan siete entrevistas semi estructuradas dirigidas a: la directora de la Fundación ESFASIL, cuatro bailarines y dos madres de familia, para lo cual, se construyen tres formularios teniendo en cuenta el perfil de los entrevistados (ver Anexo B - Entrevista). Con estas herramientas se pretende recopilar la información para el análisis y las conclusiones de la investigación.

Fases

Teniendo en cuenta que la metodología IBA, tiene un esquema que se encuentra en proceso de desarrollo, permite proponer las siguientes fases para la implementación del proyecto y sus necesidades:

Fase 1 Observación: En esta primera fase se observa la dinámica e interacción de los participantes de la Fundación ESFASIL, mediante un ejercicio de exploración de la conciencia corporal, del manejo espacial, la relación del cuerpo con el espacio, ritmo y movimiento, que permite reconocer las cualidades y habilidades de los participantes de la Fundación ESFASIL.

Fase 2 Diseño de talleres: Teniendo en cuenta la fase 1 de observación se diseñan los talleres de formación artística, herramienta que según González (1987) citado por Romero (2018):

Taller: aprender-haciendo. Se entiende como “el tiempo-espacio para la vivencia, la reflexión y la conceptualización; como síntesis del pensar, sentir y hacer. En el taller confluyen “pensamiento, sentimiento y acción”; este sería el “lugar del vínculo, la participación, la comunicación y, por ende, lugar de producción social de objetos, hechos y conocimientos” donde se trabajará (p.36).

Se organizan en 4 sesiones de las cuales se tomará registro audiovisual, divididas de la siguiente manera:

Conciencia corporal. Desde el reconocimiento del lenguaje, la alineación corporal y las posibilidades motrices respecto al peso propio.

Manejo espacial y la relación Cuerpo-Espacio. Relacionado con la percepción, la organización, la orientación, los niveles, los planos, las trayectorias y manejos de focos.

Ritmo y movimiento. Desde la combinación y organización del sonido, el tiempo, los silencios, las pausas, los pasos, los gestos y patrones de movimiento.

Pasos Básicos. De acuerdo a los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental: 1. Shimmy; 2. Egyptian ½ turn; 3. Arabic; y 4: Pivot Choo-Choo.

Improvisación. A partir de dos premisas, el gesto y la organización del espacio. El gesto (pasos básicos) Shimmy, Egyptian ½ turn, Arabic y Pivot Choo-Choo. La organización del espacio como: Herradura, esquema en V, formación en dúos, tripletas, cuartetos y círculo de rotación de liderazgo.

Composición y Creación a partir del A.T.S. Danza Oriental. Por medio del movimiento y la creación colectiva desde la improvisación, que permite generar un esquema coreográfico de aproximadamente cinco minutos, evidenciando los insumos técnicos expresivos propuestos durante los talleres de formación.

Fase 3 Implementación de los talleres: Se establecen cuatro encuentros durante los meses de junio y julio, teniendo en cuenta los talleres diseñados y propuestos en la Fase 2,

Fase 4 Socialización y Visibilización: Gestionar espacios para la socialización y visibilización del esquema coreográfico como resultado de los talleres a las familias, personas con discapacidad, formadores y miembros de la comunidad que apoyan los procesos de la Fundación ESFASIL.

Fase 5 Entrevistas: Realizar siete entrevistas semi estructuradas, organizadas de la siguiente manera: Directora Viviana Morales, cuatro participantes del proceso de formación y dos madres de familia.

Fase 6 Análisis y conclusiones: Realizar la recolección y organización de los datos, provenientes de: material audiovisual y entrevistas. Posteriormente realizar el análisis de las experiencias, finalizando con las conclusiones.

Tabla 1

Cronograma

FASE	FECHA	DESCRIPCIÓN	RESPONSABLE
------	-------	-------------	-------------

Fase 1 Observación	10 junio 2022	Taller de exploración y observación.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
Fase 2 Diseño de talleres:	10 de junio al 28 de junio.	Diseño de talleres. • Conciencia corporal • Manejo espacial • Relación del cuerpo y el espacio • Ritmo y movimiento • Pasos Básicos. • Improvisación. • Composición y Creación a partir del A.T.S Danza Oriental.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
Fase 3 Implementación de Talleres	28 de junio	ENCUENTRO 1: Construyendo Pilares. Conciencia corporal. Manejo espacial y relación del cuerpo y el espacio. Primer acercamiento a pasos básicos de acuerdo a los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental: 1. Shimmy. 2. Egyptian ½ turn. 3. Arabic. 4. Pivot Choo-Choo	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	30 de junio	ENCUENTRO 2: Explorando el territorio. Ritmo y movimiento. Manejo espacial, relación del cuerpo y el espacio.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres

		Pasos Básicos. De acuerdo a los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental: 1. Shimmy. 2. Egyptian ½ turn. 3. Arabic. 4. Pivot Choo-Choo Primer acercamiento a la improvisación.	
	5 de julio	ENCUENTRO 3: Fortaleciendo los pilares del A.T.S. Pasos Básicos. De acuerdo a los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental: 1. Shimmy. 2. Egyptian ½ turn. 3. Arabic. 4. Pivot Choo-Choo Improvisación. Composición y Creación a partir del A.T.S Danza Oriental (Sesión I)	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	7 de julio	ENCUENTRO 4: Construyendo el Palacio. Improvisación. Composición y Creación a partir del A.T.S Danza Oriental (Sesión II)	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
Fase 4 Socialización y Visibilización	7 de julio	Socialización y visibilización “Expresión y creación en un cuerpo sin límites”.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
Fase 5 Entrevistas	7 de julio	Entrevista Bailarín Yerauth Garzón Romero	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	7 de julio	Entrevista Bailarín Veronica Marín	Bladimir Bedoya Jeison Vargas

			Yulieth Torres
	7 de julio	Entrevista Bailarín Magda Lorena Betancourt Cucaita	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	7 de julio	Entrevista madre de familia Natalia Marín	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	22 de julio	Entrevista Viviana Morales	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	22 de julio	Entrevista al bailarín Sergio Ávila Mora.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	22 de julio	Entrevista a la madre de familia Blanca Doris Mora Martínez.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
Fase 6 Análisis y conclusiones	16 de agosto	Organización de la información.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	14 de septiembre	Análisis de resultados.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres
	19 de septiembre	Conclusiones.	Bladimir Bedoya Jeison Vargas Yulieth Torres

Nota: En esta tabla se encuentra el cronograma elaborado para la implementación del marco metodológico por los investigadores Yulieth Torres, Bladimir Bedoya y Jeison Vargas.

Implementación Metodológica

A continuación, se realiza una descripción de la implementación de los talleres diseñados y aplicados en la Fundación ESFASIL, en los meses de junio y julio.

Día 1: 28 de junio 2022

Se dio inicio al primer día de encuentro a las 9:30 de la mañana en el auditorio de la Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo, donde se realizó una breve introducción por parte de los investigadores: Yulieth Torres Pire, Bladimir Bedoya y Jeison Vargas, dando a conocer a los padres de familia y tutores el objetivo y el plan de trabajo a desarrollar en los diferentes escenarios.

El proceso se inicia con una actividad rompe hielo dirigida por el investigador Bladimir Bedoya mediante el juego; un, dos, tres pollito inglés, donde uno de los participantes se ubicó mirando hacia la pared el cual repitió en voz alta "un, dos tres pollito inglés" y al momento de terminar giró para observar donde estaban sus compañeros, los cuales iniciaron en la pared contraria del auditorio, movilizarse para llegar a la pared del compañero que estaba realizando la cuenta "un, dos, tres pollito inglés", sin embargo, al momento que el participante gira, los demás se quedaron quietos en una postura ya acordada (superhéroes o de animales), cada participante tomó el liderazgo del grupo en un momento determinado.

Posteriormente se planteó una actividad de calentamiento sobre la modelación de ejercicios óseo muscular por parte del investigador Jeison Vargas, iniciando por el tren superior para luego trabajar sobre el tren inferior, dando paso a la investigadora Yulieth Torres, para determinar un trabajo en parejas, el cual consistió en ser un buen escultor, donde cada participante asumió un rol en la pareja, uno fue un escultor y el otro integrante fue la arcilla, ejercicio que pretendía crear una obra de arte con la arcilla, donde el compañero adquirió una

forma o una imagen, al final se realizó una socialización de las esculturas, para luego repetir la actividad cambiando de roles (el escultor se convirtió en arcilla y la arcilla se convirtió en escultor).

Terminada la primera actividad propuesta la investigadora Yulieth Torres desarrolló un ejercicio de mi cuerpo extremo el cual pretendía la simulación de movimientos del cuerpo en lugares o sensaciones imaginadas (el cuerpo moviéndose en el agua, en miel de abeja, en el aire, dentro de un cilindro, entre otros) donde ayudó al estímulo los efectos sonoros como: el sonido del mar, el viento, el fuego, las explosiones, el temblor.

Luego la actividad principal Tarjeteando dirigida por el investigador Bladimir Bedoya y el acompañamiento de los investigadores Yulieth Torres y Jeison Vargas, la cual consistió en el uso de las Tarjetas A.T.S. que mostraban cómo son los movimientos básicos del A.T.S. Danza Oriental mediante dibujos del Shimmy, Egyptian $\frac{1}{2}$ turn, Arabic, Pivot Choo-Choo (ver anexo D).

Cada tarjeta se encontraba numerada de 1 a 8 y cada movimiento se dividió por el tren superior y el tren inferior dándoles un nombre sencillo de manera tal que los participantes pudieron identificar y recordar. Luego se realizó un acercamiento a los pasos básicos del A.T.S. Danza Oriental, que se encontraban en las tarjetas, se utilizó la mimesis para el reconocimiento del movimiento o postura, para luego complementar el ejercicio a partir del uso de la tecnología con una aplicación de dados, dependiendo del número que aleatoriamente salió, se realizó el movimiento de la tarjeta que poseía ese número, para darle continuidad se les repitió una y otra vez la dinámica de girar los dados.

Se abrió un espacio de descanso en el cual se ofreció un pequeño refrigerio por parte de los investigadores, hacia los participantes de la Fundación ESFASIL.

Terminado el refrigerio se retoman los movimientos trabajados en el ejercicio anterior, posteriormente se organizó el grupo en parejas, para realizar unas secuencias a partir de los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental y así ser socializadas en la tarima del auditorio, donde los investigadores hicieron parte del ejercicio. En un segundo momento los participantes se

organizaron por tríos o cuartetos, utilizando las secuencias previas y adicionando movimientos en el espacio se organizó un nuevo trabajo, que se socializó a todo el grupo.

El día finalizó con el estiramiento dirigido por el investigador Bladimir Bedoya, quien brindó las pautas de reconocimiento y elongación de los músculos trabajados, realizando un círculo donde tuviesen cabida todos, para cerrar con un ejercicio de relajación dirigida que posibilitó la recuperación corporal.



Figura 5

Auditorio tercer piso Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Día 2: 30 de junio 2022

Para el segundo día de taller formativo se abrió un espacio alternativo en La Casa de la Juventud de la localidad de Antonio Nariño, Barrio Restrepo, el cual dio inicio a las 9:30 de la mañana, donde se realizó un calentamiento articular dirigido por el investigador Bladimir Bedoya, preparando el cuerpo para las diferentes actividades propuestas por los investigadores.

En el segundo momento se propuso el “*Twister*⁶ Laban” dirigido por los investigadores Yulieth Torres y Jeison Vargas, este ejercicio tenía como base el cuadro de Laban, el cual permitió el reconocimiento del espacio desde los planos y las direcciones ubicadas en el piso marcados por círculos de colores numerados de 1 a 8 en la construcción de un cuadro, el cual se usó como referencia viso-espacial que permitió la exploración del espacio. La exploración se hizo por medio del juego popular del *Twister* con modificaciones a partir del cubo de Laban. (ver anexo D).

A partir de los círculos marcados por número y color se desarrolló la actividad, donde se implementaron unas tarjetas con nombres de las partes del cuerpo, otras que hicieron referencia al color y al número. Estas tarjetas se encontraban en dos cajas, en la primera se guardaron las partes del cuerpo y la segunda se guardaron color y número, cada una de las personas que se encontraban en la actividad pasaron a coger una de las tarjetas de cada caja, las cuales fueron las encargadas de dar las instrucciones que parte del cuerpo se iba a trabajar y en qué punto del cuadro debía ir.

Luego de esta intervención se les entregó el formato de uso de imagen a los padres o tutores, que colaboraron con el diligenciamiento y la firma, teniendo en cuenta que se solicitaron estos permisos para la ejecución del proyecto en la Casa de la Juventud como lugar adyacente a la biblioteca Carlos E. Restrepo.

En un tercer momento se dispone todo el grupo a jugar cogidos bajo tierra liderado por la investigadora Yulieth Torres, donde se escogió a uno de los participantes el cual fue el encargado de coger a los otros compañeros, que se debían quedar congelados al momento de ser tocados, para volver al juego se necesitaba de una persona que no se encontrara congelada y pasará por debajo de las piernas, la dinámica finaliza cuando todos estuvieron congelados y lideraron el ejercicio al momento de congelar a sus compañeros.

⁶ Twister: Es un juego que consiste en cuatro columnas con seis círculos del mismo color cada uno, rojo, verde, amarillo y azul, con un fondo blanco, y se puede jugar en parejas o equipos.

