



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto teórico/práctico de programas de enseñanza en
danza

CORPÓSFERA DE MOVIMIENTO

Herramientas metodológicas para el trabajo en danza con personas
sordas

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Danza

Autor/a:

María Daniela Felton Briones

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, María Daniela Felton Briones, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en danza. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Sofia Mera
Tutora del Proyecto

Elizabeth Medina
Miembro del Comité de defensa

Teresa Toledo
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Agradezco en primer lugar a la Universidad de las Artes, por todo el acompañamiento académico brindado y a todas las personas que han formado parte de mi proceso de enseñanza – aprendizaje.

Agradezco a mi tutora Sofía Mera, por las constantes guías, indicaciones y preocupaciones para la elaboración de todo este proceso investigativo. Gracias por el apoyo, acompañamiento y motivación para continuar y no desistir.

También agradezco a todas las personas que formaron parte del laboratorio, gracias por permitirme danzar junto a ustedes. A todas las personas entrevistadas, gracias por su tiempo y conocimiento.

Dedicatoria:

A mi mamá, papá, hermano y hermana, por acompañarme dentro de este proceso y por su apoyo incondicional en este sueño.

A mis compañeros y compañeras por el apoyo incondicional durante todos estos años de danza y conocimiento. A Dani, por siempre estar y por permitirme estar dentro de este acompañamiento mutuo, por nunca desistir, por confiar, arriesgar y perseverar.

A la danza, a la investigación y al arte, a todas las personas soñadoras, creativas y arriesgadas en la vida.

Resumen

“*Corpósfera*” proviene del estudio semiótico referente al cuerpo instaurado en la sociedad, la relación que se crea entre estos y los medios comunicacionales que los atraviesan. Una “*corpósfera*” es un sistema relacionado a la “*semiósfera*” que abarca los signos, codificaciones y procesos de significación en los cuales de maneras diversas el cuerpo está presente percibiendo, afectando y afectándose del ente social. Definimos el movimiento como la relación constante del cuerpo dentro de los espacios internos o externos que confluye respecto a un punto de referencia, y el desplazamiento de este como la acción creadora de estelas móviles que influirán en la espacialidad. Así, el cuerpo y el movimiento son una miscelánea de percepciones, sensaciones y emociones posibilitando la significación de todo aquello que nos afecte.

Este trabajo toma la noción de “*corpósfera del movimiento*” como un encuentro del medio comunicacional entre personas a través de nuestro cuerpo móvil. Y desplazado al diseño e implementación de herramientas metodológicas para el trabajo en danza con personas sordas. El movimiento y el cuerpo de esta población interactúa con su espacialidad, su vivencia y su experiencia; son sus percepciones desde el silencio lo que les permite indagar en su movimiento, significar y comunicarse. Las “*corpósferas de movimiento*” de esta manera serán el medio accesible que posibilitará que personas con o sin discapacidad tengan un encuentro comunicacional, pues a lo largo de esta propuesta, son la danza y el movimiento los posibilitadores de relación y sus cuerpos sus medios de conexión.

Palabras claves: corpósfera, accesibilidad, diversidad corpórea, personas sordas, metodologías

Abstract

“*Corpósfera*” comes from the semiotic study related to the body established in society, the relation between these and the communication media that go through them. A “*corposphere*” is a system related to the “*semiosphere*” that encloses the signs, coding, and processes of significance in which the body is present in different ways, perceiving, affecting, and being affected by the social entity. We define movement as the constant relation of the body within the internal and external spaces that converge within a point of reference, and the movement of this as the creative action of motion trails that will influence spatiality. Furthermore, body and movement are a miscellaneous of perceptions, sensations, and emotions, enabling the signification of all that can affect us.

This work takes the notion of “*corposphere of movement*” as a meeting of communication medium between people through our mobile body. And displacing the design and implementation of methodological tools for the dance work with deaf people. The movement and the body of this population interact with its spatiality and its experience; are their perceptions from silence that make them investigate their movement, signify, and communicate. The “*corpospheres of movement*” in this way will be an accessible medium that will enable people with and without disabilities to have a communicational encounter, due to the fact that throughout this proposal, dance and movement are the enablers of relationship and their bodies their communication medium.

Keywords: *corposphere*, accessibility, corporeal diversity, deaf people, methodologies

ÍNDICE GENERAL

1. INTRODUCCIÓN	10
2. CORPÓSFERA: EL CUERPO NORMADO Y NO NORMADO.....	14
Abordando la noción de corpósfera	14
El cuerpo y su devenir en la temporalidad	15
El cuerpo con discapacidad	21
El cuerpo con discapacidad auditiva	26
Abreviaturas.....	30
3. ARTE Y DISCAPACIDAD	31
Accesibilidad para las diversidades en el campo artístico	31
Danza y discapacidad	32
Danza y personas sordas.....	36
4. OBJETIVOS	42
Objetivo General.....	42
Objetivos Específicos.....	42
5. METODOLOGÍA	43
6. CONCEPCIÓN Y DISEÑO PEDAGÓGICO – CORPÓSFERA DE MOVIMIENTO	
.....	48
Pedagogía, danza y personas sordas	48
Planteamiento y desarrollo pedagógico.....	52
Diseño de ejercicios para el trabajo en danza con personas sordas	59
Glosario	73
7. CONCLUSIÓN	74
BIBLIOGRAFÍA	78
Libros	78

Artículos	79
Tesis	80
Página Web.....	80
Entrevistas	82
ANEXOS	84
ANEXOS DE IMÁGENES	97

1.

INTRODUCCIÓN

Sordera, hipoacusia, cofosis, pérdida de audición neurosensorial, son algunas de las nominaciones que se emplean para referirse a la deficiencia física o neuro perceptiva que poseen algunas personas, como es el caso de las personas sordas, pues estas terminologías hacen alusión a la pérdida parcial o total del sentido auditivo, debido a que el órgano que lo comprende está atrofiado. En consecuencia, a esto se debe potenciar los demás sentidos, la vista, el olfato, el tacto y el gusto, pues serán estas vías comunicacionales el ente social.

Por otra parte, discapacitados, inválidos, minusválidos, estas son otras de las terminologías empleadas socialmente que hace alusión a este grupo de atención prioritaria. Etimológicamente, cada una de estas nomenclaturas se refiere a la falta de alguna capacidad, pues, son denominados inválidos al no poder realizar alguna actividad dentro de un entorno social. En este factor permea la noción de productibilidad humana como constructo social para desarrollarse dentro de una comunidad, pues al no poseer todos los sentidos o todas las partes del cuerpo son consideradas personas incapaces de desenvolverse dentro de la sociedad.

Dentro de las estadísticas efectuadas por el CONADIS, en sus últimos informes realizados a principios del año 2022, el porcentaje de personas con discapacidad auditiva en el Ecuador es del 14,12%¹, es después de la discapacidad física e intelectual una de las discapacidades más recurrentes dentro de la sociedad. En Guayaquil, el 13,93% de la población tiene discapacidad auditiva que comprende a personas de todas las edades. Las

¹ Estadísticas de Discapacidad. Véase sitio web, <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>

cifras son relativamente pequeñas, pero considerando los institutos especializados para la enseñanza a personas sordas, resulta un poco contrastante, pues a la mayoría le toca instruirse académicamente en institutos de educación general o particularmente desde casa.

En el campo artístico, teniendo en cuenta estas cifras, son pocos los espacios de los que tengo conocimiento de que trabajan con personas sordas, no solo en danza, sino desde el arte visual, el arte teatral, el arte musical, etc. Al ser un grupo diverso por sus especificidades, tener herramientas pedagógicas o metodológicas de enseñanza se vuelve complejo, por lo que no se llega a crear una apertura hacia la accesibilidad de estos en el campo artístico.

Para abordar la información dentro de esta investigación, se ha dividido el siguiente documento en capítulos y subcapítulos que entretengan la noción principal de todo este investigativo como lo es la corpófera de movimiento como medio comunicacional de los cuerpos de las personas sordas y las personas oyentes. Además, cabe recalcar que el hilo conductual de la presente investigación deviene desde la parte teórica para su abordaje y posteriormente la parte práctica – pedagógica, que busca la unificación de ambas bases investigativas.

En el primer capítulo se abordará la noción de la corpófera desde el entendimiento del cuerpo dentro del entorno social, además, se lo profundizará como medio comunicacional a través de las codificaciones socio – culturales. También en este capítulo se hará un despliegue del entendimiento del cuerpo en diferentes etapas sociales, pues es necesario hacer todo un repaso temporal de las nociones de cuerpo para poder ahondar en la discapacidad y la mirada social sobre esta. Por otro lado, se hablará del surgimiento de organizaciones que velan por los derechos de las personas con discapacidad y discapacidad auditiva y los mandatos que cada Estado debe respetar para hacer cumplir los derechos de las personas sordas en la sociedad.

El segundo capítulo ya es un enfoque de la discapacidad en el campo artístico y la accesibilidad dentro de estos. Las declaraciones por parte de la UNESCO entorno a posibilitar que los espectáculos y edificaciones artísticas sean accesibles para el goce y disfrute de todas las personas. Además, se hará un acercamiento de las diversas agrupaciones y/o compañías de danza que comienzan a cuestionarse la diversidad corporal dentro del campo dancístico. Se habla de los primeros planteamientos que se hace entorno a la danza y la discapacidad por parte de Alito Alessi en DanceAbility; Celeste Dandeker Arnold-OBE y Adam Benjamin en Candoco Dance Company.

Se hace un recorrido de como estas perspectivas que surgen en Estados Unidos (DanceAbility) y en Inglaterra (Candoco Dance Company), influyen en el estudio de la danza y la diversidad corporal en diferentes países de Latinoamérica. ConCuerpos de Colombia, Danza son Fronteras de Argentina y Compañía SD Al movimiento – La Perinola de México, son algunas de estas compañías que han estado en una constante investigación para implementar métodos que permitan brindar una accesibilidad en el campo de la danza a personas con discapacidad.

En Ecuador también se comienza a cuestionar la accesibilidad de los diversos cuerpos en el campo dancístico, es por eso por lo que Jacchigua, Danza Diversa e InDanza, son algunas de las compañías que fomentan la apertura de espacios en los cuales personas con o sin discapacidad puedan estar en un intercambio comunicativo a partir del movimiento corpóreo.

En la parte de la metodología, se abordará todo el procedimiento tanto teórico como práctico que se empleó para la realización de esta investigación. Al igual que, se desglosará las cinco herramientas metodológicas para la enseñanza en danza con personas sordas que se obtuvieron a partir de la indagación teórica y práctica – pedagógica.