Luego se ejecutó un trabajo de respiración para retomar los pasos básicos del A.T.S. Danza Oriental, enfocados en recordar lo trabajado en la sesión anterior, dando a conocer los pilares a los nuevos participantes, donde se realizó un círculo con todas las personas rotando a favor de las manecillas del reloj.

Siguiendo con la actividad propuesta y dirigida por el investigador Bladimir Bedoya se ajustan los movimientos a partir de la imitación corporal, incorporando una banda elástica a la altura de las caderas manteniendo el círculo, que permitió entender la sensación de movimiento en las caderas sin necesidad de ningún contacto físico, para llegar al desarrollo y control de los pilares de A.T.S. Danza Oriental.

Luego para fortalecer la actividad anterior se realizó un ejercicio personal y autónomo, en el cual cada uno de los participantes se acercó a la pared posando sus manos, fijando los pies como anclaje en el suelo, de manera tal, que solo se moviese la cadera emulando la sensación del movimiento con el elástico.

Se retomó el círculo como figura básica del proceso para generar el primer acercamiento a la manifestación grupal o tribu, donde también se explicó cómo animar con un sonido particular gestado en la boca por la vibración de la lengua, cumpliendo la función de animar a los participantes de la tribu en el momento de la improvisación o el llamado a participar en el centro del círculo, este sonido también se usa para dar pausas y realizar el cambio del líder de la tribu.

Finalizando con una reflexión general de la actividad, se les mencionó los requerimientos para el día que se realizará la muestra simbólica del proceso.



Figura 6

Salón 3 Casa de la Juventud. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Día 3: 5 de julio 2022

El tercer día de implementación se inició más tarde de lo habitual debido a que los participantes llegaron después del tiempo acordado, se realizó un saludo y una explicación del proceso debido a que se incorporaron nuevas personas.

Se contextualizó a los asistentes sobre las actividades desarrolladas en las sesiones anteriores iniciando con un breve calentamiento articular dirigido por el investigador Bladimir Bedoya, se trabajaron las articulaciones del tren superior pasando por el tren inferior, con música tribal como base sonora y rítmica, permitiendo al cuerpo prepararse para el trabajo de la sesión del tercer día.

Se prosiguió con el uso de las tarjetas con las posturas y gestos del A.T.S. Danza Oriental, incorporando a los nuevos integrantes, se organizaron en círculo (figura básica de los ejercicios).

Terminado el calentamiento el investigador Bladimir Bedoya efectuó un recuento de las sesiones anteriores, se dispuso el grupo en una ronda para que todos se puedan observar y cada uno sirva de ejemplo o guía, se realizaron pasos básicos de acuerdo a los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental: Shimmy. Egyptian ½ turn. Arabic. Pivot Choo-Choo, para ello se utilizaron las tarjetas trabajadas en el primero y el segundo día de implementación, conocidos por los asistentes como: temblor - pisada de elefante(Shimmy), bajando la luna - batiendo chocolate (Egyptian), sale el sol - el equilibrista (Arabic), avanza tren y retrocede tren (pivot Choo-Choo).

Los investigadores Jeison Vargas y Bladimir Bedoya trabajaron con las participantes explicando cada uno de los pilares, Bladimir lo hizo de manera personalizada con Sol una asistente nueva al proceso, realizando un ejercicio en el cual se ubicó delante de ella mientras, Sol lo tomó de los hombros siguiendo la ondulación del cuerpo en el paso Arabic, mientras que Jeison Vargas efectuó el ejercicio o actividad correspondiente con Alena.

Después de este ejercicio ingresó la participante Verónica, la cual inició el proceso en el día dos de implementación, por lo cual, sólo se retomaron los cuatro pilares, posterior al ingreso de la participante se desarrolló el ejercicio de las bandas elásticas a la altura de la cintura, realizando un trabajo de improvisación liderado por el investigador Bladimir Bedoya.

Teniendo en cuenta las actividad del “*Twister Laban*” el cual se basó en el cuadro de Laban, permitió el reconocimiento del espacio desde los planos y las direcciones, a partir de la demarcación que se realizó con la cinta en el espacio y los puntos de colores como referentes numéricos del 1 al 8 (ver anexo D), el investigador Jeison Vargas socializó el cuadro de Laban identificando los números y el lugar donde se encontraban ubicados: 1. frente, 2. diagonal frente derecha, 3. derecha, 4, diagonal atrás derecha, 5. atrás, 6. atrás diagonal izquierda, 7. izquierda y 8. diagonal frente izquierda.

Después de que identificaron los números en el espacio, los participantes se organizaron en el centro del cuadro, los investigadores Jeison Vargas y Yulieth Torres

generaron una secuencia que se ejercitó con diferentes ritmos tribales, utilizando el espacio dentro de la composición de la misma.

Finalizado el ejercicio ingresa el participante Sergio Ávila al taller. En cada uno de los números se dejó una tarjeta de los gestos básicos de A.T.S. Danza Oriental, donde se organizó a los participantes en dos grupos, liderado cada uno por los investigadores Bladimir Bedoya y Yulieth Torres. La actividad consistió en que cada grupo se organizó en círculo y se ubicaron dentro de las bandas elásticas, se movieron por los diferentes puntos y en cada uno se realizó el paso marcado por la tarjeta que se encontraban en cada uno de los números.

Posterior se retomó el círculo con todos los participantes, el investigador Bladimir Bedoya explicó el significado de la tropa y la importancia de ella en el A.T.S. Danza Oriental, para ello se utilizó el elástico como ejemplo de vínculo y unión, se realizaron los pasos básicos del A.T.S. Danza Oriental como ejercicio de tropa moviéndose por el cuadro de Laban.

Como herramienta didáctica se incorporó en el proceso el “Dado A.T.S.” el cual tiene 6 caras, en cuatro de ellas tenía los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental: Shimmy. Egyptian $\frac{1}{2}$ turn. Arabic. Pivot Choo-Choo, demarcados con las mismas imágenes de las tarjetas y las dos caras restantes con las iniciales RF rápido y furioso, y LV lento y viscoso, los cuales son características de los movimientos ya trabajados (ver anexo D). La investigadora Yulieth Torres realizó la explicación de la actividad del Dado A.T.S. y las características de RF y LV, después de la explicación se organizó el grupo por parejas y cada pareja armó un combo, el cual consiste en la combinación de dos de los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental, lanzando dos veces el dado el cual decía qué contenía el combo. Ya armado el combo, todo el grupo siguió los movimientos de cada una de las parejas, teniendo en cuenta si era RF o LV.

Para finalizar esta sesión se realizó un estiramiento y relajación liderado por el investigador Bladimir Bedoya y se compartió el refrigerio.



Figura 7

Auditorio tercer piso Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.



Figura 8

Auditorio tercer piso Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Día 4: 7 de julio de 2022

Se da inicio a las 9:00 a.m. al cuarto día de implementación de la propuesta con un calentamiento articular. Los participantes siguen las sugerencias de rotación que pasa por articulaciones menores hasta las mayores. Siguen al investigador Bladimir Bedoya al ritmo de la música con movimientos que involucran los centros articulares. Se propone evocar algunos elementos creativos proponiendo el ejercicio como el símil de una receta de cocina, creando un círculo con los participantes que representan una olla y se nombran, con la colaboración del grupo, los ingredientes necesarios para la composición de movimientos danzados a partir de la improvisación.

Se construye una secuencia de movimiento a partir de uno de los pilares del A.T.S. Danza Oriental (Pivot Choo-Choo) el cual consiste en un desplazamiento de la pierna derecha en cuarta posición adelante y atrás y una alternancia de brazos en cuarta posición, la variación consiste en que se realizan varios giros de pivote y la única manera de frenar el movimiento es realizando un corte de brazos con una ondulación descendente de torso parecido a un saludo al sol (Arabic).

Se realizaron algunos ejercicios de improvisación con la dinámica de Tribu (formación circular) utilizando los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental y alternando liderazgos. Se socializó un gesto sonoro del tribal llamado zagareth, es un sonido largo, agudo que se asemeja a un aullido. Es una ululación, que se hace modulando el sonido con la lengua, con movimientos repetitivos y muy rápidos. Es un gesto que representa reconocimiento y celebración al otro para darle apoyo al momento que entra al centro del círculo para danzar.

Se invitó a los participantes al ejercicio de improvisación motivando la expresión natural del disfrute del movimiento danzado, de manera tal que puedan interpretar la música y realizar movimientos basados en los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental, donde la forma de ceder

el liderazgo o de llamar al compañero al centro del círculo para danzar consiste en un gesto a partir de la mirada específica a un compañero de la tribu.

Se sugiere al grupo de participantes y a sus padres ejecutar un ejercicio de intervención en un espacio no convencional, a través de la dinámica conocida en el A.T.S Danza Oriental como "guerrilla", el cual consiste en tomarse un espacio en la calle y realizar un encuentro rápido a manera de *Flash Mob*. Se colectivizó con los participantes como deberá ser esta intervención rápida, de manera tal, que el público se detenga a verlos y los reconozcan a partir de su trabajo escénico y expresiones desde el A.T.S. Danza Oriental.

Después de un receso se prepara a los participantes para la muestra del proceso, se hace un trabajo de maquillaje y vestuario liderado por la investigadora Yulieth Torres. Se realizaron dos socializaciones en espacios no convencionales: el primero dentro de la Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo en la Ludoteca acompañados de niños y niñas asistentes que se encontraban en el momento y luego una intervención en la entrada principal de la Plaza de Mercado del barrio El Restrepo.

Luego de la socialización de la pieza simbólica de danza se realizan las entrevistas a la directora de la fundación ESFASIL, a padres y algunos participantes del taller. Se cierra el proceso sobre la 1 pm después de acompañar a algunos participantes donde sus padres y cuidadores.



Figura 9

Plaza de mercado Barrio Restrepo. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.



Figura 10

Sala lúdica segundo piso Biblioteca Carlos E. Restrepo. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Análisis De Resultados

Este proceso de análisis se desarrolla a partir de las herramientas de recolección de la información utilizadas durante la implementación de la experiencia y dan cuenta de los procesos realizados en el Taller Creación y Expresión en un Cuerpo Sin Límites con los participantes de la Fundación ESFASIL, junto con los hallazgos encontrados y su relación con las categorías de la investigación propuestas en este proyecto.

Se realiza un análisis de tipo cualitativo de la información obtenida con el material audiovisual y las entrevistas, organizadas en unidades pequeñas teniendo en cuenta el número de sesiones y fechas para su interpretación, contrastando los resultados con los antecedentes y referentes conceptuales.

A.T.S. Danza Oriental

Desde finales de los ochenta, el A.T.S. Danza Oriental surgió como un estilo ecléctico de hacer Danza Oriental, generando inclusión en la comunidad de bailarines orientales, teniendo en cuenta la diversidad de cuerpos y las necesidades expresivas de las mujeres de esa década en Estados Unidos. A esto se suma la posibilidad de socialización de los ejercicios creativos en espacios alternos y no convencionales teniendo la improvisación como escenario de creación.

Al implementar el Taller Creación y Expresión en un Cuerpo Sin Límites, se pretende, inicialmente, identificar y potenciar las capacidades de Creación y Expresión artística en los participantes de la Fundación ESFASIL proponiendo la metodología del estilo A.T.S. de Danza Oriental para el desarrollo de nuevas estrategias que potencien lo expresivo y creativo, una

metodología pensada más en las necesidades de este grupo de bailarines con Capacidades Diversas de la Fundación ESFASIL a partir de un vocabulario Tribal propio.

Los gestos o pilares del A.T.S. Danza Oriental están escritos y socializados en inglés, por eso generan un reto a la persona que lo aprende como para quien lo enseña, por tanto, la estrategia de llevar estos gestos a un elemento visual como son las Tarjetas A.T.S. con figuras e imágenes de los cuatro pilares, los gestos divididos en tren inferior y tren superior, ayudó a la asimilación de cada uno. La decisión de hacer una transferencia de nombre de los pasos A.T.S. por metáforas o signos con vocabulario cotidiano y reconocido por todos, ayudó a la apropiación de elementos técnicos y expresivos en los participantes de ESFASIL. La experiencia en didácticas de la danza contenida en los tres investigadores y sus disciplinas (Folclor y Urbano), hicieron más fácil la adaptación de los gestos del A.T.S. al grupo de bailarines de ESFASIL.

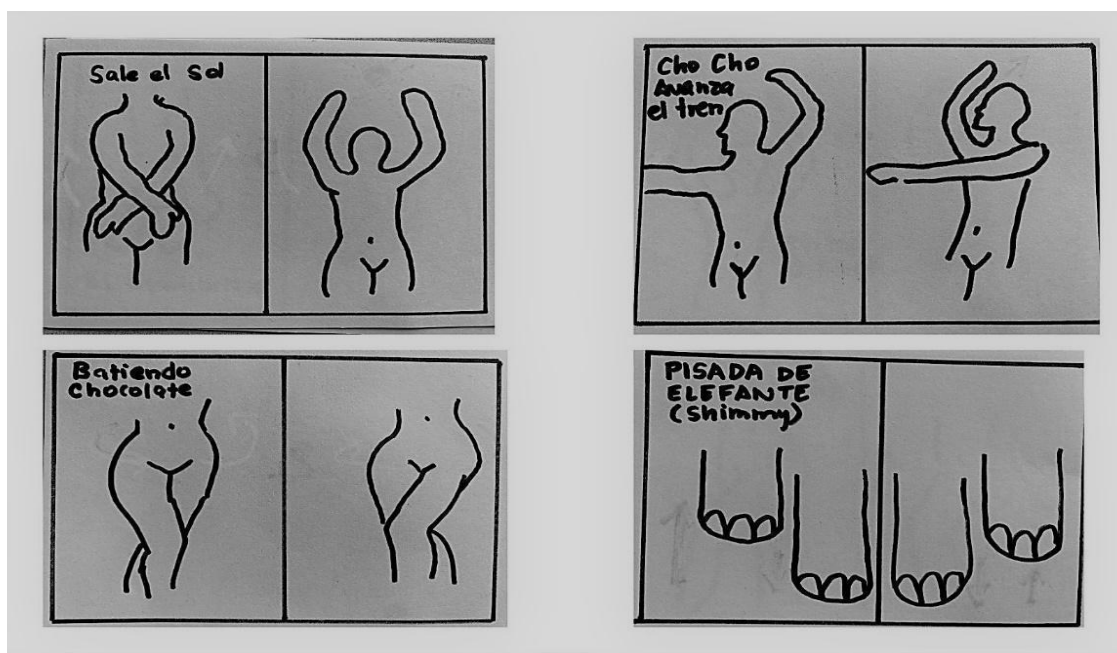


Figura 11

Material Didáctico: Tarjetas A.T.S. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

A partir de lo anterior, surge un ejercicio de reconocimiento espacial y desarrollo creativo que consiste en colocar las tarjetas con los gestos tribales sobre el suelo y los participantes en grupos iniciaron el desplazamiento por el salón. A medida que se fija la atención en un punto, se desarrolla el gesto de forma organizada, estableciendo una relación entre la imagen y la ejecución corporal de cada gesto de A.T.S. (Día 1-Video 22-segundo 0:00-0:53. Anexo A).

Fue importante el desarrollo de ejercicios de improvisación donde a partir de una formación en círculo se fortaleció el concepto de Tribu, el cual ya estaban familiarizados los participantes de ESFASIL, y que facilitó la percepción visual del cuerpo de cada bailarín, apoyándose mutuamente en la construcción de cada concepto corporal de esta danza. Lorena y Verónica demostraron mayor conciencia corporal, relacionada desde el reconocimiento de un lenguaje corporal propio, alineación corporal, posibilidades motrices, manejo del peso propio en los ejercicios ejecutados. Sergio mostró apropiación, pero presentó dificultad en el tono muscular y la coordinación de los gestos tribales. Pero todos mostraban el disfrute de la experiencia y la posibilidad de fortalecer el tejido social y la comunicación a medida que se avanzaba en el reconocimiento de sus capacidades. (Día 1-Video 27. Anexo A).



Figura 12

Captura de Pantalla Video Día 1-Video 27. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

La repetición es parte esencial en la apropiación de cualquier técnica y fue importante para la interpretación de la Danza Tribal en los ejercicios de improvisación que ejecutaron en pareja, al dar alternativas a los participantes de romper la estructura circular y pasar a un espacio escénico del auditorio donde se estaba realizando el taller. (Día 1-Video 30-segundo 0:00-1:47. Anexo A). Los investigadores pensaron en la modelación del ejercicio de improvisación con los gestos *Shimmy*, *Arabic*, *Egyptian* y *Pivot Choo-Choo*, reconociendo que la confianza juega un papel importante a la hora de enfrentarse a un espacio y reconocer que son capaces estos cuerpos diversos, que todos somos distintos y valiosos en nuestra diferencia. Lo importante es permitir el desarrollo expresivo libre y espontáneo de cada participante y ver que surge con la música y la conexión con el público. (Día 1-Video 32-segundo 0:00-2:20. Anexo A). Con la repetición cada participante se fue adaptando al

lenguaje del A.T.S. que se construye a medida que se crean espacios de confianza y disfrute de la danza.



Figura 13

Captura de Pantalla Video Día 1-Video 32. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

La emocionalidad desde el movimiento es evidente en cada participante, algunos que tienen mayor experiencia en escena se vieron contenidos y más seguros como Yerauth quien se apropió de varios de los gestos trabajados durante la sesión, (Día 1-Video 33. Anexo A). Algunos como Lorena tuvieron dificultades al principio del ejercicio ya que se mostraban inseguros al realizar la actividad solos, pero al recibir el apoyo de su grupo, demostrado con celebraciones de apoyo, lograron hacer *Shimmy*, *Arabic*, *Egyptian* de forma autónoma. Este abordaje desde un espacio más convencional logró fortalecer el trabajo en equipo y abordar la interpretación de forma libre y espontánea (Día 1-Video 35-38. Anexo A).

En el día dos de la propuesta se retoman los gestos de los cuatro pilares y se continuó con la educación del movimiento A.T.S. Danza Oriental. El ingreso de nuevos integrantes, entre ellos Jhon Jairo y Sol, ayudó a despertar la curiosidad y la necesidad de acercamiento de los participantes de base y enseñar a sus nuevos amigos el esquema de Tribu (círculo), la experimentación de cada gesto con música tribal, ayudó a que los investigadores descubrieran que todo movimiento dancístico puede ser aprendido, modificado, adaptado por el individuo cuando lo ve construido desde el colectivo.

Se pudo apreciar en las propuestas de cada participante la mejora en la posición y posturas en tensión equilibrada o desequilibrio contenido en pasos específicos del A.T.S. (Día 2-Video 6. 23:45-26:45. Anexo A), el manejo espacial relacionado con la percepción, la organización del cuerpo en el espacio con formaciones, alineaciones, alternando con giros en desplazamientos laterales como avance técnico en la interpretación del A.T.S.

Se avanza en el desarrollo de la conciencia corporal para mejorar la percepción sensorial del cuerpo del participante ESFASIL, así como la auto percepción de la organización y articulación de las partes del cuerpo cuando se está en movimiento ejecutando cada uno de los pilares del A.T.S. Los participantes se mostraron más conscientes de sus expresiones y se aprecia las diferentes formas en que el cuerpo diverso interactúa con otros cuerpos, con objetos y el desempeño en el espacio danzado. (Día 2-Video 7. 00:00-01:00. Anexo A).

Se reconoce que los participantes Lorena, John Jairo, Sol y Verónica con Síndrome de Down, lograron acercarse más a los gestos del A.T.S. con mayor autonomía y plasticidad, tomando decisiones y liderazgos de forma espontánea, mientras que Sergio y Jonathan con trastorno del espectro autista, llevaban los pulsos de la música con los pies, la estructura de los gestos del A.T.S. fueron muy complejos para ellos. Por lo cual, requieren acompañamiento y

apoyo para la ejecución de algunos de los gestos, por lo que, asimilan la información de forma diferente que los demás participantes. (Día 2-Video 8. 08:00-13:20. Anexo A).



Figura 14

Captura de Pantalla Video Día 2-Video 8. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Algunos participantes tuvieron que ser apoyados de forma individual por los investigadores quienes modelaron a través de la metodología de Sombra (El bailarín guía va al frente mientras desarrolla la transferencia de fuerzas a través de su cuerpo, para trasmitirlo al cuerpo que está aprendiendo detrás de él) lo que ayudó a mejorar posturas corporales, el equilibrio y sobre todo incrementar la facilidad y la eficiencia de sus movimientos en las propuestas expresivas y creativas en el A.T.S. Danza Oriental, llevando a una mejora en las propuestas de los participantes. (Día 2-Video 9. 0:00-05:20. Anexo A).

La estética del A.T.S. jugó un papel importante en la capacidad de sorprenderse de cada participante ya que se adaptaron algunos elementos de las danzas colombianas a las propuestas de vestuario de la Danza Tribal. Las faldas españolas fueron reemplazadas por

faldas de bambuco y los turbantes indios fueron reemplazados por turbantes afro anudados alrededor de la cabeza de los bailarines ESFASIL. Se puede dar una identidad de Tribu más cercana a elementos culturales propios cuando no se tiene el recurso para construir de forma fiel la imagen del bailarín de A.T.S. Danza Oriental. Los artistas ya estaban completos, se asumieron en la situación de tribu por compartir algo que los identifica y los hace sentir parte de un todo y que hace que se sientan como una familia que celebra al otro desde el gesto tribal del *zagareth*.



Figura 15

Salón 3 Casa de la Juventud. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

En la socialización de la pieza simbólica y rueda de improvisación en la Biblioteca se generó en los participantes una confianza que solo la apropiación de la técnica y la identidad de Tribu puede ofrecer. Se pudo reconocer con el ejercicio de improvisación qué es capaz de hacer una persona con o sin discapacidad desde lo creativo y expresivo si se le reconoce su capacidad de asombro y posibilidades expresivas. Desafortunadamente hay desconocimiento

de las capacidades del cuerpo diverso, se emiten juicios que limitan cuando no sabemos cómo son sus conductas a nivel relacional, social y expresivo.



Figura 16

Captura de Pantalla Video Día 4-Video 17. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

La intervención del ejercicio de improvisación en la Plaza del Restrepo presentó nuevos cuerpos, con algo que los marcaba diferentes en sus posibilidades expresivas pero unívocos a partir de la propuesta circular de desplazamiento que se nombró Tribu, como un rasgo particular de la propuesta metodológica diseñada para el grupo. Los giros en el *Pivot* se tornaron más seguros, el *Arabic* se hacía más grande, empezaron a bajar la luna (*Egyptian*) y hacer que saliera el sol (*Arabic*), ante la mirada huidiza de los transeúntes. A medida que avanzaba el ejercicio iban celebrando a cada compañero de Tribu con el ulular del *zagareth*.



Figura 17

Captura de Pantalla Video Día 4 - Video 24. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

De esta forma los cuatro pilares expresivos del A.T.S. fueron modelando los cuerpos y cobrando vida a partir de los bailarines ESFASIL y sus Capacidades Diversas. A medida que avanzaba la intervención del pequeño espacio frente a la Plaza, cada bailarín llegaba al momento en que tenía que confiar en su compañero o dejarse llevar por este al centro del círculo de la Tribu, lo que lo situaba ante las miradas de los otros, en un lugar también diferente al del asumido en su cotidiano.

En ese momento nació una Tropa o Tribu, una desde el barrio, convocada por el sueño de volar al ritmo de las percusiones y girando con el sueño de que la música nunca pare, bajando lunas, pisando fuerte como elefantes y haciendo que el sol se eleve con el abrazo de un bailarín con cuerpo diverso, pero con alma de niño.



Figura 18

Auditorio tercer piso Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Danza Integrada

En este aparte hablaremos sobre los hallazgos encontrados en la Fundación ESFASIL desde la Danza Integrada a partir de la práctica del A.T.S Danza Oriental, que intrínsecamente trae consigo el ejercicio de incluir a personas sin importar su estética, de igual manera se opta por tomar la Danza Integrada como metodología, ya que se convierte en un eje transversal a partir de la danza contemporánea, dado que este tipo de danza ha venido desarrollando procesos por largo tiempo, con personas con y sin discapacidad, tomando como referente las técnicas del *Contact* y la Improvisación, a partir del movimiento inclusivo, representado por artistas y agrupaciones tales como: Alito Alessi, DanceAbility USA y Concuerpos en Colombia, por nombrar algunos referentes.

En el primer día de implementación se realiza una serie de didácticas y metodologías basadas en el trabajo de reconocimiento corporal, el cual permitió ir familiarizando a los participantes con las distinciones del vocabulario danzado, en el cual los niños y niñas de la

Fundación ESFASIL, se apropiaron gradualmente de los movimientos trabajados, dado que la finalidad de estos ejercicios era potenciar sus habilidades motoras y cognitivas en el descubrimiento de su primer territorio, el cuerpo para la Expresión y Creación.

Luego se realizó un calentamiento articular, partiendo de la estructura de círculo, el cual permitió a los participantes fijar su atención hacia el centro, que les ayudó a conectarse con este ejercicio de iniciación, como parte de la didáctica de la Danza Integrada a favor del reconocimiento de los pares, el compartir de los gestos y la energía de cada uno, aportando al reconocimiento grupal y desarrollando habilidades de liderazgo entre todos. (Día 1 – Vídeo 6 y Día 1 – Vídeo 7. Anexo A).

De esta manera se dio paso a la actividad enfocada a la propiocepción, donde los participantes pudieron seguir las indicaciones del investigador reconociendo su cuerpo a partir del tacto, (Día 1 - Vídeo 8. Anexo A), dado que la intención de la actividad fue establecer una relación de mi cuerpo con el otro, logrando accionar el cuerpo de los participantes mediante estímulo del Contacto a partir de la producción de imágenes con el otro (Día 1 – Vídeo 9 y Día 1 – Vídeo 10. Anexo A), este ejercicio permitió la relación y comunicación entre ellos como pares, desde el cual se empezó a construir el trabajo en equipo y la confianza a través de la comunicación kinestésica entre los participantes con Capacidades Diversas dado que a partir del juego se establecieron roles.

Luego se trabajó sobre las cualidades de movimiento enfocadas en la similitud de elementos como: el agua, el viento, la miel, las rocas, etc. (Día 1 – Vídeo 13 y Día 1 - Vídeo 14. Anexo A), que permitió reconocer la forma en que se movían estos cuerpos diversos, favoreciendo el diseño de actividades que potencializan las Capacidades Diversas de los y las niñas de la Fundación ESFASIL.