En el capítulo del diseño y concepción de planteamiento pedagógico se hace un énfasis del trabajo realizado a partir de este recorrido investigativo. Se profundizará en la enseñanza en danza con personas sordas a través de la modalidad virtual, y los elementos visuales, comunicacionales que se emplearon para poder efectuar el laboratorio. Además, se profundizará cada una de las bases temáticas que se desarrollaron para la concepción de la información del planteamiento pedagógico. Se obtendrá unas sugerencias de ejercicios que se pueden emplear para la enseñanza en danza con personas sordas, además de los resultados esperados y obtenidos a partir de este proceso.

El proceso pedagógico implementado está enfocado al proceso de enseñanza – aprendizaje en danza con personas sordas, el cual posibilita potenciar las indagaciones de movimiento individual y colectivo de cada persona, favoreciendo la profundización del estado de alerta, de auto – conocimiento, de percepción, de sensorialidad, de atención y de observación. Está basado en principios y herramientas metodológicas ligados a la improvisación, la danza contemporánea, la expresión corporal y la percusión corporal, además de aquellas herramientas metodológicas obtenidas a partir de las entrevistas realizadas a personas relacionadas al campo de la danza y la pedagogía.

2.

CORPÓSFERA: EL CUERPO NORMADO Y NO NORMADO

Abordando la noción de corpósfera

Corpósfera es una nomenclatura relacionada a la semiósfera, la cual comprende el espacio social y cultural cargado de signos y codificaciones en el que se encuentra inmerso el ser humano. El planteamiento de estas definiciones va relacionadas al cuerpo dentro del ente social y como es la relación de este en esta espacialidad conglomerada de signos que significan, afectan e influyen en la comunicación.

Para Lotman, las culturas se forman dependiendo de lenguajes naturales, pues son sistemas comunicativos y estas se crean basándose en un sistema semiótico universal que es el lenguaje natural. La cultura en este punto se convierte en un mecanismo políglota, pues ninguna cultura puede ser definida como una sola lengua. Él afirma que esta se vuelve como un fenómeno sígnico, pues, supone que lo normal es que el intercambio de información no sea con un código común, sino diferentes códigos que hasta cierto punto puedan interceptarse, fenómeno denominado como creolización de lenguajes diversos.

Desde un estudio desde la geografía del cuerpo, los límites espacio – corporales se pueden dividir en cuatro vertientes. Primero, inicio – fin – inicio; la segunda transición – unión; el tercero interno – externo; el cuarto la piel. Cada uno de estos vértices son aquellos que proporcionan una limitante del cuerpo dentro del entorno social. El primero hace alusión a las cadenas corporales que tienen una conexión. El segundo se refiere a los espacios entre dos partes del cuerpo. El tercero hace alusión a las acciones transitivas y perceptivas de cada persona, desde una introspección (interno) y propiocepción (externo). Por último, el cuarto

hace referencia a la viabilidad de la piel como medio perceptivo y comunicativo de cada persona. Desde un enfoque interno, cada uno de estos vértices, desenvuelven una adaptación del cuerpo dentro de un contexto social y la relación que esta toma.

Teniendo en cuenta esta relación espacio – cuerpo – comunicación, se pueden obtener dos ideas fundamentales entorno al ente comunicativo en medio del silencio. Para las personas sordas, el medio de transmisión comunicacional son las señas, las cuales están relacionadas al cuerpo y su movimiento como transportador de información. Pues, este universo simbólico de signos, codificaciones y señas favorecen no solo a la comunicación, sino también se vuelven un ente potenciador de la creatividad y las posibilidades de aprendizaje, pues este relacionamiento socio – cultural a partir de este conglomerado de la diversidad comunicativa crea un inter – relacionamiento entre los cuerpos.

Entonces, se podría definir a la corpósfera como un conglomerado de lenguajes que se originan y modifican a través del cuerpo, pues son procesos de codificación corpórea influenciada por el ente social y cultural, en el cual este interviene como un ente activo de comunicación. Los signos, códigos o en el caso de la comunidad sorda, las señas son una unión cuerpo – comunicativa, que permite el desarrollo de un hilo comunicacional entre todos. El movimiento se vuelve un medio transitivo para que la comunicación se efectúe, pues es el transportador de la información de un cuerpo a otro.

El cuerpo y su devenir en la temporalidad

Para definir el concepto de cuerpo, es necesario ubicarlo como una construcción social y subjetiva que puede hacerse desde un enfoque social, cultural, educativo, moral y religioso. Esta es una expresión que posee varias connotaciones dependiendo de cada comunidad y de su contexto. Desde las diferentes conceptualizaciones dentro de la filosofía

de la cultura clásica griega, el cuerpo puede estudiarse desde dos planteamientos, el filosófico idealista (Platón) y el pensamiento aristotélico (Aristóteles). La filosofía griega ha sido un auge importante para el desglose de la conceptualización de “*cuerpo*” tomando en cuenta el periodo y las diferencias ideológicas – religiosas por las cuales atravesaban.

Platón decía que el cuerpo era una prisión del alma, esta definición peyorativa platónica surge a partir de diversos discursos en los cuales se encontraba investigando. Platón hace esta separación de cuerpo y alma, pues para él, eran dos cosas diferentes. Estas concepciones dualistas expuestas hacen conocer que «el cuerpo es para el alma una tumba, una cárcel y un lugar de expiación»², pues piensa que el cuerpo es todo lo malo y negativo que engloba la existencia humana, limita el alma y obstaculiza su camino de perfección y liberación.

Por otro lado, para Aristóteles el alma y cuerpo no están separados, pues el cuerpo es la estructura en la cual se la contiene. «El alma no puede ser sin el cuerpo ya que es el cuerpo la forma del alma. Así, el alma no es una entidad separada del cuerpo: el alma es “natural” y es inseparable del compuesto animado de los seres vivos»³. Para él, puede existir un cuerpo sin alma, pero no un alma sin cuerpo, sin este contendor morfológico que posee la virtud de mantener esas sensaciones ligadas al alma y es eso lo que refleja lo humano, el cuerpo sin alma no tiene, pero el alma sin un cuerpo no puede existir.

Partiendo desde estas ideas que surgen de la filosofía griega como principales referentes, aparecen diversos estudios con relación al cuerpo, desde diversos campos de investigación. En el medioevo, se retomará la idea dualista platónica sobre el cuerpo y la

² García Zalazar María Belén. «*Rol del cuerpo en Platón, una perspectiva foucaultiana*», Revista de investigaciones en Filosofía, 2019, Pág. 28

³ Páramo Valero Víctor. «*El eterno dualismo antropológico Alma-cuerpo: ¿Roto por Laín?*», Thémata. Revista de Filosofía N° 46 (2012 - Segundo semestre), Universidad de Valencia, España, pp.: 563-569

complementará con la religión de cada cultura; en el renacimiento, el cuerpo además de ser visto como un ente carnal se optará por considerar al alma como un componente esencial de lo humano que representa la perfección y proporción, no solo desde los estudios morfológicos y anatómicos, también considerando las perspectivas del cuerpo en el arte y la arquitectura.

En la modernidad, Descartes hace una distinción entre algunas partes que conforman lo humano. *Res extensa*, que se refiere a todo lo físico y carnal que corresponde a un hecho material, *res cogitans*, que corresponde a las ideas, pensamientos, en general a la mente, y por último la *res divina*, está más centrada al ideal del alma. La filosofía cartesiana contribuye con una serie de nociones en cuanto a pensar el cuerpo y alma, tanto en la relación que contienen ambas, como sus limitaciones; «Descartes concibe la corporalidad humana como una máquina cuyos movimientos se asemejan a los de un autómeta, de igual manera sucedería con los cuerpos de los animales»⁴.

Por otra parte, algunos filósofos empiristas como Hume, Locke y Berkeley se oponen a los ideales cartesianos, pues conciben al cuerpo como una entidad que siente y se vuelve fuente de conocimiento. Para ellos todo lo que nos rodea existe solo si son percibidas, pues si no se perciben no existen. A esto se le suma, que para el empirismo la experiencia se vuelve una fuente y una limitante del conocimiento, estas experiencias pueden ser externas o internas, que nos aporta un saber de como percibimos nuestro entorno.

El cuerpo como símbolo y como objeto de representación, como lo menciona David Le-Breton; dentro de una misma comunidad social, todas las manifestaciones corporales de un actor son virtualmente significante para sus miembros. «El cuerpo es un filtro

⁴ Recio Sastre Alejandro. «Cuerpo y poder desde los albores de la modernidad. El lugar del poder con relación a la corporalidad humana en el sujeto, la sociedad y sus articulaciones», pág. 55...

semántico»⁵, se guardan o se desechan las percepciones dependiendo de las necesidades. Antes del pensamiento o la acción están siempre los sentidos, así, la experiencia sensorial y perceptiva del mundo se instaura en la relación recíproca entre el sujeto y su ambiente.

El cuerpo es un conjunto de sensaciones y emociones, permitiendo que las personas se interrelacionen a partir de sus igualdades o diferencias.

Pensar el cuerpo, no es solo situarse desde la materia propia de la forma, volumen, peso, sino que implica, además, otros elementos que debemos considerar, como, por ejemplo; la situación del “cuerpo” en un espacio, la relación con otros objetos o cuerpos, el ambiente que los rodea, etc.⁶

Aquellas emociones, sensaciones y percepciones llegan a adecuarse dependiendo de la necesidad fisiológica de cada persona. Son interpretaciones de la vivencia social y cultural que van teniendo una correlación tanto desde las necesidades físicas como las sensitivas. Estas concepciones no solo permiten entender el contexto por el cual se atraviesa, posibilita entender y comprender desde un exterior lo que sucede con el entorno social fuera de nuestro círculo cotidiano.

Los nuevos paradigmas interpretacionistas, constructivistas y de la complejidad nos presentan un ser humano concebido como ser bio-psico-sociocultural e histórico. Nos revelan que el ser humano no nace como tal, sino que se construye en la experiencia, en un contexto y en el seno de relaciones simbólicas, prácticas y afectivas que constituyen la trama de su propia biografía.⁷

⁵ LeBreton David. «*Cuerpo Sensible*», Ediciones/ Metales Pesados, Santiago de Chile – Chile, 2010, pág. 100

⁶ Fritz, Vivian. «*El “cuerpo danzante” en las fronteras perceptivas de la telepresencia*», Laboratorio Seuil-Lab, Revista Electrónica MAPA D2 - Mapa e Programa de Artes em Danca (e Performance) Digital, Salvador, jan. 2014; 1(1): 200-213.