Figura 19

Captura de Pantalla Video Día 1 - Video 13. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Lo anterior dio paso a la actividad central, la cual consistió en generar unos referentes visuales, mediante tarjetas que contenían dibujos haciendo alusión a los pilares o pasos básicos del A.T.S. Danza Oriental (Día 1 – Video 17. Anexo A), el cual a partir de ejemplos o signos, ayudaron a condicionar las estructuras corporales, para que los niños y las niñas de la Fundación ESFASIL, pudiesen seguir las indicaciones, relacionando el paso con algún imaginario como el temblor en un edificio.

Al dividir el cuerpo por segmentos, se generó el reconocimiento corporal desde el tren superior y tren inferior, para la aprehensión de aquellas estructuras con un nombre distintivo y fácil de recordar, por ejemplo: "El elefante feliz", que hacen referencia al *Shimmy*, pilar del A.T.S. Danza Oriental, (Día 1 – Video 17 al Día 1 – Video 20. Anexo A), esto permitió que los participantes recordarán con facilidad qué tipo de movimientos habían aprendido, dado que el uso de las tarjetas generó la relación visual para la comprensión corporal siendo un hallazgo significativo para la investigación.



Figura 20

Captura de Pantalla Video Día 1 - Video 17. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Esto dio paso a la actividad de improvisación, la cual permitió a los niños y niñas con capacidades diversas de la fundación ESFASIL, trabajar los conocimientos adquiridos mediante la interpretación y escucha activa, este ejercicio se ejecutó de forma individual, por dúos y tríos (Día 1 – Video 30 al Día 1 – Video 49. Anexo A), mejorando la reacción al estímulo sonoro y el reconocimiento corporal del otro, mostrando un avance en la expresión, puesto que, los resultados fueron más allá de los esperados, dado que las actividades gestaron un conocimiento oportuno, para el desarrollo motor y cognitivo a través de la Danza Integrada junto con el A.T.S Danza Oriental.

En el tercer día de implementación se observan diferentes avances en los participantes. A partir de la Danza Integrada se generan diferentes estrategias metodológicas y material didáctico, que fortalecieron los procesos.

Durante las sesiones anteriores y en la tercera, se observa el apoyo de los niños regulares a las personas con discapacidad, sirviendo en ocasiones como guías, fortaleciendo los lazos entre los bailarines, permitiendo una comunicación asertiva desde el movimiento (Día

3 - Video 2. Anexo A), siendo esto un aporte fundamental de la Danza Integrada, que para el proceso en el A.T.S Danza Oriental fortaleció la apropiación de los cuatro pilares trabajados.

Viviana Morales expresa en su entrevista la importancia de esta acción: “Desarrolló procesos de liderazgo en chicos regulares que por primera vez trabajaban con personas con Capacidades Diversas, fue el trabajo de un mes fabuloso (...)” (ver anexo B), ofreciendo a cada uno de los integrantes un espacio para dar a conocer sus diversas habilidades.

De igual manera se observaron durante este encuentro diferentes tipos de cuerpos, desde allí movimientos diversos, a pesar que el A.T.S Danza Oriental es estructurada, permitió a cada uno de los participantes descubrir su propio movimiento, reconociendo su individualidad y su diversidad, a partir de las capacidades, así como, lo sustenta la Danza Integrada, que fortalece a cada individuo desde su cuerpo, su movimiento y sus habilidades.

Lo anterior lo podemos observar durante todos los encuentros, como ejemplo se cita la actividad del Dado A.T.S. implementado en el tercer encuentro (Día 3 - video 30. Anexo A).

La implementación fue pensada desde las capacidades de cada uno de los integrantes y sus necesidades, desde los niños regulares y las personas con discapacidad, permitiendo una inclusión efectiva desde la Danza Integrada, fortaleciendo las habilidades, por lo cual, todos gozaron de la misma atención y respeto, evidenciado en los diferentes ejercicios en especial durante las explicaciones dadas por los investigadores. (Día 3 - Vídeo 32. Anexo A)



Figura 21

Captura de Pantalla Video Día 3 - Video 32. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Teniendo en cuenta lo anterior, cada una de las estrategias metodológicas fueron enfocadas en las formas de aprender de cada uno de los participantes, utilizando herramientas desde lo visual: las tarjetas A.T.S y el dado A.T.S; desde lo auditivo: la música tribal; desde lo kinestésico: las bandas elásticas y esquema de sombras; y el cuadro de *Twister* Laban que permite vincular todas las estrategias mencionadas anteriormente, enriqueciendo el manejo de la Danza Integrada a partir de la enseñanza de A.T.S. Danza Oriental.

Es pertinente analizar cada una de estas estrategias desde la Danza Integrada, en especial las vinculadas en el día tres, iniciando con el esquema de sombras (Día 3 - Video 6, minuto 1:39. Anexo A), el cual permite trabajar con cualquier tipo de población sin necesidad de un contacto físico directo, siendo enfocada a personas con Asperger o autismo.

Estructuras coreográficas desde el cuadro de *Twister* Laban, la cual no cumplió con el objetivo propuesto, evidenciando que la estrategia no era apropiada para el tiempo de implementación, haciendo visible una oportunidad de mejora en el manejo de estructuras más

complejas como una secuencia de movimiento estipulada y coreografiada. Sin embargo, se podría trabajar en procesos continuos de formación, que permitan una mayor exploración del ejercicio (Día 3 - video 11 al Día 3 - video 14. Anexo A).

Las bandas elásticas, como el esquema de sombras, favorecen a aquellas personas que se les dificulta el contacto físico, permitiendo que se encuentren cómodas en el proceso de aprehensión de los pilares del A.T.S Danza Oriental trabajados, gracias a la vibración y transferencia de fuerzas del elástico. (Día 3 - Video 15. Anexo A).



Figura 22

Captura de Pantalla Video Día 3-Video 15. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Las tarjetas A.T.S que desde el primer día permitieron que, por medio de imágenes, se logrará un reconocimiento de los 4 pilares del A.T.S Danza Oriental y la retención del movimiento por medio de las imágenes (Día 3 - Video 16, segundo 26. Anexo A). Imágenes que se replicaron en el Dado A.T.S, el cual posibilitó generar un balance de cada uno de los

participantes frente a la apropiación de los cuatro pilares (Día 3 - video 21 al día 3 - video 34. Anexo A).

El cuadro de *Twister Laban* implementado en el segundo día y retomado en el tercero, el cual favorece la interacción de las demás estrategias mencionadas, como el elástico y las tarjetas, permitió explorar el espacio de una manera segura, manteniendo la formación del círculo y el movimiento.

En conclusión, la Danza Integrada consiguió en el día tres reforzar los pilares trabajados en las sesiones anteriores, por medio de estrategias didácticas que fueron oportunas teniendo en cuenta la población, enriqueciendo la metodología implementada para la enseñanza del A.T.S. Danza Oriental en un cuerpo sin límites.

Uno de los aportes que también hacen parte de la Danza Integrada en la inclusión de personas con y sin discapacidad, es la intención de involucrar todos los aspectos que sean posibles dentro del escenario de participación, como lo es todo tipo de parafernalia que se ajuste a las necesidades y características del ejercicio escénico en espacios convencionales y no convencionales.

Este cuarto día de investigación dejó una serie de hallazgos importantes que enaltecen el trabajo durante las sesiones de taller, donde en un primer momento se dio al reconocimiento corporal y la aprehensión de los movimientos básicos o pilares del A.T.S Dance Oriental, que a partir de un calentamiento en círculo y una breve instrucción de lo que significaba improvisar, los niños y las niñas de la Fundación ESFASIL comprendieron el significado, ya que habían escuchado la palabra previamente, pero no era claro el concepto de cómo se debía desarrollar el ejercicio, que con claridad explicó el investigador haciendo un símil al momento de cocinar una sopa como se evidencia en el (Día 4 – Vídeo 1. Anexo A).

En este punto se empezaron a dar destellos importantes de liderazgo y apropiación del lenguaje danzado expresivo y creativo (Día 4 – Video 2 al Día 4 – Vídeo 5. Anexo A), se evidenció cómo los niños y las niñas con Capacidades Diversas de la Fundación ESFASIL,

perfeccionaron con habilidad los conceptos del A.T.S Danza Oriental a partir de la improvisación.

Pero esto no concluye acá, puesto que, en el momento que se debió ajustar otro de los elementos de la Danza Integrada como lo es el vestuario, en un acto simbólico del reconocimiento de la falda colombiana "*la pollera*", y la forma de vestirla, haciendo que el acto final adquiriera vida en los participantes, dado que, prestaron atención a los detalles y las palabras del investigador que le dieron paso a lo que vendría luego (Día 4 – Video 7 al Día 4 – Video 10. Anexo A), donde se integran los elementos como el turbante en todos los participantes para la intervención artística.

En el momento en que los participantes ya vestían la indumentaria y maquillaje para el momento cúspide de la intervención artística propuesta en los dos escenarios, se observó a las dos niñas con síndrome de Down (Lorena y Verónica) practicando por su cuenta el repaso de los pasos básicos del A.T.S Danza Oriental, donde se evidencio que esta danza, se adapta y va más allá de la estructura de movimiento, ya que ayudó desarrollar mediante el disfrute, las habilidades de los y las participantes, no importando su condición cognitiva (Día 4 – video 12 y Día 4 – Video 13. Anexo A).



Figura 23

Captura de Pantalla Video Día 4-Video 13. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Este proceso final dio paso a la intervención en espacios no convencionales, mostrando las habilidades que adquirieron los niños y las niñas con Capacidades Diversas de la Fundación ESFASIL, en el cual se evidenció el trabajo danzado desde la Creación y la Expresión, donde se hizo importante el uso de didácticas para el desarrollarlo cognitivo y motor de los participantes mediante el A.T.S Danza Oriental, donde se dio al reconocimiento a su esfuerzo y entrega durante las sesiones de talleres y las actividades que se plantearon, ya que fue bellísimo ver más allá de su virtud o sus falencias, aquella sonrisa que se dibujaba en su rostro al momento de bailar y de encontrar ese aplauso, que llenaba los pulmones de un nuevo aire y alentaba el alma, en el descubrimiento de nuevas experiencias, que resignifican el vivir como seres autónomos y propositivos, como se evidencia en cada uno de los niños y niñas con Capacidades Diversas de la Fundación ESFASIL, el cual demostró que no existen límites para todos aquellos cuerpos diversos, si el espíritu es feliz (Día 4 – Video 17 al Día 4- Video 24. Anexo A).

Capacidades Diversas

En este apartado se hablará sobre los hallazgos encontrados para la categoría de Capacidades Diversas, las cuales son aquellas habilidades humanas que hacen únicos a los individuos, aquellas características mentales o físicas que cumplen diversos roles que identifican el ser. Bajo esta forma de ver el mundo se dio el primer paso para encontrar el camino a la inclusión de las personas con habilidades diversas, a partir del reconocimiento de la discapacidad, no como un impedimento, sino, como una virtud diferenciadora, que, desde el estudio de las capacidades cognitivas y motoras en el ser humano, se desarrollaron una serie de teorías que dieron paso a la inclusión como lo es la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner.

En el análisis de esta categoría, sesión por sesión, se evidencia cómo los participantes llegaron a los talleres de formación y cómo durante la experiencia artística fueron desarrollando sus habilidades de Creación y Expresión a través del A.T.S Danza Oriental.

En el primer día de implementación con la Fundación ESFASIL, se contó con la asistencia de niños con Capacidades Diversas (Síndrome de Down, Autismo, Asperger) y niños “regulares”, los cuales siguieron las actividades de introducción sin ningún inconveniente (Nicolás y Lena), que durante el proceso desarrollaron los pasos básicos del A.T.S Danza Oriental, a los cuales se les dificultó la coordinación del tren superior y tren inferior (Día 1 – Vídeo 20 minuto 3:21. Anexo A). Es importante mencionar que, en el caso de Nicolás, aunque le atemorizaba bailar, lo hacía muy bien cuando interpretaba los movimientos del A.T.S Danza Oriental (Día 1 - Vídeo 36 segundo 0:09. Anexo A).

En este mismo día se integró un nuevo participante llamado Jónathan, que tiene una condición de autismo, quien al inicio no generó un contacto directo con el grupo, ni con los investigadores (Día 1 – Vídeo 3. Anexo A).



Figura 24

Captura de Pantalla Video Día 1- Vídeo 3. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Jónathan en un principio recorrió el espacio realizando sonidos fuertes, ingresando y saliendo del círculo como una forma de reconocer el espacio, las personas y la actividad que se estaba desarrollando (Día 1 - Video 6 segundo 0:44. Anexo A), luego se interesó en el grupo y las dinámicas que se estaban gestando, entrando al círculo y siguiendo la forma que se indicó en el calentamiento por parte del investigador.



Figura 25

Captura de Pantalla Video Día 1 - Vídeo 7. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Uno de los aspectos importantes de mencionar, es como la experiencia de Viviana Morales determinó el camino para ayudar a Jónathan a partir del tacto como estrategia para llamar su atención, sin embargo, la lideresa le mantuvo todo el tiempo en el círculo por largos tiempos, dificultando su autonomía.

Sergio es otro participante de la Fundación ESFASIL quien fue diagnosticado con Asperger, pero que aún no se conoce el grado de profundidad, según lo mencionó su madre y tutora. Este participante reacciona con entusiasmo y disposición (Día 1- Video 21 minuto 0:20. Anexo A), puesto que, al escuchar la música se emociona y logra de manera progresiva conectar con la actividad propuesta.