⁷ Guido Raquel. «*Teorías de la corporeidad*», Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional del Arte, Departamento de Artes del Movimiento, 2014, Cuaderno de Cátedra N°1, pág. 11

Por lo tanto, el cuerpo va más allá de una individualización, es una interrelación constante con él mismo y su manera de interactuar dentro de diferentes hábitats. Se encuentra en una constante modificación tanto interna como externa, las cuales producen que se ajuste o no a las normas sociales, culturales, educacionales y morales instauradas. El cuerpo es capaz de analizar y percibir el mundo a través de los sentidos, «el cuerpo es más que cuerpo, es masa interiormente trabajada, a la vez sentida y sensible»⁸.

Desde la antropología y sociología, el estudio del cuerpo va desde el enfoque morfológico y también desde los filtros sensorio-perceptivos que conforman lo que podríamos denominar “*lo humano*”. Según el sociólogo Bourdieu, existen dos clasificaciones para entender el cuerpo. Por una parte, está el cuerpo legítimo y por otra parte está el cuerpo alienado.

Las propiedades corporales, en tanto productos sociales son aprehendidas a través de categorías de percepción y sistemas sociales de clasificación que no son independientes de la distribución de las propiedades entre las clases sociales: las taxonomías al uso tienden a oponer jerarquizándolas, propiedades más frecuentes entre los que dominan (es decir las más raras) y las más frecuentes entre los dominados.⁹

Podemos tener en cuenta, que Bourdieu pone énfasis en la construcción social que permea sobre las personas y sobre sus cuerpos. Estas separaciones reflejan las desigualdades sociales, los diferentes grupos o divisiones sectoriales a partir de un cuerpo dominante o a lo que él llama “*cuerpo legítimo*” y el cuerpo dominado o llamado “*cuerpo alienado*” aquel

⁸ Planella Jordi. «Corpografías: Exploraciones sobre el cuerpo en la educación», pág. 4

⁹ Gómez Daniel. «*Cuerpo legítimo y cuerpo alienado de Pierre Bourdieu*», Topía un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura, <https://www.topia.com.ar/articulos/cuerpo-leg%C3%ADtimo-y-cuerpo-alienado-de-pierre-bourdieu>, Acceso 30 de octubre.

que es inferior y carece de las mismas oportunidades que los demás, ambos están interrelacionados, pero uno toma poder sobre el otro.

Entrando en el campo de la ciencia, la medicina tomará un papel importante en la modernidad, además se ligará al positivismo propuesto por Auguste Comte. El positivismo parte desde la vinculación del campo científico como fuente del conocimiento y respuesta a las incertidumbres del ser humano.

Para Comte la historia del conocimiento atraviesa por tres etapas, de acuerdo con el tipo de explicación que se asignaban a los fenómenos: etapa teológica en la que se recurrían a los seres sobrenaturales, etapa metafísica, en la que se recurría a las esencias abstractas, y etapa positiva, en la que se recurre a las leyes científicas,¹⁰ Comte si bien enfocaba sus investigaciones del ser humano dentro del campo de las ciencias como método verificable de la existencia, él también sitúa al positivismo dentro del empirismo, comprendiendo este concepto como uno de los movimientos filosóficos que se caracterizaba por defender el conocimiento sensible y la experiencia, frente a la preponderancia del racionalismo con la razón abstracta.

En el campo médico el conocer el cuerpo más allá de una estructura morfológica, fisiológica y anatómica, tomará como objeto de estudio “la carne, sus componentes y su funcionamiento»¹¹. Las perspectivas fisiológicas y anatómicas que implicará el estudio del cuerpo exponen la presencia de un organismo como especie, pero ocultará la dimensión simbólica, relacional y sociocultural que comprende la humanidad. Para esto, se tomará en cuenta el modelo de la biomedicina, «le permitirá al saber biomédico observar una unidad

¹⁰ Lora Muñoz Rosa Hidal. «El positivismo, Auguste Comte», <https://www.aiu.edu/spanish/publications/student/spanish/el-positivismo-augusto-comte.htm>

¹¹ Guido Raquel, «*Teorías de la corporeidad*», pág. 42

“clara y distinta” que, acorde a la premisa cartesiana, será el criterio válido para diferenciar lo verdadero de lo falso»¹².

Comprender estos campos de estudio del cuerpo en diversos planteamientos ligados al contexto social y a su época, ha permitido indagar dentro del campo médico, el cuerpo no solo desde una concepción social de “normalidad”, sino que también aquellos cuerpos olvidados, como lo son los de personas con discapacidad.

El cuerpo extraño se transforma entonces en un cuerpo extranjero, y el estigma social comienza a funcionar con mayor o menor obviedad en función del grado de visibilidad de la discapacidad -el cuerpo debe ser borrado, diluido en la familiaridad de los signos¹³

estos cuerpos extraños eran considerados “*enfermos*”, que necesitaban de alguna intervención médica para que estén dentro de los parámetros de lo “normal”.

El cuerpo con discapacidad

Personas discapacitadas, con capacidades diferentes, minusválidos, inválidos, extraños, deformes, etc. Definiciones sociales que se han empleado sobre estos cuerpos, creando nomenclaturas para referirse a la diversidad. «El cuerpo del monstruo es un cuerpo cultural porque no puede existir por sí mismo, únicamente puede ser entendido a través de las relaciones culturales en las que participa»¹⁴. Marta Allué habla de cómo se ha entendido el cuerpo de una persona con discapacidad dentro de la sociedad. «La subjetividad es una de las posibles respuestas a la alienación del individuo, una manera de huir y escapar a los

¹² Guido Raquel. «*Teorías de la corporeidad*» ..., pág. 42

¹³ Le Breton David, «*La sociología del cuerpo*», Ediciones Siruela, Madrid – España, 2018, pág. 73

¹⁴ Allué Marta. «*Inválidos, feos y freaks*», Revista de Antropología Social, Universitat Rovira i Virgili, 2012, pág. 274

sistemas sociales de control». ¹⁵ Para Planella las personas con discapacidad son consideradas dentro de la sociedad como,

Los anormales son una indefinida y confusa familia de sujetos y personajes que obsesionan a las gentes consideradas "normales" y que necesariamente se relacionan con un conjunto de instituciones destinadas a "controlarlos" y devolvernos al status de normalidad. ¹⁶

La subjetividad y la dualidad social hace que tengamos en cuenta el puesto de las personas con discapacidad en nuestro entorno.

El cuerpo "inválido" ha sido considerado durante muchos siglos portador de los estigmas del mal, exhibido posteriormente como un monstruo de feria en museos y *freakshows* para ser tratado finalmente como un cuerpo infantil. Un cuerpo que debe ser cuidado y compadecido por el resto de la población... manteniendo su estatus de "ciudadano especial". ¹⁷

La OMS reconoce y relaciona tres categorías que se refieren a la discapacidad tomadas desde el enfoque médico. Deficiencia, entendida como una alteración de funciones fisiológicas o en las estructuras corporales de una persona. Minusvalía, toda situación desventajosa para un individuo, consecuencia de una deficiencia o una discapacidad que le impide o limita el desempeño de un rol, que es normal en su caso. Por último, discapacidad limitaciones en la realización de una actividad. ¹⁸

¹⁵ Planella Jordi. «*Subjetividad, disidencia y discapacidad. Prácticas de acompañamiento social*», Fundación ONCE, 2016, pág. 18

¹⁶ Planella Jordi. «*Subjetividad, disidencia y discapacidad. Prácticas de acompañamiento social*», pág. 54

¹⁷ Canalías Neus. «*Danza inclusiva*», Editorial UOC, 2013, Barcelona – España, pág. 25

¹⁸ Barbosa Samuel David, Beltrán Jonathan, Villegas Salazar Felipe. «El modelo médico como generador de discapacidad», <https://revistas.unimilitar.edu.co/index.php/rlbi/article/view/4303/4007>, Revista Latinoamericana de Bioética, 2019

La terminología “*discapacidad*”, ha tomado alrededor de muchos años para que se entienda que la sociedad se conforma a través de la diversidad de cuerpos existentes. Hablar de discapacidad siempre ha estado ligado al “*modelo médico*”, este que estipula esas carencias o esos déficits corporales que posee una persona. Es necesario comprender estos modelos desde el modelo médico creado bajo la mirada social, hasta el “*modelo social*”, el cual es creado por personas con discapacidad, para entender los constructos que se han derivado entorno a discapacidad.

El modelo médico es aquel que considera la discapacidad «como un problema individual»¹⁹. Las personas con discapacidad son relacionadas a lo pasivo, que depende de especialistas para que así los puedan sanar y al mismo tiempo son excluidos como individuos, haciéndoles ver como personas necesitadas. Por otra parte, tenemos al modelo social, el cual no trata de buscar la sanación de las personas con discapacidad, en lo contrario, velan porque sus derechos sean respetados y tomados en cuenta dentro de las planificaciones sociales,

El modelo social ve a las personas con discapacidad como sujetos con derechos, que son capaces de reclamar los mismos y tomar decisiones para su vida basadas en la libertad y el consentimiento informado, además de ser miembros activos de la sociedad”.²⁰

Dentro de estos modelos presentados, el modelo social al ser uno creado por personas con discapacidad, es el único que busca velar por el reconocimiento de sus derechos como individuos que conforman una sociedad diversa. A menudo, estos modelos suelen estar relacionados a barreras impuestas a partir de la exclusión de estos cuerpos en el entorno, estas barreras pueden ser,

¹⁹ British Council. «*A Puertas Abiertas; claves para crear espacios accesibles*», 2020, pág. 31

²⁰ British Council..., pág. 30

Físicas: Obstáculos estructurados en entornos naturales o artificiales que impiden o bloquean la movilidad o el acceso.

Estructurales: Se refieren a las normas, costumbres e ideologías de organizaciones e instituciones que están basadas en juicios de la ‘normalidad’ y sostenidas por jerarquías de poder.

Sociales: Creencias que generan estigmas, vergüenza o incomodidad hacia las personas con discapacidad.

Económicas: No reconocer los costos que implica la discapacidad.

Conductuales: Comportamientos, percepciones y supuestos que discriminan a las personas con discapacidad. Por lo general resultan de una falta de entendimiento, de juicios o ideas,²¹

Durante la segunda mitad del siglo XX, se fueron dando nuevas perspectivas de las personas con discapacidad y nuevas miradas entorno a su cuerpo y como se habían creado estas ideas socialmente. Se dan avances dentro del campo de la pedagogía y la psicología tratando de romper con las brechas sociales y familiares. Es en esta época donde la Organización de las Naciones Unidas en 1971 aprueba la Declaración Universal sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad Intelectual; en 1975 se aprueba la Declaración de Derechos de las Personas con Discapacidad. Estos cambios por los cuales se encontraba atravesando la sociedad, da preámbulo a organizaciones como el British Council of Disabled People, que vela y reúne diversas organizaciones para el bienestar de todas las personas.

En el año 2008 se conforma la Convención de Naciones Unidas sobre Derechos de las Personas con Discapacidad, la cual además de hacer que los Estados respeten y cumplan

²¹ British Council..., pág. 29

con sus derechos, pone énfasis en la importancia de la accesibilidad dentro de los espacios de recreación, de cultura, de arte para no negar la libertad de participación.

A fin de que las personas con discapacidad puedan vivir de forma independiente y participar plenamente en todos los aspectos de la vida, los Estados Partes adoptarán medidas pertinentes para asegurar el acceso de las personas con discapacidad, en igualdad de condiciones con las demás, al entorno físico, el transporte, la información y las comunicaciones, incluidos los sistemas y las tecnologías de la información y las comunicaciones, y a otros servicios e instalaciones abiertas al público o de uso público, tanto en zonas urbanas como rurales. Estas medidas, que incluirán la identificación y eliminación de obstáculos y barreras de acceso, se aplicarán, entre otras cosas a:

- a) Los edificios, las vías públicas, el transporte y otras instalaciones exteriores e interiores como escuelas, viviendas, instalaciones médicas y lugares de trabajo;
- b) Los servicios de información, comunicaciones y de otro tipo, incluidos los servicios electrónicos y de emergencia,²²

de igual manera para fomentar la igualdad y el respeto hacia la diversidad, y desligando la idea de la productividad social en la cual, las personas con discapacidad son vistas como poco productivas, en uno de los estamentos de la Convención Sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, en el artículo 8 literal b y c se dice que todo Estado debe cerciorarse de,

²² Convención de Naciones Unidas sobre Derechos de Personas con Discapacidad, <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>, 2006, Capítulo 9, pág. 10

- b) Luchar contra los estereotipos, los prejuicios y las prácticas nocivas respecto de las personas con discapacidad, incluidos los que se basan en el género o la edad, en todos los ámbitos de la vida;
- c) Promover la toma de conciencia respecto de las capacidades y aportaciones de las personas con discapacidad,²³

permitiendo que, mediante los espacios educativos, informativos y comunicativos, se dé a conocer las virtudes que cada persona puede poseer, y que ninguna limitación ya sea física, psicológica, neurológica es un limitante para su aporte dentro de la sociedad.

El cuerpo con discapacidad auditiva

La audición y el oído son el sentido y órgano que nos permiten tener la percepción de las ondas sonoras y que estas puedan llegar al tímpano el cual recepta esta información. Cuando existe algún impedimento para que la onda sonora llegue a los conductos internos del oído, provoca la anulación parcial o total de la sonoridad.

La discapacidad auditiva se define como la pérdida o anormalidad de la función anatómica y/o fisiológica del sistema auditivo, y tiene su consecuencia inmediata en una discapacidad para oír, lo que implica un déficit en el acceso al lenguaje oral.²⁴

Por otra parte, existen diferentes tipos de pérdida de la audición, la hipoacusia que es la disminución de la capacidad auditiva, pero que permite adquirir el lenguaje oral por la vía auditiva, es decir, existen rasgos de sonoridad que posibilitan la comunicación; por otra parte,

²³ ONU, Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>, pág. 9

²⁴ Carrascosa García Jorge. «La discapacidad auditiva. Principales modelos y ayudas técnicas para la intervención», Revista Internacional de apoyo a la inclusión, logopedia, sociedad y multiculturalidad, vol. 1, núm. 2, abril, 2015, pp. 101-113 Universidad de Jaén, <https://www.redalyc.org/pdf/5746/574661395002.pdf>

está la cofosis o sordera, la cual es la pérdida total de la audición y el lenguaje se lo adquiere por imágenes, es decir, por la vía visual.

Para Skilar, la comunidad de personas sordas por siglos ha estado limitada al tema de la sordera, donde los oyentes han mantenido sus estrategias colonizadoras que deciden lo que es adecuado para ellos. Se piensa la rehabilitación como un medio que ayude a curar esta patología, para esto las personas sordas no podían expresar su opinión. Desde este punto de vista, los sordos han sido considerados como personas que carecen de identidad, lo cual los limita y convierte en seres incapaces de opinar y decidir por sí mismos.

Por estas situaciones, las personas sordas han construido formas de organización y comunicación. Desde la antigüedad se ha tenido referencias de la utilización de la Lengua de Señas por parte de los sordos. En la segunda mitad del siglo XVIII, el abad de L'Epee, ofrecía a los niños, niñas y jóvenes sordos educación con uso de lo visual y la lengua de señas, esta se convertiría en una de las primeras escuelas públicas de enseñanza para personas sordas, en las que la mayoría de los profesores eran adultos sordos, «los niños y adultos sordos comenzaran a constituirse en pares de ellos mismos como miembros interactivos de la educación»²⁵.

En 1960, el lingüista William Stokoe comprobó que el código comunicacional visual y gestual con el cual se comunican las personas sordas reunía todas las características morfológicas y sintácticas de una lengua, por lo cual eran homologables con la lengua hablada. Esto dio un lugar a un nuevo paradigma, donde la visión socio-antropológica comienza a considerar a la persona sorda como un sujeto partícipe del ente comunitario con

²⁵ Paz C., María Verónica de la; Salamanca Salucci, Marcelo. «Elementos de la cultura sorda: Una base para el currículum intercultural», Revista de Estudios y Experiencias en Educación, vol. 8, núm. 15, 2009, pp. 31-49 Universidad Católica de la Santísima Concepción Concepción, Chile <https://www.redalyc.org/pdf/2431/243116377002.pdf>

características propias permitiéndoles integrarse de una manera distinta con las personas oyentes.

A partir de todos estos hechos, surge la Federación Mundial de Sordos, que es una organización internacional sin fines de lucro que está dispuesta a defender y luchar por los derechos de las personas con discapacidad auditiva y que estos sean cumplidos. Está conformada por representantes de 133 países que buscan mediante conferencias trabajar por la inclusión de las personas sordas en la sociedad, tanto en el ámbito educativo, laboral, artístico y cultural. La WFD²⁶ recalca la lengua de señas como verdadero medio de comunicación y de inclusión de la comunidad de sordos en la sociedad.

La WFD define las lenguas de signos como “lenguas tan completas, complejas y naturales como cualquier otra”, y las califica de “elementos clave en la inclusión de las personas sordas en la sociedad, y en la construcción de la propia identidad y de la comunidad sorda”,²⁷

En 1986 en Quito, se funda la FENASEC, la Federación Nacional de Personas Sordas del Ecuador, «organización nacional que aglutina a las asociaciones en las diferentes provincias del país, en 1992 quedó legalmente constituida mediante acuerdo ministerial N°1333 en el Ministerio de Bienestar Social, obteniendo su personería jurídica».²⁸ Además, forma parte de la WFD y también de la CONADIS (Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades).

²⁶ Por sus siglas en inglés World Federation of the Deaf – Federación Mundial de Sordos

²⁷ Plataforma de Infancia España. «La Federación Mundial de Personas Sordas advierte de que “sin lengua de signos no hay verdadera inclusión”», 2 de agosto del 2019, <https://plataformadeinfancia.org/federacion-mundial-de-personas-sordas-sin-lengua-de-signos-no-hay-verdadera-inclusion/>

²⁸ Federación Nacional de Personas Sordas del Ecuador. «¿Qué es la FENASEC?», <http://www.fenasec.ec/about.html>

La FENASEC ha logrado relacionarse mediante la WFD con la comunidad de personas sordas en el mundo, interviniendo en las conferencias dadas ante la ONU y la UNESCO para la consolidación de leyes de derechos para las personas sordas. Tienen como labor reivindicar la existencia de la comunidad sorda que había sido marginada y excluida por el Estado y la sociedad ecuatoriana. Su trabajo para la inclusión de la comunidad sorda ecuatoriana en todos los ámbitos tanto sociales, educacionales, laborales, recreativos y laborales ha sido su enfoque por años.

Dentro del campo de la educación, la lengua de seña ecuatoriana está establecida por medio de la FENASEC dentro del IV Congreso Latinoamericano de Educación Bilingüe para Sordos en 1997 en Colombia, como la primera lengua de las personas sordas, siendo así la lengua escrita su segunda lengua. El MINEDUC acoge estas normativas dentro de la malla curricular para la educación bilingüe y la implementación de medios y herramientas que permitan su reconocimiento dentro del proceso educativo.

Abreviaturas

CONADIS - Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades

FENASEC – Federación Nacional de Personas Sordas del Ecuador

MINEDUC – Ministerio de Educación

OMS – Organización Mundial de la Salud

UNESCO por sus siglas en inglés - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization - Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

WFD por sus siglas en inglés - World Federation of the Deaf – Federación Mundial de Sordos

3.

ARTE Y DISCAPACIDAD

Accesibilidad para las diversidades en el campo artístico

Aproximadamente en la década de los setenta en Estados Unidos y Reino Unido algunos activistas con discapacidad de estos países comienzan a adentrarse en el campo de la danza, tomándola como una herramienta que les permitirá compartir con la población el mensaje que desean dar a conocer.

El trabajo inclusivo en danza y en la performance muestra la rebeldía de algunos artistas con y sin diversidad funcional contra la tiranía del cuerpo perfecto y la cosificación del cuerpo “discapacitado” ...La danza está empezando a cuestionarse la validez de sus estructuras y buscando nuevas maneras de entender el cuerpo más democráticas y abiertas.²⁹

Dentro del sector educativo, el Estado tiene la obligación de velar por el derecho que tienen todas las personas sin distinción alguna a instruirse dentro de una institución de enseñanza.