Otro de los participantes con Capacidades Diversas que participó el primer día de implementación fue Lorena, quien presenta Síndrome de Down, y logró articular con facilidad los movimientos en los diferentes ejercicios (Día 1 - Video 7 minuto 1:00. Anexo A), aunque se le dificultó algunos pasos básicos que requerían mayor coordinación (Día 1- Video 35. Anexo

A), se pudo observar en Lorena cómo desarrolla los ejercicios de improvisación del A.T.S. Danza Oriental, a pesar de su timidez, demostró el disfrute de lo que hace. (Día 1- Video, 26 minuto 1:54. Anexo A).

En este encuentro de las Capacidades Diversas encontramos a Yerauth, quien es un niño que hace parte de la Fundación ESFASIL, el cual no presenta discapacidad, sin embargo, se evidencia un estado de vulnerabilidad económica. Es un niño que encuentra disfrute en las actividades danzarias y esto permite que tenga compromiso en el trabajo que se desarrolló durante los talleres, puesto que, es un líder propositivo (Día 1 - Video 18, segundo 0:03. Anexo A), dado que era quien seguía y guiaba los pasos básicos del A.T.S. Danza Oriental, el cual culminó ese día con un ejercicio de Improvisación (Día 1 - Video, 34 minuto 0:02. Anexo A).



Figura 26

Captura de Pantalla Video Día 1 - Video 34. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

En el intermedio de la sesión de taller se une al grupo una niña con síndrome de Down llamada Sol, quien demostró capacidades como bailarina y que a pesar de llegar tarde a la sesión se integró rápidamente y asimiló fácilmente los gestos abordados por sus compañeros. (Día 1- Vídeo 20 minuto 1:36 y Día 1 - Vídeo 26. Anexo A).

Para el cierre del día 1, se realizó el ejercicio de Improvisación a partir de los pasos enseñados, donde los participantes demostraron su capacidad de interpretar lo que minutos antes desconocían, aquellos niños y niñas de la Fundación ESFASIL, lograron entender el trabajo individual y colectivo, sincronizando los movimientos y los gestos de su compañero por medio de la escucha y reconocimiento del otro para la construcción creativa.

El segundo día se puede ver una evolución de los participantes según los ejercicios que se desarrollaron en la sesión anterior, que, de igual manera, la sorpresa en este escenario de investigación fue Jónathan, puesto que desde el inicio de la sesión de taller se dispuso a trabajar sin ayuda. (Día 2 – Vídeo 1 segundo 0:20. Anexo A).



Figura 27

Captura de Pantalla Video Día 2 - Vídeo 1. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Para esta sesión del día dos, llegaron dos niños más con síndrome de Down Jhon Jairo y Verónica, que siguieron las instrucciones muy atentamente, como si ya hubiesen trabajado su Capacidad Diversa a partir del movimiento o la danza, ya que, a partir de la mimesis y el esquema circular se les facilitó la apropiación de los elementos básicos del A.T.S Danza Oriental (Día 2 - Vídeo 1 minuto 3:20. Anexo A).

Uno de los descubrimientos más interesantes surge a partir de la implementación del *Twister Laban*, juego que ayudó a los participantes a ser más conscientes del espacio y las direcciones, a partir del reconocimiento corporal, donde se evidencio un logro en los procesos lógico-matemáticos de forma inesperada.

Dado que, no solo se partió del símbolo numérico, sino, que también se propuso el color como forma de aprehensión, a medida que avanzó la actividad se pudo ver cómo los participantes reconocieron sus extremidades y el espacio próximo, dadas las direcciones demarcadas por números y colores (Día 2- Vídeo 2 minuto 5:00. Anexo A), en el cual Jhon Jairo, el niño con Síndrome de Down a pesar de no reconocer los números, con el *Twister Laban*, pudo señalar el punto número siete que el investigador le pidió, reconociendo los números del uno al ocho en el espacio.

Sin embargo, Jonathan presentó dificultad en el juego *Twister Laban*, dado que las indicaciones se dieron de manera rápida sin permitirle reaccionar al ritmo propuesto (Día 2 - Vídeo 2 minuto 11:25. Anexo A), pero a pesar de que hubo fallas en la instrucción por parte de los investigadores, logró el reconocimiento corporal, levantando su mano derecha al momento de la indicación del investigador (Día 2 - Video 4 segundo 0:19. Anexo A).

Se reconoce que los pasos básicos trabajados en la sesión anterior habían sido asimilados por los asistentes (Día 2 – Video 6 minuto 7:31. Anexo A), mostrando que las indicaciones hasta el momento habían sido asimiladas con éxito, al entender las dinámicas, desde los elementos didácticos que propusieron los investigadores. Verónica con Síndrome de Down presentó capacidades expresivas para la danza, ya que siendo este su primer día en los

talleres formativos, se le facilitó apropiarse los gestos A.T.S. Danza Oriental a su expresión (Día 2 - Video 6 minuto 25:00. Anexo A).

Otro de los grandes aportes del día dos, fue la banda elástica que sujetaba la cadera del investigador y la del niño o niña ejecutante de la acción, puesto que, sin necesidad de tener un contacto físico directo, por medio de esta banda se apropió el movimiento en cada uno de los participantes ya que se reconoció la transferencia de energía aplicada por las bandas elásticas en tensión, principalmente en los giros de caderas del pilar A.T.S. Shimmy (Día 2 – Video 6 minuto 19:58. Anexo A).

Algo que llamó la atención particularmente fue que Nicolás, Alena y Yerauth niños sin discapacidad mostraron menos tolerancia a actividades prolongadas, dado que se cansaron más rápido que los niños con discapacidad, pero que al momento de retomar los movimientos del A.T.S Danza Oriental, no tuvieron ningún contratiempo. (Día 2 – Video 6 minuto 21:09. Anexo A)

Finalizando el ejercicio se evidenció que Jonathan tuvo buen desempeño en la ejecución de la danza (Día 2 – Video 8 minuto 5:22. Anexo A), donde a pesar del esfuerzo realizado en toda la sesión de taller empezó a caminar por el espacio como se observó en la primera sesión, pero que al observar el giro en tribu, rápidamente se incorporó a la dinámica, puesto que ya no era solo la música la que llamaba su atención, sino, que también lo hacía el gesto grupal en el círculo, el cual hizo que algunos padres se involucran también en un momento único con sus hijos, como la madre de Sergio quien fue partícipe del ejercicio (Día 2 - Video 11 minuto 3:05. Anexo A).

Para la tercera sesión, la participante llamada Sol, con síndrome de Down, se mostró más reservada en esta oportunidad, puesto que, al inicio del taller se le dificultaron las actividades de calentamiento y pasos básicos (Día 3 -Video 2 segundo 0:05. Anexo A). Se contó con la participación activa de la lideresa Viviana Morales, quien cuenta con una

discapacidad cognitiva, la cual ayuda a quienes no pueden lograr algún ejercicio con gran paciencia, manteniendo durante los ejercicios su rol de líder.

En el transcurso del taller se evidenció que las dos participantes, Alena y Sol, desarrollaron mejor los movimientos en el tren superior (Día 3 – Vídeo 4, segundo 0:05. Anexo A).

Del mismo modo se evidenció que al mostrar imágenes de apoyo como referentes para Sol aportaron de forma contundente al reconocimiento de los pilares, puesto que, entendió las referencias de movimiento a través de imágenes dadas por los investigadores, en el uso del Dado y Cartas A.T.S (Día 3- Video 4 segundo 0:45. Anexo A), pero en ciertos momentos Sol, se quedaba quieta en el espacio dando a entender que le costaba el trabajo autónomo, a diferencia de la sesión anterior, donde se mostró mucho más activa, dado que el trabajo en equipo para los niños con síndrome de Down es importante y en esta ocasión no contaba con la compañía de Jhon Jairo su compañero en otras actividades.

Luego se intentó realizar un ejercicio de coreografía usando los pilares del A.T.S Danza Oriental y algunas metodologías como el Cubo de Laban conjuntamente, sin embargo, el tiempo fue un factor que no permitió el desarrollo del objetivo para esta actividad. Verónica, participante con Síndrome de Down, quien contaba con formación técnica en ballet previa a este taller siempre estuvo atenta a las propuestas hechas por los investigadores y a los pilares del A.T.S. Danza Oriental. (Día 3 – Video 13 segundo 0:13. Anexo A).

En la parte final del día, Sergio llegó tarde al encuentro de la sesión número tres y se unió a las últimas dinámicas rápidamente, (Día 3 – Video 16 segundo 0:06. Anexo A).

Otras dinámicas que se propusieron en el día tercero con ejercicios creativos a partir de las cualidades de movimiento como: rápido y furioso, lento pero viscoso, ayudaron a la comprensión e interpretación de los gestos del A.T.S. desde otras intensidades, (Día 3 – Video 25 y Día 3 – Video 30, segundo 0:11. Anexo A).

En el último día de implementación, se dio inicio con un trabajo de calentamiento y refuerzo de los pilares del A.T.S Danza Oriental a partir de la improvisación, donde se evidenció un claro avance en la postura corporal y las dinámicas rítmicas a partir de los pilares dados, específicamente en la ejecución y rotación circular conjunta llamada Tribu (Día 4 - Video 2, segundo 0:15. Anexo A).



Figura 28

Captura de Pantalla Video Día 4-Video 2. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Los participantes que acompañaron la última sesión de taller desde un principio fueron: Yerauth, Lorena, Alena y Verónica los cuales mostraron una evolución en destrezas corporales. Uno de los apartes más interesantes sucedió cuando Yerauth y Lorena, tomaron el liderazgo del grupo, iniciando la participación en el círculo con los pilares del A.T.S. Danza Oriental (Día 4 - Video 3 segundo 0:07. Anexo A).

En un siguiente momento del día cuarto se incorpora Jhon Jairo el cual inicia su trabajo sorprendiendo con la destreza que desarrolló la sesión anterior (Día 4 - Video 4 y Día 4 – Video 5. Anexo A).

Acto seguido, se realizó un trabajo donde se prepararon los artistas para la función en dos espacios no convencionales, el cual inició con el proceso de maquillaje, donde algunos realizaban sus propias figuras en la cara como Yerauth, quien se caracteriza por su capacidad de liderazgo (Día 4 – Video 8 segundo 0:44. Anexo A).

Se llevó a cabo una intervención en la Plaza de Mercado donde trabaja la mamá de Yerauth y otra intervención se dio en la Biblioteca Carlos E. Restrepo en la Ludoteca Infantil, donde los niños y niñas con y sin discapacidad mostraron el desarrollo de su creatividad y expresividad, ya que no se limitaron, ni se intimidaron por el público al momento de desarrollar la pieza simbólica como muestra del proceso y apropiación de los pilares del A.T.S Danza Oriental (día 4 – video 17 y Día 4 – Video 22. Anexo A).

Luego de la intervención, surgió un sentimiento de agradecimiento por la oportunidad de conocer estos grandes artistas y su determinación desde las capacidades con las que cuentan, reafirmando que son capaces y propositivos en la sociedad, que se deben reconocer como tal desde su diversidad y su visión del mundo.

También surgió un momento de tristeza por no seguir compartiendo, ya que son niños que brindan un cariño enorme y una gran enseñanza de vida, quienes tocan desde el corazón y sacan una gran sonrisa. No hay limitantes cuando se hacen las cosas con determinación y amor, porque las Capacidades Diversas son reales en todos los seres humanos y no deben ser ignoradas o menospreciadas, ya que a partir de ellas se logra en conjunto un mundo mejor, más completo desde la diversidad y la inclusión.

Reconocimiento Social

Se realiza el análisis de cada una de las herramientas de recolección de información, vistas desde las tres esferas que plantea la teoría del Reconocimiento Social de Axel Honneth,

iniciando con la esfera del amor, pasando por la esfera jurídica y finalizando con la esfera de la solidaridad.

Se evidencia un reconocimiento social desde la esfera del amor, aquella que surge a partir del círculo más cercano, desde esas redes sociales como la familia, los amigos, entre otros, que permiten fortalecer relaciones íntimas, emocionales y suplir las necesidades biológicas de cada individuo.

Uno de los resultados que se ha evidenciado fue el reconocimiento a las habilidades de los participantes por parte de sus familiares, los cuales se encontraban escépticos frente a las capacidades de sus hijos, teniendo en cuenta los objetivos planteados por los investigadores. Siendo evidente en la mamá de Sol, que en repetidas ocasiones manifestó a los investigadores los cuidados que requería la participante para realizar la propuesta metodológica, de igual manera, se observa cómo la mamá de Jonathan interfiere en los ejercicios que se llevan a cabo (Día 1 - Vídeo 7, minuto 3.44. Anexo A).



Figura 29

Captura de Pantalla Video Día 1-Vídeo 7. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

A medida que se avanza en la primera sesión, los acompañantes permiten que los participantes interactúen naturalmente, reconociendo sus capacidades y aptitudes, registrando los movimientos de sus hijos en video (Día 1 - Video 29, segundo 40. Anexo A).

La madre de familia de Verónica, Natalia Marín en la entrevista realizada (ver anexo B) reconoce las capacidades diversas que observó en Verónica durante el proceso, visualizando a su hija como: “Verónica es un mundo (...) de sorpresas”.

No solo la madre de Verónica reconoce a su hija en otros espacios, también la mamá de Sergio la señora Blanca Mora, expresa que: “A ese niño lo vi muy contento, muy animado estuvo (...) usted sabe que la condición de él es lo social, pero yo lo vi muy contento, muy feliz, muy expresivo, como muy él, ser muy él muy Sergio” (ver anexo B). Reconociendo a su hijo desde esa individualidad que lo hace único.

Lo anterior se ve reflejado cuando Sergio expresa en la entrevista (ver anexo B) “Lo que más me gusto fue como la experiencia de estar (...) con gente que me comprendieran, a pesar de mi situación (...)”

Una de las actividades más significativas se realiza en el primer día, un ejercicio desde la improvisación, la cual se presenta a sus pares y familiares (Día 1 - Videos 33 al Día 1 - video 43. Anexo A). Lorena registra un cambio de actitud, evidenciando un empoderamiento importante en el desarrollo de la actividad (Día 1 - Video 35, segundo 23. Anexo A).



Figura 30

Captura de Pantalla Video Día 1-Video 35. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

La interacción de Sol en el Día 1- video 42 (Anexo A), permite que la madre de familia y todos los presentes reconozcan sus capacidades. En este primer ejercicio se fortalecieron los lazos más cercanos, donde cada uno de ellos mostró sus cualidades, fortalezas y capacidades, desde el hacer.

Los resultados permitieron nuevos asistentes, los cuales llegaron por voz a voz de los padres de familia.

Desde el análisis de las entrevistas, se puede concluir que, dentro de esta esfera, también se puede hablar de ese reconocimiento propio de cada uno de los integrantes, fortaleciendo su autoestima, debido al descubrimiento de nuevas capacidades.

“(…) trato como también con mis habilidades, fui aprendiendo, fui hablando, fui tratando de solucionar cada cosa que se me presentó” Expresa Sergio en su entrevista, de igual manera, Sergio comenta que, “De pronto cambió mi actitud sobre las cosas, valorar las cosas,

mirar las cosas desde otro punto de vista” (ver anexo B). Desde su Asperger socializa de una manera asertiva con sus compañeros durante el proceso llevado con la Fundación ESFASIL.

A pesar de lo anterior, se presenta dificultades el día dos, con respecto a la presentación personal de Sergio, la cual se aborda desde el diálogo, por parte del investigador Bladimir Bedoya, el cual en el tercer día de encuentro ofrece un kit de aseo básico y algunos implementos adicionales, situación que se ve reflejada en las conductas de Sergio.

Lo expresa Doña Blanca “Ese curso le sirvió para reconocerse a sí mismo y mejorar un poco su aspecto personal (...) estar más aseado, mejor en su postura corporal (...) mejor en el cuidado de él mismo, ese autocuidado” (ver anexo B), esto se da desde ese autoconocimiento que se logró durante las diferentes sesiones.

Para finalizar esta esfera, es pertinente tener la visión de Viviana Morales lideresa y directora de la Fundación ESFASIL, la cual expresa que en estas sesiones se:

“(...) desarrolló procesos de liderazgo en chicos regulares que por primera vez trabajaban con personas con capacidades diversas (...) Donde cada chico desarrolló habilidades que desconocía propias de sí mismo, pero que también podían enseñarle al otro y empezaron a crearse nuevas habilidades con los cuales hicieron una apropiación personal, pero también social, en la personificación o en la aceptación de ser una persona con discapacidad” (ver anexo B).

La evidencia que se observa desde la esfera de lo jurídico es el reconocimiento que entidades Distritales otorgan a la Fundación ESFASIL permitiendo el derecho a la participación en espacios públicos como lo es la Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo y la Casa de la Juventud de la localidad de Antonio Nariño.

De igual manera, el trabajo realizado que permite el autoconocimiento abre las puertas a la Fundación ESFASIL y a sus integrantes a puestos de participación importantes dentro de la localidad Antonio Nariño. La bailarina Lorena Betancourt se lanza al Consejo de Discapacidad

para la Localidad Antonio Nariño, como la vocera de discapacidad cognitiva, quedando elegida por el periodo de 2022 al 2026, la primera menor de edad en ocupar este cargo con 17 años.

El participante Yerauth Garzón inicia sus procesos de liderazgo en su colegio como candidato a vocero estudiantil, cursando séptimo grado, a pesar de su corta edad se evidencia sus capacidades sociales y políticas, que se han venido fortaleciendo en el proceso realizado con la Fundación ESFASIL.

En voz de Viviana Morales “(...) es decir que el taller no solo fortaleció sus habilidades, sino fortaleció su autoestima. Ya no son solo chicos bailarines sino también están liderando procesos sociales que le abren las puertas a chicos con y sin discapacidad” (ver anexo B), con lo anterior se puede inferir que por medio del A.T.S Danza Oriental, no solo crecieron como bailarines, sino también como líderes comunitarios y agentes políticos, en busca de un cambio social en pro a las necesidades de la población con Capacidades Diversas.

La elaboración de una pieza simbólica durante el proceso y su presentación en espacios como lo fue la Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo y la Plaza Distrital de Mercado del Restrepo, permite realizar el análisis desde la esfera del reconocimiento social de la Solidaridad, la cual facilita a la sociedad reconocer a la Fundación ESFASIL y a cada uno de sus miembros como agentes activos y hacedores de cultura en la localidad (Día 4 - Video 17 al Día 4 - vídeo 24. Anexo A).



Figura 31

Captura de Pantalla Video Día 4-Video 17. (2022).

[Fotografía]. Archivo del autor.

Teniendo en cuenta las diferentes entrevistas realizadas, tres participantes (Lorena, Yerauth y Verónica) expresan que el espacio que más les gustó de su intervención fue la plaza pública, lugar donde interactuaron con más personas y se hicieron visibles frente a toda la comunidad de la localidad Antonio Nariño (Día 4 - Video 24, minuto 2:23. Anexo A)

Viviana Morales en su entrevista afirma que el espacio de la plaza permitió que fueran reconocidos por su propia comunidad:

“(...) pero el salir a bailar en su nicho donde los quieren, con su familia, en la calle, con los otros vendedores, con su hacer, hace que tu tengas un apropiamiento y un querer hacia el otro (...) Magda Lorena Betancourt es una chica con discapacidad cognitiva, es nuestra líder de discapacidad cognitiva ella fue una de las niñas más reconocidas en la plaza, fue uno de los espacios no convencionales y para ella fue lo máximo” (Anexo D). “El reconocimiento como personas, el reconocimiento corporal, es parte de sí mismo, no solo es reconocer que tenemos una cabeza, unos pies, una rodilla, sino reconocer que podemos y que somos capaces de hacer cualquier cosa. Los talleres que se brindaron

desde la lúdica, desde el juego, permitieron que cada niño pudiera poner en práctica todas sus habilidades, reconocer sus lateralidades, pero también reconocer que era capaz de ser y ese capaz de ser podía interactuar con otros” (Morales, V. 2022. Ver anexo D).

Conclusiones

Este trabajo identifica en su etapa de observación los procesos formativos en Danzas Orientales y de la India, Pre-Ballet, reconocimiento corporal, trabajo rítmico y espacial, que desarrolla la lideresa Viviana Morales en la Fundación ESFASIL con bailarines con Capacidades Diversas. Lo cual permite concluir que los participantes presentan recursos expresivos y creativos básicos, basados en el desarrollo técnico de la danza y la mimesis, como recursos didácticos adelantados por la lideresa, sin embargo, se evidencia, en la sesión la necesidad de aumentar estrategias desde el juego y la lúdica, enfocados en el aprendizaje de las Danzas Orientales y de la India.

Se logra diseñar una propuesta metodológica enfocada en las necesidades expresivas y creativas de la Fundación ESFASIL, basada en el A.T.S Danza Oriental, a través de cuatro talleres que permiten el reconocimiento corporal propio y del otro, la relación del cuerpo con el espacio, del cuerpo con el ritmo, la improvisación a partir de los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental (*Shimmy, Egyptian ½ turn, Arabic, Pivot Choo-Choo*).

Utilizando como estrategia didáctica elementos de representación simbólica según su estructura, desde un lenguaje que activa el imaginario de los participantes, que permite el reconocimiento y la apropiación de los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental. A partir de elementos como: El uso de un lenguaje propio adaptando los gestos o pilares del A.T.S. Danza Oriental, la representación gráfica en tarjetas con dibujos, la construcción de un dado con los gestos y cualidades de movimiento del A.T.S Danza Oriental, la relación del cuerpo y el espacio a través del juego por medio del *Twister* y cuadro de *Laban* y bandas elásticas que permiten el reconocimiento corporal propio y del otro.

A partir de la observación en los diferentes talleres, se realizan los ajustes pertinentes en la propuesta metodológica, teniendo en cuenta las necesidades de los participantes de la Fundación ESFASIL, permitiendo fortalecer las estrategias didácticas a partir del A.T.S. Danza

Oriental, generando espacios para la creación y expresión de los asistentes teniendo en cuenta sus capacidades individuales y colectivas.

De acuerdo con el proceso realizado en los encuentros, se socializa una pieza simbólica, la cual permite evidenciar los avances obtenidos, durante la implementación de la metodología basada en el A.T.S. Danza Oriental, favoreciendo la inclusión del colectivo de bailarines de la Fundación ESFASIL, en espacios próximos como la Biblioteca Pública Carlos E. Restrepo y la Plaza Distrital de Mercado del Restrepo.

Como consecuencia, la socialización de la pieza simbólica permite el reconocimiento social de los participantes por parte de su núcleo familiar y de sí mismos, de igual manera se logran avances significativos en dos de los integrantes de la Fundación ESFASIL: Lorena Betancourt como Consejera de Discapacidad Cognitiva para la localidad de Antonio Nariño y Yerauth Garzón como postulante a Consejero Estudiantil en una entidad educativa pública, a partir del encuentro con su comunidad desde la danza se logra visibilizar qué es capaz de hacer un cuerpo diverso desde la Creación y la Expresión como agente activo de la sociedad.

En conclusión, se logra desarrollar una propuesta metodológica a partir del A.T.S. Danza Oriental, que permite potenciar los procesos de creación y expresión de los participantes de la Fundación ESFASIL con Capacidades Diversas, favoreciendo sus procesos de inclusión y Reconocimiento Social en la localidad Antonio Nariño, Barrio El Restrepo, generando espacios para nuevos líderes sociales en pro de los derechos de la comunidad de personas con Capacidades Diversas.

Esta investigación hace un aporte significativo en el desarrollo de la danza inclusiva y pretende propiciar el interés de maestros en danza para la proyección de futuras investigaciones. De igual manera, el desarrollo de nuevas propuestas metodologías donde se explore y potencialicen las Capacidades diversas desde otras disciplinas como el Ballet, la

danza tradicional, danza urbana entre otros, contribuyendo a la disminución de las brechas culturales con la población de niños, niñas y adolescentes con Capacidades Diversas.

Referencias

- American Psychological Association. (2020). Guía resumen del Manual de Publicaciones con Normas APA. Séptima edición 2020.
http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/portallG/home_15/recursos/2020/documentos/27022020/normasapa-7.pdf
- Alejandro Nestor. (2021, 29 de abril). Axel Honneth y su teoría del reconocimiento | Conversaciones con: Sergio Clavero [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=YkMkHfhpRIc>.
- Alvarado, L. y García, M. (2008, diciembre). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 9 (2), 187-202.
<https://www.redalyc.org/pdf/410/41011837011.pdf>
- Aviles, N. (2018). La inclusión de la danza: en el contexto educativo de niños, jóvenes y adultos. *Revista Atlante: Cuadernos de educación y desarrollo*.
<https://www.eumed.net/rev/atlante/2018/10/danza-contexto-educativo.zip>
- Barreiro, S. (s.f). La Danza Tribal y su origen. *Añildanza*.
<https://www.anildanza.com/la-danza-tribal-y-su-origen/>
- Bernal, A. (2016). Percepciones sociales sobre la danza en educación inclusiva.
Url: <https://repositorio.iberro.edu.co/bitstream/001/356/1/Percepciones%20sociales%20sobre%20danza%20en%20la%20educaci%C3%B3n%20inclusiva.pdf>
- Brugarolas, M. (2015). El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión. Una renovación de la mirada. <https://riunet.upv.es/handle/10251/62203>
- Canal Encuentro. (2017, 27 de noviembre). Sufragistas. Pioneras de las luchas feministas - Canal Encuentro [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9Bwcemo-cjY>.

Castiblanco, J. (2016). La danza integrada como propuesta de educación inclusiva:

Comprensiones de su influencia en la formación profesional.

<http://hdl.handle.net/20.500.12495/2369>

Conover, G. (2007). Embodiment, performativity and identity: Spatial and temporal processes embedded within improvisational tribal style dance.

<https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:181732/datastream/PDF/view>

Cámara de Comercio de Bogotá. (2021, 1 de octubre). Certificado de existencia y representación legal. www.ccb.org.co/certificadoselectronicos.

Castiblanco, J. (2016). La danza integrada como propuesta de educación inclusiva:

Comprensiones de su influencia en la formación profesional.

https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/2369/Castiblanco_Moreno_Johanna_Astrid_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Constitución Política de Colombia [Const]. Artículo 47. 7 de julio de 1991. (Colombia).

DanceAbility Internacional. (2019). Método DanceAbility.

https://www.danceability.com/artistic-director?fbclid=IwAR1koTa_Ow6TXUJZ5-tOrmEpiEXFKc8sBiJpVvU6JLTyFrjECBIGkZpUGyo

De la Riva, C. (2018). La danza contemporánea como herramienta de reconocimiento, intercambio e integración entre personas con y sin discapacidad: Análisis de los casos Kinesfera danza del Perú y ConCuerpos de Colombia.