Responde a la garantía del derecho a una educación de calidad, a través del acceso, permanencia, aprendizaje y culminación, de todos los niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos en el sistema educativo, en todos sus niveles y modalidades; reconociendo a la diversidad, en condiciones de buen trato integral y en ambientes educativos que propicien el buen vivir.³⁰

²⁹ Canalias, Neus..., pág. 32

³⁰ Ministerio de educación. «Educación especializada e inclusiva», <https://educacion.gob.ec/educacion-especial-inclusiva/>

Por otra parte, tenemos la educación artística y la cultura que, de acuerdo con los mandatos estipulados por la UNESCO plantea que,

La cultura y las artes son componentes básicos de una educación integral que permita al individuo desarrollarse plenamente... la educación artística es un derecho universal para todos los educandos comprendidas las personas que suelen quedar excluidas de la educación, como por ejemplo los inmigrantes, las minorías culturales y las personas con discapacidad.³¹

En el artículo 30 dado en la Convención de Derecho de las Personas con discapacidad, se dice que

Las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte. En él se reconoce el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones, en la vida cultural. Los Estados miembros adoptarán todas las medidas pertinentes para asegurar que las personas con discapacidad.³²

Como medidas de acción, cada estado debe promover la participación de este grupo social en espacios culturales y artísticos que sean accesibles, pues las planificaciones infraestructurales y comunicacionales dentro de cada espacio deben contemplar las necesidades y especificaciones que este grupo requiera.

Danza y discapacidad

En 1991 en el Reino Unido, nace Candoco Dance Company fundada por Celeste Dandeker Arnold-OBE y Adam Benjamin. Interesados por la indagación de nuevas moviidades y la integración de diversos cuerpos, crean un espacio en el cual, a partir de

³¹ UNESCO. *Hoja de Ruta para la Educación Artística, Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*, Lisboa, 6-9 de marzo de 2006

³² British Council..., pág.42

improvisación y las técnicas contemporáneas se potencie las destrezas motrices, sensoriales y perceptivas de todas las personas interesadas de formar parte de las enseñanzas empleadas dentro de la compañía. Esta compañía no solo está conformada para personas con discapacidad, sino que también están personas sin discapacidad en búsqueda de una nueva perspectiva de la danza.

La clave de su trabajo es que colocan todos los cuerpos al mismo nivel. No se hace “una adaptación” del movimiento para una limitación física. Todo el mundo, discapacitados y no; deben interpretar cada movimiento según las posibilidades que te ofrece tu cuerpo. Si usas muletas, en realidad tienes más puntos de apoyo que otra persona que se mueve en bipedestación. Si vas en silla de ruedas, a la hora de crear un dúo surgen muchas más opciones de contacto, etc.³³

En 1987, en Estados Unidos nace DanceAbility, creada por Alito Alessi que, junto con Karen Nelson, se cuestionan el por qué solo algunos cuerpos pueden estar en el mundo de la danza y otros no. Su objetivo fue crear clases en las cuales se puedan brindar herramientas para que todos los cuerpos puedan bailar, teniendo en cuenta que las limitaciones no son un impedimento para que esto suceda.

Los principales objetivos de DanceAbility son:

Brindar oportunidades para que personas con y sin discapacidades y personas de diferentes culturas se reúnan para la exploración artística y la construcción de comunidades. Ayudar a explorar y eliminar los conceptos erróneos y los prejuicios entre las personas con y sin discapacidad. Cultivar la diversidad cultural y artística a

³³ Badás Manuel. «*Candoco Dance Company, un ejemplo de danza y diversidad funcional*», <https://dancemotion.es/candoco-dance-company-un-ejemplo-de-danza-y-diversidad-funcional/>, 2021, Acceso 3 de noviembre

través de la actuación, la comunicación y la educación. Fomentar la evolución y el desempeño de la danza contemporánea y la nueva danza.³⁴

Estas compañías como Candoco Dance Compañy y DanceAbility, han sido una de las influencias en el trabajo en danza con personas con discapacidad en Estados Unidos, Europa y Latinoamérica. En Latinoamérica, compañías como ConCuerpos de Colombia, Danza son Fronteras de Argentina y Compañía SD Al movimiento – La Perinola de México, son algunas que han estado en constante investigación para implementar métodos que permitan brindar accesibilidad en el campo de la danza a personas con discapacidad.

ConCuerpos, es una compañía radicada en Bogotá – Colombia, considerada la pionera de la danza contemporánea inclusiva en este país. Desde el 2007 mantienen sus enfoques en desarrollar proyectos artísticos, educativos e investigativos, para ofrecer escenarios inclusivos y accesibles para la indagación de movimiento de personas con o sin discapacidad.

Con la práctica inclusiva de la danza contemporánea, ConCuerpos busca potenciar y reivindicar la capacidad de movimiento de cualquier persona interesada en explorar su cuerpo, en una experiencia creativa que se da en conjunto³⁵.

En Ecuador, Jacchigua, Danza Diversa, InDanza; son algunas de las agrupaciones o compañías que han indagado en la diversidad corporal dentro de la danza, permitiendo que personas con o sin discapacidad compartan en un mismo espacio diversidad de movimiento. En la ciudad de Quito se encuentra la Compañía de danza folclórica Jacchigua; Rafael Camino Collantes, director general de Jacchigua, trabaja la danza con personas con

³⁴ DanceAbility International. «What is DanceAbility? », <https://www.danceability.com/about-us>, Acceso 7 de noviembre

³⁵ ConCuerpos. «Sobre ConCuerpos», <http://concierpos.com/sitio/about-us/>, Acceso 15 de noviembre

discapacidad, desde pedagogías que durante su trayectoria artístico y docente le han permitido impartir clases teniendo en cuenta la diversidad. Comenta que «fue difícil pues, los mismos padres se admiraban de las potencialidades que tenían sus hijos. Durante 25 años se han ido creando diversas puestas en escenas, siempre teniendo en cuenta lo que el estudiante quería»³⁶, para esto, se ha apoyado de la pedagogía Waldorf la cual aprendió en 1982 en Brasil, y que la ha ido modificando a partir de las necesidades de enseñanza – aprendizaje que han surgido.

Danza Diversa, también de la ciudad de Quito es una compañía de danza conformada por bailarines con o sin discapacidad, con quienes han desarrollado una metodología propia, es decir, todos aquellos aprendizajes adquiridos a través de la danza movimiento terapia y a través de la danza integradora, siendo parte del proceso de aprendizaje de Magaly Llumipanta, directora de Danza Diversa, algunas de las personas que conforman la compañía se han perfeccionado en la metodología empleada por DanceAbility.

Si bien, todas estas técnicas como la danza contemporánea, la danza movimiento terapia y la metodología de DanceAbility, fueron influyentes para el trabajo dancístico dentro de Danza Diversa; su directora Magaly Llumipanta sostiene que, dentro de sus intereses con respecto a las influencias técnicas,

No fue una copia y pega, fue decir esto que trae estas disciplinas me aportan, pero no podemos dejar de mirar que realidad local tenemos, como es la gente en nuestro país en relación con el cuerpo, como mira su corporalidad, como es la danza; una es la

³⁶ Rafael Camino Collantes, director de la Compañía de Danza Andina Jacchigua, cuenta con diversos elencos de danza conformado por personas con o sin discapacidad. Ha trabajado desde 1982 por ampliar su bagaje de conocimiento para poder impartir clases a todas las personas haciendo accesible sus elencos.

danza que pasa en Cuenca, otra es la danza de Guayaquil, la otra es la danza de Quito; cuales son nuestros intereses como ecuatorianos pero conectados con la danza.³⁷

Danza y personas sordas

En el Ecuador se registran alrededor de 470.820³⁸ personas con discapacidad, del cual, 66.515 que equivale al 14,13% de la población total, son personas con discapacidad auditiva. Espacios como el Instituto de Audición y Lenguaje, ubicado en la ciudad de Guayaquil, es uno de los lugares destinado para la enseñanza a personas sordas, no solo con materias dentro de una malla curricular general, sino también dividen sus procesos de enseñanza – aprendizaje con diferentes actividades artísticas, desde la pintura hasta la danza. Para Teresa Toledo, directora de dicha institución explica que, dentro de sus años de aprendizaje en parvulario, le instruían que

cada parte artística está jugando con el desarrollo de todo tu cuerpo, de la parte integral del ser humano, y la expresión corporal que juntado con la danza con el teatro es la expresión de todo el conocimiento; el niño debe reconocer que el movimiento de tu cuerpo te lleva a una orientación espacial, que también, el tema del movimiento te lleva a una coordinación y que al trabajar orientación espacial, coordinación, que lleva tiempo, ritmo, todo eso te fortalece en la lectura, la escritura y en resolución de las matemáticas³⁹.

³⁷ Magaly Llumipanta, directora de la Compañía Danza Diversa, la cual fomenta la accesibilidad de personas con o sin discapacidad dentro del campo de la danza desde el enfoque de la danza contemporánea. Además, tiene una Maestría en Danza Movimiento Terapia realizada en la UNA en Argentina.

³⁸ Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades. «*Estadísticas de Discapacidad*», <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>, Acceso, 3 de noviembre

³⁹ Teresa Toledo, directora del Instituto de Audición y Lenguaje de la ciudad de Guayaquil. Es Máster en Educación Inclusiva y ha trabajado por más de 24 años en el campo de la educación inclusiva.

Para ella, la educación artística ayuda a que mediante estas herramientas lúdicas permitan que el niño o niña puedan potenciar diversas cualidades que antes eran negadas. La enseñanza artística como ella lo explica, permite que la parte cognitiva de cada individuo se favorezca y estimule para una mejor recepción del aprendizaje.

En el año 2018 la docente de la carrera de danza de la Universidad de las Artes Elizabeth Medina imparte un taller llamado, *“Iniciación y Apreciación de la Danza Contemporánea”* en la Institución de Audición y Lenguaje de la ciudad de Guayaquil. Dentro de sus años como intérprete y docente en la Universidad del Sur en Venezuela, país del cual es originaria, tuvo un acercamiento al trabajo de danza con una persona sorda. En ese entonces, aprendió que las personas sordas son muy sensibles al tacto, pues su sensorialidad es más desarrollada, por lo mismo, receptan las ondas sonoras de diferente manera que una persona oyente.

Con esta experiencia previa, al realizar el taller en el Instituto de Audición y Lenguaje, hace empleo del uso del juego como una dinámica lúdica para la enseñanza en danza, pues ayudó a que niños y niñas indaguen de una manera más amplia su movimiento. También para este proceso empleó algunos principios de contact improvisation, especialmente para el trabajo de la exploración de movimiento entre el cuerpo – objeto y entre cuerpos.

En 2011 Sofia Mera, teniendo contacto con el Ministerio de Educación, con poblaciones de personas con discapacidad y con el medio dancístico en Guayaquil, plantea crear un festival de danza, el cual llamó *“Juntos en el Arte”*, este solo tuvo una edición y fue hecho en el Centro Cívico. Asistieron alrededor de 2 mil personas; en este festival participaron personas con discapacidad, agrupaciones de personas con discapacidad de diversas escuelas de Guayaquil y también de sus alrededores, además de escuelas de danza o agrupaciones de danza. Se convirtió en un primer intento de acercar a escena a estas

poblaciones y así obtener resultados en torno a la accesibilidad de personas con discapacidad en el campo dancístico,

Con este festival fue evidente para mí que la brecha entre bailarines sin discapacidad con una formación en danza y bailarines empíricos con discapacidad condicionó la mirada del público, frente a ese producto escénico, empañándola de un tinte caritativo hacia las poblaciones con discapacidad. Me hizo cuestionarme acerca de las verdaderas posibilidades de las personas con discapacidad para la creación escénica y me hizo desconfiar de las iniciativas “artísticas” dirigidas a esta población orientadas siempre a la ayuda, la compasión o la terapia. Así, me di cuenta de que los caminos para promover la participación de todos en la danza quizá no empiezan buscando el producto sino indagando primero en las metodologías.⁴⁰

Mera al obtener estos resultados, se centra en la investigación de estas metodologías para la creación escénica que permitan la accesibilidad de la danza para todos los cuerpos, es así como surge InDanza.

InDanza es un proyecto escénico que tiene como misión la creación de una Compañía Profesional de Danza Contemporánea formada por bailarines con y sin discapacidad. Para llegar a esta meta, tenemos entre nuestros objetivos, crear instancias de encuentro para la experimentación, investigación y entrenamiento escénicos en danza tanto para bailarines como para personas con discapacidad interesadas en formarse como bailarines.

⁴⁰ Sofia Mera, directora de InDanza. Tiene una Maestría en Danza Movimiento Terapia realizada en la UNA en Argentina. Ha trabajado a lo largo de su recorrido como bailarina y docente por la accesibilidad de todas las personas en el campo dancístico, además, indaga desde la diversidad corporal como medio de creación.

In-Danza ofrece clases de diferentes técnicas de danza, laboratorios para la exploración del movimiento y espacios para la composición coreográfica; todos ellos en el marco de la integración entre cuerpos con discapacidad y normativos⁴¹

Todas estas compañías y/o agrupaciones, no ven la enseñanza en danza como un medio terapéutico, sino que se enfocan hacia la profesionalización de la diversidad corporal en el ámbito dancístico.

El trabajo con personas sordas dentro del ámbito de la danza ha permitido entender cuáles pueden ser los medios que favorezcan la comunicación para el proceso de enseñanza-aprendizaje. La existencia de estímulos internos como las vibraciones, los pulsos, las ondas o frecuencias sonoras, muchas veces son imperceptibles por personas oyentes, pero una persona sorda al tener más desarrollado su sensorialidad las puede sentir y así posibilitar su indagación de movimiento desde ese sentir.

Para Magaly Llumipanta el trabajo con personas sordas iba desde buscar herramientas y medios que le permita comunicarse con ellas e impartir sus conocimientos del campo de la danza. Ella dice que el lenguaje y el gesto son muy potentes en las personas sordas y que mediante esto es más accesible poder comunicar;

En su momento creé unas cintas que descubrí que al darles a las personas con dificultad auditiva les permitía sentir aquello que yo estaba oyendo, a través del desarrollo de las cintas ellos lograban escuchar la música y empezaban a descubrir su musicalidad.

Llumipanta dentro de su investigación, algunas de las herramientas que le han ayudado a impartir la danza han sido la de lenguaje y el texto, trabajar desde la imagen y de

⁴¹ Acerca de InDanza, <https://www.patreon.com/indanza>, Acceso 10 de noviembre

la imitación eco, es decir, *«reproduzco un ritmo en un movimiento y la persona interpreta aquello, desde esa experiencia rítmica, la persona va conectando y encontrando juntos una musicalidad»*.

Laisvie Ochoa, directora de la compañía colombiana ConCuerpos, dentro de su propuesta metodológica, *«busca generar espacios para la formación en danza contemporánea inclusiva que permitan a personas con y sin discapacidad reconocer su cuerpo, expandir su potencial de movimiento, establecer relaciones y desarrollar capacidades creativas»*⁴². Dentro de su proceso de enseñanza – aprendizaje con personas sordas, al ser una persona apasionada por la lengua de señas, ha estado en una constante indagación de movimiento a partir de esta, *«lo que hemos estado investigando y desarrollando siempre en colaboración con bailarines sordos, es como utilizar la lengua de señas como motor de creación coreográfica»*⁴³

Así pues, nos damos cuenta de que, dentro de la historia que rodea las concepciones del cuerpo en la sociedad, se han ido renovando las visiones entorno a la diversidad corpórea. Los contextos sociales y culturales siempre van a variar pues son realidades diferentes, pero que como se ha visto los estigmas van cambiando y es ahí que surgen personas que se cuestionan por qué un grupo social puede gozar de dichas actividades y otros no.

Entender que aquellas compañías que han surgido durante todos estos periodos han permitido que en diferentes continentes y países se pueda ir acatando las nuevas ideas de las posibilidades corpóreas. No pretenden que se tenga una idea de un enfoque virtuoso del

⁴² Sobre la propuesta pedagógica de ConCuerpos, <http://concierpos.com/sitio/pedagogico/>, Acceso 20 de noviembre

⁴³ Laisvie Andrea Ochoa, directora de la Compañía colombiana ConCuerpos. Experta en danza inclusiva. ConCuerpos es la compañía pionera dentro de este país, donde bailarines con o sin discapacidad confluyen a partir del movimiento para las composiciones dancísticas.

cuerpo, sino que cada cuerpo tiene una posibilidad única de movimiento y que es esa individualidad la que da nuevas experiencias de composición coreográfica y pedagógica.

4.

OBJETIVOS

Objetivo General

Aportar conocimientos sobre las posibilidades de movilidad corporal en personas sordas permitiendo descubrir la libertad de su propio movimiento, a partir de consignas relacionadas a la improvisación, la danza contemporánea, la expresión corporal y la percusión corporal.

Objetivos Específicos

Identificar las herramientas metodológicas en relación con la danza y su implementación dentro del campo pedagógico con personas sordas.

Implementar herramientas y elementos metodológicos de enseñanza en danza a personas sordas con el fin de permitir la exploración de movimiento.

Analizar los resultados de aprendizaje en danza de las personas con o sin discapacidad auditiva que formaron parte del laboratorio.

5.

METODOLOGÍA

Dentro del proceso de indagación del presente documento, la metodología empleada estuvo enfocada en dos vértices, una teórica/investigativa y una práctica pedagógica, ambas estando en un constante relacionamiento, para que así se pueda obtener los resultados de acuerdo con el énfasis de investigación. Estos dos vértices permitirán mantener la noción de corpófera como medio comunicativo entre las personas, pues, la parte teórica se combinará con el movimiento, lo cual hará que la información recogida sea transmitida con la parte práctica a través del cuerpo.

En primer lugar, al ser un proceso teórico – práctico, en la parte que conlleva todo lo referente a la teoría, se empleará metodologías enfocadas a lo cualitativo, a lo cuantitativo y en conversación con la literatura referente al tema, lo que permitirá comprender el panorama de investigación de la población sorda y el arte. En la segunda parte de estos dos vértices, se emplearán las herramientas metodológicas recolectadas a partir de la primera fase, la parte teórica, también aquellas que fueron expuestas por cada entrevistado y entrevistada dentro del proceso de recolección de datos, y se complementará con herramientas metodológicas obtenidas durante el transcurso de formación académica.

Dentro del proceso de investigación teórica, fue necesario emplear métodos tanto cualitativos como cuantitativos, pues permitirán contextualizarnos dentro del entorno y la realidad social actual. Como técnicas metodológicas empleadas se optó por las entrevistas, los grupos focales y los referentes bibliográficos, tanto teóricos, pedagógicos y artísticos. Estos, como se mencionó anteriormente, tienen un hilo conductor que permite que la obtención de la información sea también empleada en la investigación práctica pedagógica.

Las entrevistas realizadas fueron dirigidas a personas que, tanto en el ámbito pedagógico como artístico, han llevado a cabo diversas investigaciones en torno a la danza y la discapacidad, lo que permitió tener un panorama del campo de estudio que se está efectuando. Cabe recalcar que, para esta fase, las personas entrevistadas fueron tanto nacionales como internacionales, puesto que, al ser danza y discapacidad un tema que se ha venido desarrollando y cuestionando por diversos investigadores, pedagogos, artistas y bailarines, permite también conocer cómo se han ido manejando en diferentes contextos sociales.

Además de las entrevistas como fuente de información cuantificable, la técnica de grupos focales es un medio en el cual, mediante el intercambio de opiniones, de saberes, de cuestionamientos y de aportes para la investigación, favorece a que la información obtenida no sea solo desde el punto de vista de la persona que está impartiendo el laboratorio, sino también conocer las opiniones de las personas que son parte del mismo. Para Kitzinger los grupos focales son, «un espacio de opinión para captar el sentir, pensar y vivir de los individuos, provocando auto explicaciones para obtener datos cualitativos»⁴⁴.

Las herramientas metodológicas que fueron empleadas en las diferentes sesiones han sido complementadas a partir de metodologías como la de Laban – Bartenieff, Sistema del movimiento consciente de Fedora, aplicaciones a partir de principios de expresión corporal y percusión corporal. A partir de esto, herramientas como: imagen, señanza, sonoridad, juego y composición, permiten que mediante las consignas relacionadas a estos componentes se obtenga un desglose de lo que funcionó y aquello que se tuvo que ir modificando en el transcurso del proceso práctico – pedagógico.

⁴⁴ Hamui-Sutton Alicia, Varela-Ruiz Margarita. «*La técnica de grupos focales*», Investigación en Educación Médica, vol.2, núm.5, México, 2012, <https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733230009.pdf>

Emplear el método de observación y análisis de movimiento Laban – Bartenieff permitieron que, mediante ejercicios con relación al espacio, a la calidad y a la cualidad de movimiento, las personas pudieron indagar cuáles son esas diversas maneras de movilidad que posee el cuerpo, referente al entorno. También aportó a que, mediante la utilización de niveles espaciales, alto, medio y bajo, fueran desarrollando composiciones propias de acuerdo con el manejo de su espacialidad y corporalidad dentro de este.