<http://hdl.handle.net/20.500.12404/14042>

Díaz, A. (2018). Adquisición de conceptos musicales a través de la Danza. DEDICA. Revista de Educação e Humanidades, (13), 109-119.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6347307.pdf>

Engranes E Historia. (2021, 9 de marzo). Sufragio femenino en Colombia. [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=gUtPIVflh8o>.

- Escuela Judicial RLB. (2022, 4 de enero). El reconocimiento del derecho a decidir de las personas con discapacidad Ley 1996 de 2019. [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=BvhHW3mSJUA_
- Espinosa, M. y Abello, J. (2010). Diseño de un modelo de gestión para la intervención en discapacidad fundamentado en la estrategia de rehabilitación basada en comunidad para el municipio de Pereira.
<https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/5073f636-1958-470b-bdee-5f7c92548d94/content>
- Gamba, C. (2016). Desnudando diversidades a través del movimiento: El papel de la danza integrada en la resignificación de la discapacidad y potenciamiento del conocimiento incorporado. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76144>
- Hernandez, R., Fernandez, C. y Baptista, P.. (2010). Metodología de la investigación. McGraw-hill / interamericana editores, S.A. de C.V.
- Hernández, F y Herzog, B. (2012). La noción de «lucha» en la teoría de reconocimiento de Axel Honneth. *Política y Sociedad*, 49 (3), 609-623. Doi:
https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2012.v49.n3.36841_
- Honneth, A. (1992, julio-diciembre). Integridad y desprecio. Motivos básicos de una concepción de la moral desde la teoría del reconocimiento. *Isegoria*, (5),78-92.
https://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/339/340_
- Honneth, A. (2006, julio-diciembre). El reconocimiento como ideología. *Isegoria*, (35),129-150.
<https://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/33/33>.
- I Love You, Lead On Community (2020, 1 de agosto). Disability Culture and Performance- Petra Kuppers [Video]. YouTube.<https://www.youtube.com/watch?v=REQEQBLNiY8>
- Kuppers, P. (2014). Studying disability arts and culture An introduction.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/62341732/Disability_Culture_chapter_and_TOC_Petra_Kuppers_Studying_Disability_Arts20200311-42877-4hy8m9-with-cover-page-v2.pdf

?Expires=1664265757&Signature=dFxWkIaMkSqb8ETtdXtkc0CtJHEcjP0xEmcvs17tKap
 KCSeLbK-8EGX21~ys-zxSaMht29qAdtfvGCrlWAIQISZ9it1aW38D6XgVOmkxxRvMgllR
 NRFE5Y90appOg6UFwW5EUR5gpLo4SmSHsRb0AsQRjHsg2fiph~5TKT7RF7FtOVVe9
 0K0KabnfHaDR7gMLdl807j9dljv~s75Y63itAFvACXHmsCC2QpTcUI4m~8ZljaUDX-zAw
 Osd2XhgTot7Lr95W0p9G4a6BOArNinV~rb7GtgSE5V72iV7E-sXWK-WuUS4FgLovOslo
 s44lgCQZnR~3aO78FvuS2uRSVOiQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Instituto Distrital de las Artes. (2020, 15 de mayo). Conversatorio: danza y capacidades
 diversas [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XXNqsowwAbo>

Ley 115/1994, de 8 de febrero, Ley general de educación. (1994). *Diario Oficial No. 41.214 de 8
 de febrero de 1994.*

http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0115_1994.html

Ley 1346/2009, de 31 de julio, *por medio de la cual se aprueba la “Convención sobre los
 Derechos de las Personas con Discapacidad”, adoptada por la Asamblea General de las
 Naciones Unidas el 13 de diciembre de 2006.* (2009). *Diario Oficial 47.427 de 31 de julio
 de 2009.*

[https://www.mincit.gov.co/ministerio/ministerio-en-breve/docs/ley-1346-de-2009.aspx#:~:
 text=Por%20medio%20de%20la%20cual,13%20de%20diciembre%20de%202006](https://www.mincit.gov.co/ministerio/ministerio-en-breve/docs/ley-1346-de-2009.aspx#:~:text=Por%20medio%20de%20la%20cual,13%20de%20diciembre%20de%202006)

Ley 1996/2019, de 26 de agosto, *por medio de la cual se establece el régimen para el ejercicio
 de la capacidad legal de las personas con discapacidad mayores de edad.* (2019).
Diario Oficial No. 51.057 de 26 de agosto de 2019.

https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma_pdf.php?i=99712

Ley 1618/2013, de 27 de febrero, *Por medio de la cual se establecen las disposiciones para
 garantizar el pleno ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad.* (2019).
Diario Oficial No. 48.717 de 27 de febrero de 2013.

http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1618_2013.html.

- Maffesoli, M. (1990) El tiempo de las tribus: El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Icaria editorial.
- Martínez, J. (2006). Representaciones Sociales de Discapacitado. Un estudio comparativo de tres carreras de la Universidad Nacional de Colombia.
<https://www.eumed.net/libros-gratis/2014/1381/1381.pdf>
- Nachmanovitch, S. (2004). La improvisación en la vida y en el arte. Pairois Iberica.
- Nericcio, C. y Adams, K. (2014). American Tribal Style Classic. *Volumen 1*. Lulu Publishing Services.
- Ochoa, L. (2012). Danza integradora: desde el desenfoque y el zoom. *Revista la Tadeo*.
<https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/323>
- Ochoa, L., Lagos, A., León, D., Jaramillo, M. y Penagos, A.(2018). Cuerpos Ponentes prácticas y reflexiones sobre el encuentro en la danza inclusiva.
<https://danzaescrita.com/2018/cuerpos-potentes-practicas-y-reflexiones-sobre-el-encuentro-en-la-danza-inclusiva/>
- Orozco, S. (2013, enero - junio). El concepto de reconocimiento en Hegel: un principio de justicia social. *Revista UDA*, 2 (3), 115-124.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/versiones/article/view/20874>
- Palacios, A. (2013). Capacidades diversas, derechos humanos y sociedad: Perspectiva histórica-social. Derechos humanos y transformación de conflictos, 5, 27-64.
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/25903/CONICET_Digital_Nro.3357ff91-d983-4db7-8b9a-f9b9b0fc1304_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y
- Pedraza Z. y Gaviria A.(2001). En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad. *Revista de Estudios Sociales*. 127-128.
<http://journals.openedition.org/revestudsoc/28910>

Pérez, G. (1994). Capítulo I: Modelo o Paradigmas de análisis de la realidad. *Investigación cualitativa retos e interrogantes*. (pp.15-42). Muralla.

https://concreactraul.weebly.com/uploads/2/2/9/5/22958232/investigacin_cualitativa.pdf

Philoctetesctr. (2007, 27 de noviembre). Dance, Movement, and Bodies: Forays into the Nonlinguistic [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-pTxptDPQzI>

Rendón, C. (2007, abril). La lucha por el reconocimiento en Hegel como prefiguración de la eticidad absoluta. *Ideas y Valores*, 56(133), 95-112.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/1133>

Romero, M. (2018) Formación artística Escenarios y posibilidades de transformación social.

Trayecto 2: Narrativas Pedagógicas y Artísticas. 33-69.

https://www.crea.gov.co/wp-content/uploads/2019/08/Trayecto2NarrativasPedagogicas_ProgramaCREA_Digital.pdf

Saldarriaga Concha. (2015, 9 de abril). Convención Naciones Unidas de derechos de las personas con discapacidad. [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=qGQwNYd7ulc>.

Sánchez, L. y Andrade, R. (2014). Inteligencias múltiples y estilos de aprendizaje, Diagnóstico y estrategias para su potenciación. AlfaOmega.

<https://www.alpha-editorial.com/E-book/9786076222362/Inteligencias+M%C3%BAltiples+Y+Estilos+De+Aprendizaje+Diagn%C3%B3stico+Y+Estrategias+Para+Su+Potenciaci%C3%B3n>

Sánchez, M. (2020). Beneficios de la psicomotricidad en el alumnado con síndrome de Down: propuesta de danza vivenciada. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/41241>

Schele, E. (2019, noviembre) Maffesoli y el neo-tribalismo. Estudios Cavernarios.

<https://estudioscavernarios.com/2019/11/25/maffesoli-y-el-neo-tribalismo/>

Segura, C. (2016, enero-junio). Danzando en la diversidad: Reflexiones sobre la inclusión y pertinencia de la diversidad en la educación dancística y artística. *Praxis Pedagógica*. 16 (18), 27-51. Doi: <https://doi.org/10.26620/uniminuto.praxis.16.18.2016.27-51>

Serlin, I. (2013). Maxine Sheets-Johnstone.: The primacy of movement—expanded second edition (advances in consciousness research).
<http://www.union-street-health-associates.com/articles/primacy-of-movement.pdf>

Sheets, M. (2011). The primacy of movement (Vol. 82). John Benjamins Publishing.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=2EDgXzWMfuwC&oi=fnd&pg=PR1&dq=maxine+sheets+johnstone+primacy+of+movement&ots=TZI-5bvVHG&sig=OlREZODuBxdjtT8Nb7sPYMoHQ0#v=onepage&q=maxine%20sheets%20johnstone%20primacy%20of%20movement&f=false>

Taylor, C. (1996). Identidad y reconocimiento. *Revista internacional de filosofía política*, (7), 10-19.
http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:filopoli-1996-7-414B70DC-E97A-AF16-847B-FC24A3A32058&dsID=identidad_reconocimiento.pdf

Teoría Contemporánea. (2019, 17 de mayo). Identidad y reconocimiento social [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ikD2gnA5A7w>
(2019, 17 de mayo). Identidad y reconocimiento social [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=ikD2gnA5A7w>

Teoría General del Derecho. (2020, 2 de julio). Clase 22. Axel Honneth y la teoría del reconocimiento [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xAv8d4bBgTE..>

TmConCiencia. (2016, 13 de noviembre). Historia de la Discapacidad. [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=0g9zewJIF6k>.

UNESCO. (2008). Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.
https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Publications/AdvocacyTool_sp.pdf.

UNIR - Universidad Internacional de La Rioja. (2019). Howard Gardner y las inteligencias múltiples: de la inteligencia a las inteligencias y la creatividad.

<https://mexico.unir.net/educacion/noticias/howard-gardner-inteligencias-multiples-creatividad/#:~:text=Las%20inteligencias%20m%C3%BAltiples%2C%20propuestas%20por,teor%C3%ADa%20de%20las%20inteligencias%20m%C3%BAltiples>

UnProfesor. (2020, 2 de julio). Qué es el movimiento sufragista movimiento sufragista femenino.

[Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Tg4CKpkmdis>.

Vela, P. (2018). Danzando con la tribu. La transformación del significado de los cuerpos femeninos en el American Tribal Style.

<https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/18341/Vela%20Reyes-Paula%20Fernanda-2018.pdf.txt;jsessionid=738616D36E969EAB4649DF2A97B78269?sequence=4>

Anexos

Anexo A - Videos.

Día uno de implementación Biblioteca Pública Caro E. Restrepo:



Día dos de implementación Casa de la Juventud Localidad Antonio Nariño:



Día tres de implementación Biblioteca Pública Caro E. Restrepo:



Día cuatro de implementación Casa de la Juventud Localidad Antonio Nariño:



Anexo B - Entrevistas.

Preguntas realizadas a los bailarines

¿Qué fue lo que más te gustó de los encuentros?

¿Cómo te sentiste en los encuentros?

¿Cómo te sentiste en la escena?

¿Qué fue lo más fácil para ti?

¿Qué fue lo más difícil para ti?

¿Qué ha cambiado en ti a partir de este proceso realizado?

Preguntas realizadas a las madres de familia

¿Cómo se sintieron en el acompañamiento de sus hijos en los diferentes encuentros?

¿Qué ha descubierto usted de su hijo a nivel expresivo y creativo, durante los encuentros?

¿Qué cambios ha notado en las actitudes de su hijo en su vida cotidiana, desde el inicio de los encuentros?

¿Qué habilidades ha notado usted en su hijo a partir de los encuentros formativos?

¿Qué actividades le llamaron la atención durante el proceso formativo? y ¿por qué?

¿Qué siente usted que ha cambiado en su vida, desde los encuentros como acompañante de una persona con capacidades diversas?

¿Cómo percibió a su hijo en el proceso de socialización frente a la comunidad?

Preguntas realizadas a la lideresa Viviana Morales

¿Cómo se sintió en el acompañamiento de los chicos en los diferentes encuentros?

¿Qué ha descubierto usted en los participantes de ESFASIL a nivel expresivo y creativo, durante los encuentros?

¿Qué cambios ha notado en las actitudes de los bailarines de ESFASIL en su vida cotidiana, desde el inicio de los encuentros?

¿Qué habilidades ha notado usted en los participantes de ESFASIL a partir de los encuentros formativos?

¿Qué elementos aporta los encuentros a su proceso artístico y formador?

¿Qué actividades cree usted que aportaron al desarrollo expresivo y creativo de los participantes de ESFASIL? y ¿por qué?

¿Qué siente usted que ha cambiado en su vida, desde los encuentros como acompañante y formadora de personas con capacidades diversas?

¿Cómo percibió a los bailarines en el proceso de socialización frente a la comunidad?

¿Qué aportaría usted como persona con discapacidad al proceso implementado durante los encuentros formativos?