Sistema del Movimiento Consciente, es un método creado por Fedora Aberastury, el cual, consiste en que las personas dentro de cualquier campo artístico que involucra movimiento, sea consciente de esta movilidad, y de cómo su cuerpo está dispuesto ante tal accionar. La utilización de algunos principios de este sistema permite que, mediante pequeños ejercicios de movilidad, además de implementar la señadanza, las personas puedan llegar a percibir estos movimientos, ya sea desde la cotidianidad de movimientos, hasta expandir el descubrimiento de nuevas movilidades, permitiendo así, que el cuerpo tenga mayor disposición en el accionar.

Las herramientas que nos proporcionó la expresión corporal fueron, a partir del juego, buscando dinámicas para trabajar el estado de alerta, la observación, la percepción corporal y las velocidades. Esto junto con el Sistema de Movimiento Consciente, permitió implementar nuevas dinámicas para la exploración en danza. Aquí fue importante ir seleccionando como se iban a fusionar la expresión corporal y el sistema de Fedora, para ir creando los ejercicios que se necesitaban de acuerdo con la planificación de la temática planteada.

Por otra parte, se empleó algunos principios de percusión corporal, pues esto permitió que cada una de las personas puedan encontrar y crear una propia sonoridad de acuerdo con sus posibilidades. Si bien, el laboratorio es para personas sordas, el trabajo que se realizó a

partir de la sonoridad permitió que ellas puedan sentir las repercusiones corporales a partir del vibrato del movimiento de sus manos contra alguna otra parte del cuerpo. Esto, además favoreció a que manteniendo una sonoridad propia puedan crear frases de movimiento y frases rítmicas que después fueron complementadas obteniendo un resultado más completo.

A continuación, se desglosará las 5 herramientas empleadas en el laboratorio después de una selección dentro de los métodos que se hablaron anteriormente. También fueron complementados con ejercicios que han formado parte de mi desarrollo profesional, modificándolos a la necesidad requerida para el grupo.

- Imagen: La herramienta de imagen, fue empleada especialmente en las primeras clases, pues permitía que mediante la representación visual podamos comunicar las consignas y ejercicios que se requerían para el desarrollo de estas. El implementar en las primeras clases la representación de imágenes, era para que el grupo tenga poco a poco menos necesidad de algo visual para poder llegar al ejercicio que se proponía. Cabe recalcar, que existen algunos ejercicios que precisan de este apoyo visual para una mayor comprensión de las consignas.
- SeñáDanza: Esta herramienta es empleando la lengua de señas, pues, al ser una comunicación muy móvil, tanto con las manos hasta con el gesto, el empleo de la lengua de señas dentro de la clase fue más que solo el medio de comunicación con el cual nos podíamos dirigir a las personas, sino como una herramienta de creación y exploración de movimiento. Esto permitió que ese movimiento cotidiano pueda crecer en tal sentido de que sea un mecanismo de improvisación y composición coreográfica.

- Sonoridad: La sonoridad a partir de los resonadores del propio cuerpo. Para esto, fue importante trabajar a partir de reconocer ¿qué partes de mi cuerpo crean sonidos?, desde esa exploración de ir sintiendo como el cuerpo va teniendo percusiones, se va creando una rítmica propia, lo cual permite que el o la estudiante puedan realizar una composición rítmica a partir de su movimiento y su sonoridad.
- Juego: Para entrar al estudio de movimiento, se planteó comenzar desde algunos juegos que permitan, no solo a la persona que está dirigiendo la clase proponerlos, sino, crear un espacio para que las persona que conforman el laboratorio también guíen los juegos y así tener un espacio de mayor confianza entre todos y todas. Los juegos eran empleados antes de introducir a una nueva temática de exploración de movimiento, para que a partir de estas dinámicas puedan ir reconociendo y diferenciando lo que se vio previamente con lo que se va a ver.
- Composición: La composición surgió dentro de las últimas clases, como un medio para que las personas que conforman el laboratorio puedan tener momentos propios de creación, empleando algunos de los principios que les había enseñado hasta el momento. Era importante que esta sea una herramienta que se utilice, pues permite que además de aprender, puedan tener su tiempo de fusionar su creatividad, su imaginación y sus posibilidades de movimiento en creaciones propias.

6.

CONCEPCIÓN Y DISEÑO PEDAGÓGICO – CORPÓSFERA DE MOVIMIENTO

Pedagogía, danza y personas sordas

Para indagar en los procesos referentes a la danza y la comunidad de personas sordas, se debe inquirir en los métodos de enseñanza que se mantienen dentro de las instituciones de educación general. Dentro de este campo, se ha ido incluyendo metodologías lúdicas dependiendo de la población con la cual se trabaje y la diversidad de edades, lo que permite que el o la estudiante obtengan un recurso de conocimiento más amplio.

En los últimos tiempos, esta enseñanza recreativa tiene que estar unificada de acuerdo con la modalidad en la que será impartida las clases; teniendo en cuenta los avances tecnológicos la virtualidad se ha vuelto un recurso educacional y ha sido auge de la enseñanza-aprendizaje en estos últimos años. Teniendo en consideración estos nuevos mecanismos educativos, no todas las herramientas metodológicas que se emplean en la presencialidad llegarán a ser inclusivas y accesibles para toda la población estudiantil dentro de la virtualidad, por lo cual, modificaciones en las planificaciones educativas aportarán a la obtención de un medio óptimo de aprendizaje.

La mayoría de los niños, las niñas y los adolescentes con discapacidad auditiva reciben clases no solo en centros especializados para la enseñanza a personas sordas, sino que también en los centros educativos regulares. Uno de los retos para la comunicación docente – estudiante es el conocimiento de la lengua de señas, en los centros regulares de enseñanza la mayoría de los y las docentes no manejan la lengua de señas, por lo cual, gran

parte del estudiantado con discapacidad auditiva han tenido que ser “*oralizados*” por medio de la utilización de audífonos o implantes cocleares y también por terapia de lenguaje.

La educación en la población de personas sordas ha tenido que pasar por diversas modificaciones para el desenvolvimiento de las clases, las adecuaciones por las cuales se transitan van enfocadas a la obtención de un desarrollo de habilidades y destrezas. Existen centros educativos enfocados a la enseñanza de personas sordas, pues un factor importante para la comunicación no verbal que se requiere, es el conocimiento y manejo de la lengua de señas.

Los procesos de aprendizaje por los cuales se transita hacen referencia al desarrollo de competencias individuales o colectivas de cada individuo. Como docentes es indispensable comprender y diseñar los diversos materiales de enseñanza e incorporarlos como apoyo para la interpretación de los contenidos a aprender. Las acciones educativas por medio de modelos didácticos para la enseñanza permiten alcanzar nuevos aprendizajes que avizoran buenos resultados y traen consigo respuestas esperadas que son productos de un conglomerado de estrategias, recursos y metodologías orientadas a resolver diversas problemáticas.

Como docentes el enfoque está en generar mecanismos pedagógicos y metodológicos que promuevan la transición del estudiantado a través de nuevas estrategias en el ámbito de la enseñanza a niños, niñas y adolescentes sordos. Los medios virtuales pueden ser los recursos que proporcionen llegar a esto, siempre teniendo en cuenta que para implementarlos se debe realizar un escaneo de la población o grupo social con el cual se trabaje y las disposiciones para acceder a la tecnología.

La educación virtual para niños, niñas y adolescentes con discapacidad auditiva ha sido un reto pues, gran parte de esta población no es “*oralizada*” por lo cual es difícil llegar

a una comunicación óptima con los docentes. Según informes del Ministerio de Educación en el Régimen Costa «490 alumnos se registraron en instituciones de educación especializada y 829 en regulares»⁴⁵. Al no existir un conocimiento en lengua de señas por parte del personal docente y no contar con el apoyo de un o una intérprete dentro de este proceso de enseñanza – aprendizaje puede llegar a ser complejo, pues los medios con los cuales se requiere impartir las clases no posibilitan su viabilidad.

En Ecuador existen aproximadamente 118 centros educativos especializados para la enseñanza a personas con discapacidad auditiva. De estos centros 16 se encuentran en la ciudad de Guayaquil. Estos centros cuentan con docentes que tienen conocimiento y buen manejo de la lengua de señas para comunicarse con los y las estudiantes. El modelo bilingüe bicultural empleado en la mayoría de estos centros, establece a la lengua de señas ecuatoriana como primera lengua y mediadora de los procesos de enseñanza en el currículo educativo para las personas sordas.

En el campo de la enseñanza en danza, se han optado por algunos medios que ayuden para la difusión de este aprendizaje, algunos de estos espacios optan por no abandonar los estímulos sonoros dentro de su enseñanza, sino que buscan la manera de integrarlos. Para Rafael Camino, la musicalidad de las danzas andinas puede ser enseñada mediante la mimesis de las cuentas musicales e instrumentos, lo que permite que sin la necesidad de estar reproduciendo la música los estudiantes sordos puedan estar dentro del compás musical y así bailar danzas tradicionales andinas.

⁴⁵ El Comercio. «Chicos y docentes con discapacidad auditiva se adaptan a las clases en línea», <https://www.elcomercio.com/actualidad/estudiantes-profesores-discapacidad-sordos-clases.html>, acceso 7 de enero del 2022

Por otra parte, muchas de las personas optan por emplear metodologías como las expuestas anteriormente en relación con la danza contemporánea, la expresión corporal y la improvisación, pues permiten que el desarrollo de la exploración del movimiento sea desde las individualidades, favoreciendo así su motricidad. Con este conocimiento dentro del ámbito virtual, las herramientas metodológicas fueron modificadas a la necesidad del grupo con el cual se trabajó y la disponibilidad tanto de espacio, como de insumos tecnológicos.

La población de estudio con la que se realizó el presente trabajo estuvo enfocada en personas con discapacidad auditiva leve, moderada o profunda y de cualquier edad. También hubo personas sin discapacidad, lo cual permitió que exista un intercambio de aprendizajes y mecanismos para poder ir desarrollando las clases. El empleo de materiales que visualmente aporten a la comprensión de las consignas fue necesario para cada sesión, pues permitía que se vuelva más dinámica. Aquí, la utilización de la lengua de señas para una comunicación eficaz era necesario, se optó, por lo tanto, por un autoaprendizaje de esta y así mantener una comunicación docente – estudiante. Los mecanismos adquiridos fueron empleados con modificaciones de acuerdo con la modalidad en la cual se impartió la clase y la población con la cual se trabajó.