Carpeta que contiene las entrevistas realizadas a los bailarines Verónica Marín, Yerauth Garzón, Lorena Betancourt y Sergio Ávila, a las madres de familia Blanca Doris Mora y Natalia Marín, y a la lideresa Viviana Morales.



Entrevista a la bailarina Verónica Marín:



Entrevista al bailarín Yerauth Garzón:



Entrevista Bailarina Magda Loren Betancourt:



Entrevista al bailarín Sergio Ávila Mora



Entrevista madre de familia Blanca Doris Mora



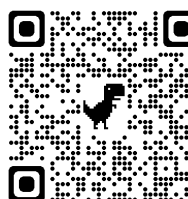
Entrevista madre de familia Natalia Marín



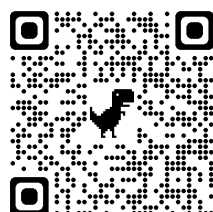
Entrevista a la lideresa Viviana Morales



Anexo C - Imágenes.



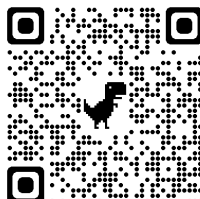
Anexo D - Material didáctico



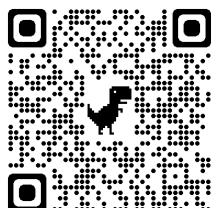
Tarjetas A.T.S.



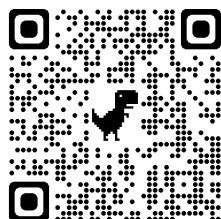
Dado A.T.S.



Twister Laban.

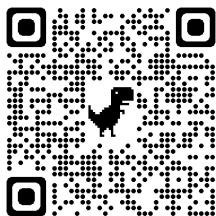


Tarjetas Twister Laban.



Anexo E - Talleres

Taller de observación.



Taller 1.



Taller 2.



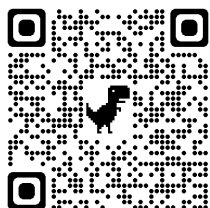
Taller 3.



Taller 4.



Anexo F - Metodología



BANDA ELÁSTICA

Objetivo: Reconocer la naturaleza del movimiento del pilar A.T.S Danza Oriental (Shimmy, Arabic, Egyptian y Pivot Choo-Choo), a partir de sensaciones ejercidas por un elemento externo.

Descripción del material: Banda elástica de 5 a 10 centímetros de ancho, con una longitud de 2 a 3 metros de largo (tener en cuenta la cantidad de personas en la actividad).

Instrucciones de uso: Se debe anudar los dos costados de la banda elástica, los participantes ingresan al interior del elástico ubicándose de manera circular. Para trabajar el tren superior, se recomienda ubicar el elástico en la parte dorsal de cada uno, realizar los movimientos a trabajar y permitir la exploración de las sensaciones que ejerce la banda elástica en cada uno de los cuerpos.

Para trabajar el tren inferior se sugiere ubicar el elástico a la altura de las caderas, realizar los movimientos de acuerdo al grupo articular donde se genera, permitir explorar las sensaciones del elástico en los cuerpos (se puede trabajar de manera grupal o en parejas, dependiendo de la necesidad).

Con la banda elástica se puede realizar la actividad de sombra, que consiste en:

- El tallerista o profesor se sitúa delante del estudiante, ubicando la banda elástica en el lugar que deseen trabajar, modelando el movimiento para que la persona que se encuentra atrás pueda seguirlo, de igual manera, se sugiere la exploración de las sensaciones ejercidas por el elástico (para esta actividad se recomienda una banda elástica más corta).

Nota: La banda elástica se puede implementar con las Tarjetas A.T.S. y con el Twister Laban.

Capacidad diversa potencializada: Sensibilidad / Trabajo en equipo / Manejo espacial / Reconocimiento corporal / Introspección del movimiento.



Para profundizar dirigirse al QR de cada taller, que se encuentran al respaldo.

Trabajo de observación



Taller 1



Taller 2



Taller 3



Taller 4



CORPORACIÓN
UNIVERSITARIA



CENDA

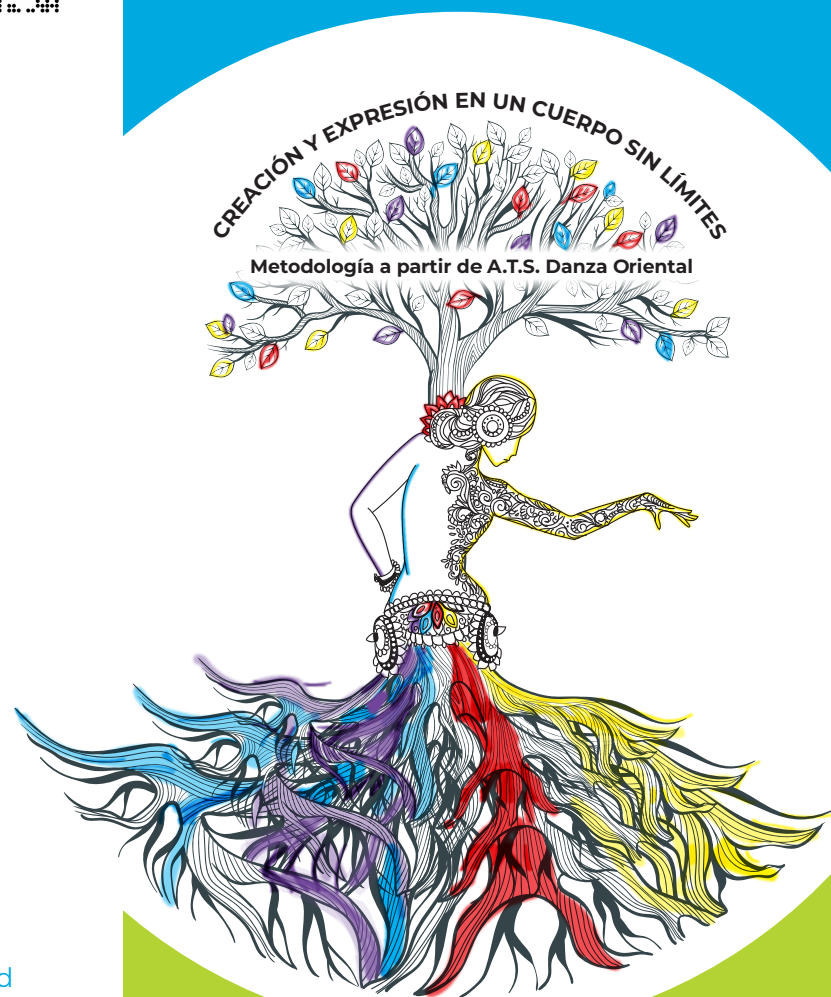
Investigadores:

Bladimir Bedoya Borja
Yulieth Nathaly Torres Pire
Jeison David Vargas Basto

AGRADECIMIENTOS

Participantes:

Viviana Morales.
Bailarines Fundación ESFASIL.
Padres de familia.
Administrativos Casa de la Juventud
localidad Antonio Nariño.
Administrativos Biblioteca Pública Carlos E.
Restrepo.



TARJETAS A.T.S.

Objetivo: Establecer relaciones entre el movimiento y la imagen a partir de los cuatro pilares del A.T.S. Danza Oriental, divididos cada uno en tren inferior y tren superior.

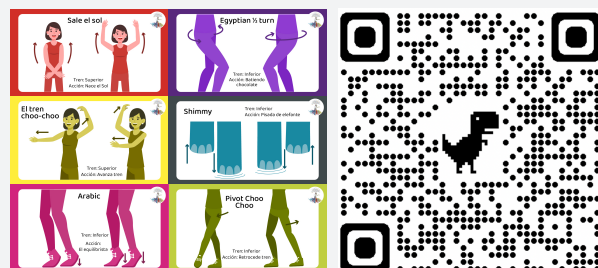
Descripción del material: Estas ocho tarjetas grafican cada gesto del A.T.S. Danza Oriental divididos en dos partes tren superior y tren inferior, con vocabulario adaptado al contexto y necesidades de la población.

POSTURA O GESTO	TREN	ACCIÓN
Elefante feliz <i>Shimmy</i>	Superior	Temblores.
	Inferior	Pisada de elefante
Aretes de la luna <i>Egyptian 1/2 turn</i>	Superior	Bajando la luna
	Inferior	Batiendo chocolate
Sale el sol <i>Arabic</i>	Superior	Nace el sol
	Inferior	El equilibrista
El tren choo-choo <i>Pivot Choo-Choo</i>	Superior	Avanza tren
	Inferior	Retrocede tren

Instrucciones de uso: Estas tarjetas pueden trabajarse de forma individual o grupal, combinando los gestos o pilares del A.T.S. Danza Oriental, creando “combos” de movimiento que pueden desarrollar la capacidad creativa de los participantes si se combinan con música tribal, para propiciar ejercicios de improvisación. Se pueden crear ejercicios en duplas (*Shimmy* + *Egyptian*) Trinas (*Arabic* + *Egyptian* + *Pivot Choo-Choo*) entre otras combinaciones.

Nota: También puede implementarse junto a la herramienta didáctica del Twister Laban y bandas elásticas.

Capacidad diversa potencializada: Creación / Expresión/ Reconocimiento Corporal/



CUBO A.T.S.

Objetivo: Reconocer los pilares del A.T.S. Danza Oriental (*Shimmy*, *Arabic*, *Egyptian* y *Pivot Choo-Choo*) en la construcción de esquemas básicos de movimiento en ejercicios de improvisación.

Descripción del material: Cubo tridimensional con seis caras que a través de lenguaje simbólico contiene cada pilar de A.T.S. en un lenguaje análogo (El elefante Feliz (*Shimmy*), Sale el Sol (*Arabic*), Los aretes de la Luna (*Egyptian*), El Tren (*Pivot Choo-Choo*). También hay dos cuadros que sugieren calidad de movimiento: Lento y Viscoso, Rápido y Furioso.

Instrucciones de uso: Esta herramienta didáctica debe ser lanzada al aire, la cara que quede encima será el gesto a realizar por los participantes. Se pueden lanzar varias veces para conformar “Combos” de movimiento con los diferentes pilares del A.T.S. Danza Oriental.

Nota: También puede implementarse junto a la herramienta didáctica del Twister Laban para establecer relación entre el gesto y el espacio.

Capacidad diversa potencializada: Toma de decisiones / Resolución de conflictos / Cooperación.



Para profundizar dirigirse al QR de cada taller, que se encuentran al respaldo.

TWISTER LABAN

Objetivo: Reconocer el espacio a través del cuerpo y sus diversas posibilidades de movimiento a partir de números y colores, desde los planos y las direcciones. movimiento en ejercicios de improvisación.

Descripción del material:

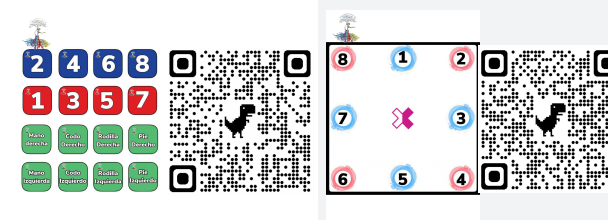
- 8 círculos de colores; cuatro de ellos de color (azul), para identificar los números pares (2,4,6 y 8), los otros cuatro círculos de color (rojo), para identificar los números impares (1,3,5 y 7).
- 8 tarjetas numéricas.
- 8 tarjetas con nombres de partes del cuerpo.

Instrucciones de uso:

- Trazar en el suelo una X con cinta de enmascarar, señalando el centro.
- Se elige un frente, a partir de la X en el piso, se da un paso grande en cuatro diagonales (derecha-diagonal-frente, derecha-diagonal-atrás, izquierda-diagonal-atrás e izquierda-diagonal-frente), con esto se deberá trazar un cuadro.
- Se recortan los círculos numéricos de la plantilla.
- Se presenta un cuadro en el piso, realizado con cinta de enmascarar, el cual hace una referencia viso-espacial que permitirá la exploración del espacio.
- Se pegan los círculos de colores en el cuadrado trazado en el piso, donde los números pares irán en las esquinas del cuadrado y los impares en forma de cruz en las intersecciones del cubo.
- Se implementarán unas tarjetas con nombres de las partes del cuerpo (mano derecha, mano izquierda, codo derecho, codo izquierdo, rodilla derecha, rodilla izquierda, pie derecho y pie izquierdo), otras que harán referencia al color y al número. Cada juego de tarjetas se ubican en dos cajas o recipientes diferentes, cada una de las personas que se encuentran en la actividad tomarán una de las tarjetas de cada caja (Caja 1 partes de cuerpo - Caja 2 color y número) estas tarjetas son las encargadas de decir que parte del cuerpo va a cada lugar del cuadro de Laban. Ejemplo: Rojo 1 - Codo derecho.
- El Twister Laban también se puede trabajar a escala de acuerdo a las necesidades, permitiendo explorar el espacio escénico y el espacio próximo, permitiendo incorporar otras herramientas didácticas.

Nota: El Twister Laban se puede combinar con las Tarjetas A.T.S. Dado A.T.S. y Bandas Elásticas.

Capacidad diversa potencializada: Procesos cognitivos y motrices / Reconocimiento del espacio próximo y escénico / Pensamiento lógico matemático / Toma de decisiones / Resolución de conflictos / Trabajo en equipo / Reconocimiento corporal.



Para profundizar dirigirse al QR de cada taller, que se encuentran al respaldo.

Para profundizar dirigirse al QR de cada taller, que se encuentran al respaldo.