En este punto si bien la concepción de todo el trabajo pedagógico a realizar estaba enfocada en personas sordas, optar por crear un espacio diverso e inclusivo en el cual también estén presentes personas sin discapacidad, aportó a entender la necesidad de crear áreas que permitieran la interrelación entre las personas sordas y oyentes. De alguna manera, tener en cuenta esta situación hace entender que se requiere la accesibilidad para que todas las personas tengan la oportunidad de adentrarse al mundo de la danza sin alejar a otras, sino que sean espacios en los cuales nuestro movimiento fluya y nos dé la oportunidad de relacionarnos y comunicarnos a través de el danzar.

Por otra parte, entender en este punto los cuerpos con los que se iba a trabajar era necesario, pues la mayoría no tenía un conocimiento corpóreo en danza. Por ello era importante tener los primeros encuentros con las personas que formarían parte del laboratorio y así poder implementar las bases temáticas estructuradas para este laboratorio.

Estos primeros procesos de recolección de datos fueron necesarios, pues permitían que se obtenga información necesaria para el desarrollo de las clases en base a lo planteado. Conocer quienes eran personas sordas u oyentes, o quienes de las personas sordas eran oralizadas para así saber como iba a ser el empleo de la lengua de señas y los recursos gesto – visuales necesarias para la transmisión de información.

Planteamiento y desarrollo pedagógico

La concepción del planteamiento pedagógico tuvo que pasar por varias modificaciones para la consolidación de las clases que se iban a impartir. Primero se debía tener claro el total de personas que iban a formar parte del laboratorio, si eran personas con o sin discapacidad y las edades de cada una de ellas, para de ahí partir al desenvolvimiento de cada base temática a emplear. Por otra parte, se debía tener clara la modalidad en la cual iban a ser impartidas las clases, debido a la situación actual, la vía adecuada para el desarrollo del proceso tuvo que ser virtual, en un principio se planificó para la presencialidad, pero por complicaciones institucionales y el contexto pandémico se tuvo que acoplar a la virtualidad.

Planificar cada una de las clases con bases temáticas principales, permitió que el ajuste de lo presencial a lo virtual tenga una mejor viada para que lograr obtener lo que se requería desde un principio con la implementación del laboratorio. Cada una de las semanas fueron planificadas a partir de la dificultad que se podría ir encontrando en el camino de la concepción del planteamiento pedagógico. En esta parte ya se tenía definido de una mejor

manera el grupo con el cual si iba a contar, las necesidades espaciales que se requerían y las complicaciones tecnológicas que se atravesaban.

Como método de enseñanza a emplear estaba el de Laban – Bartenieff por su concepción de espacialidad y movimiento, también Fedora Aberastury que, con la noción del movimiento consciente y la percepción de la movilidad a partir de la cotidianidad, indujo a comprender el movimiento en un espacio no convencional de danza por lo cual era esencial para entender nuestro transitar dentro de este. Como eje de las herramientas de expresión corporal a emplear, estaba el juego como factor principal para la indagación del movimiento a partir de consignas relacionadas al cuerpo y el tacto.

Las bases temáticas en las cuales fueron divididas las sesiones por semanas fueron:

- Tacto – contacto
- Movimiento y sus cualidades
- Espacialidad: estabilidad y estado de alerta
- Sonoridades: internas y externas – resonancias
- Mecanismos de movimiento: Señanza

Cada una de estas bases fueron desarrolladas a partir de potenciar en las diversas clases la relación del movimiento con el cuerpo y el espacio, además de la creación individual y colectiva a partir de consignas. A continuación, se explicará de una manera más desglosada el desarrollo de cada una de estas bases temáticas, sus modificaciones y sus aportes a la enseñanza en danza con personas sordas.

Tacto y contacto: el tacto es el sentido que permite mediante receptores corporales percibir las impresiones sensoriales, las cualidades de los objetos, las texturas, las temperaturas y la presión que conllevan. El órgano del tacto es la piel, la cual al ser la más

extensa del cuerpo humano da la posibilidad de estar en una constante percepción de todo aquello que nos rodea. El contacto, en el arte escénico es el medio por el cual dos cuerpos o un cuerpo y un objeto tienen una interrelación a partir del movimiento, posibilitando la indagación corporal y móvil del entorno y su espacio.

Este primer punto que fue el auge de apertura del laboratorio tiene como enfoque comprender la relación que tiene el cuerpo con los objetos y como estos pueden moldear nuestro movimiento en una constante comunicación cuerpo – objeto. Para este eje, fue empleado principios del contact improvisation, el cual, mediante consignas de interrelación espacial, permitió que las personas indaguen y jueguen dentro de su espacialidad. Es aquí donde surgen la implementación de cada una de las herramientas y métodos de enseñanza – aprendizaje mencionado anteriormente.

El tacto y contacto se relacionó mucho con el Sistema de movimiento consciente de Fedora, pues este trabaja desde el accionar, la disponibilidad del cuerpo y la consciencia que se tiene sobre el movimiento que se está ejecutando. Este transitar de un tacto – contacto con el mismo cuerpo, a después con el relacionamiento de las estructuras firmes y no firmes que se situaban en el espacio individual dio más amplitud de movimiento dentro de las posibilidades de cada persona permitiendo el transcurrir de manera más fluida por la exploración móvil.

Movimiento y sus calidades: La calidad hace referencia a la ejecución del movimiento en relación con el espacio, el tiempo, la fuerza y el peso. Para esto fue necesario implementar principios del trabajo realizado por Laban entorno a las calidades del movimiento a partir del accionar cotidiano y directrices espaciales para su ejecución. Laban realiza un estudio del movimiento, que, combinando con los 4 factores mencionados anteriormente, llega a la relación de 8 acciones básicas que se diferencian por la modificación en ejecución de estos 4

factores, espacio, tiempo, fuerza y peso. Las 8 acciones empleadas por Laban fueron: presionar, golpear, latigear, deslizar, topetear, sacudir, flotar y exprimir.

En este segundo punto, si bien se emplea estos principios de Laban, no fueron utilizadas las 8 acciones que él propone, se optó por utilizar 4 de ellas y que mediante la indagación de movimiento se pueda ir diferenciando cada una de estas. Las 4 acciones empleadas fueron: deslizar, flotar, presionar y sacudir, la implementación de estos movimientos en conjunto con la primera base temática permitió que cada una de las personas indaguen en la construcción de composiciones individuales. Aquí cabe recalcar que para la demostración de cada una de estas acciones fue necesario la implementación de objetos como mecanismo visual que permitan la relación de lo que hace cada objeto con la acción y el movimiento.

Espacialidad: estabilidad y estado de alerta: nos referimos a espacialidad cuando se toma en cuenta la composición infraestructural del lugar en el cual nos encontramos, las direcciones que posee, los frentes, las dimensiones, etc. Cuando hablamos de espacialidad, nos referimos a la noción de un espacio interno y externo, de un espacio individual como colectivo, por lo cual, traer a alusión el tema de la Kinesfera era necesario para la exploración del movimiento más allá de una verticalidad frontal, sino que también el juego con los diferentes planos que existen, frontal, sagital y transversal.

Cuando hablamos de estabilidad, hacemos referencia a la capacidad del cuerpo para mantener un equilibrio estable sobre uno o varios puntos de apoyo en contacto con las superficies. También es la relación de oposición en la cual transita el cuerpo para crear varias figuras en movimiento sobre un eje estático y otro móvil. La estabilidad está ligada a la alineación, que es la oposición sobre varios puntos corporales que posibilitan mecanismos de movimiento como las espirales, el equilibrio y los giros.

Al referirnos al estado de alerta, ponemos en consideración la capacidad del ser humano de reaccionar ante diversas situaciones. Dentro de estudios neurocientíficos, el estado alerta o llamado vigilia es una condición fisiológica que con mecanismos neurofuncionales su difusión puede producir alteraciones del estado de alerta. La neurociencia relaciona los procesos neurológicos que se producen en el ser humano con la vinculación de la pérdida de consciencia sobre la capacidad de mantenerse en contacto con el medio y su interacción en él. De estos estudios neurocientíficos y neurobiológicos realizados se puede resaltar que, la capacidad de ser conscientes con lo que nos rodea, permite el accionar frente a diversas situaciones. En la danza o en campo escénico, el estado alerta está relacionado a la atención, a la escucha, a la percepción y a la conciencia que se tenga dentro de un entorno individual y colectivo, fomentando la agilidad de resolver mediante el movimiento situaciones que aparezcan dentro de la exploración de los cuerpos en un espacio.

Sonoridades: internas y externas – resonancias: sonido, es la propagación de ondas sonoras a través de la vibración de un cuerpo y la distancia de percepción que el ser humano tenga de este mediante la frecuencia de transportación. El sonido posee diversas características físicas cambiantes para la recepción de este. Frecuencia, amplitud, longitud de onda, potencia acústica, espectro de frecuencia, son los medios físicos por los cuales atraviesa el sonido para llegar a un punto de concentración, la variación de cada uno de estos hará que sea audible o no para cada persona. Hablar del sonido y emplear esta noción con personas sordas, es debido a que ellas desarrollan el sentido del tacto más a profundidad por lo cual perciben mediante su piel las frecuencias sonoras que transitan por el medio.

Sonoridad interna y externa, es la creación de sonidos a partir del cuerpo utilizando las melodías y percutidos por medio de nuestra boca, nuestra garganta o el choque de una parte del cuerpo con otra. Sonido interno relacionado a la proyección desde el diafragma, que

atraviesa por las cuerdas vocales y amplificándose mediante la boca, esto pueden ser melódicos por el uso de letras dentro de un compás o percutidos relacionados más a sonoridades guturales. Sonido externo, está enfocado a la percusión corporal, a la creación de sonidos mediante diversas partes del cuerpo, como manos con manos, manos con piernas, pies con el piso, manos con cabeza, etc. También a los sonidos que se realizan con la utilización de diferentes elementos u objetos que al estar en un contacto crean una sonoridad. Las resonancias por otra parte son la amplificación de las ondas sonoras.

Mecanismos de movimiento: Señadanza: los mecanismos de movimiento son los medios por los cuales transita el cuerpo para la creación de movilidad. Desde un punto biomecánico, podemos decir que es el análisis de la mecánica del cuerpo en movimiento, la relación de este con el espacio y la ejecución tanto de salida como de llegada a punto neutral. Los mecanismos pueden ser enfocados a principios de movimiento como la suspensión, la caída, la recuperación, el girar, el crear espirales, el pivotar, entre otros. Esta relación mecánica del cuerpo en relación con el movimiento es lo que favorece a una indagación consciente de como transita alguna parte de mi corporalidad o todo en conjunto en relación con la composición espacial en la cual me encuentre.

La señadanza, es el empleo del medio de comunicación de las personas sordas, es decir, la utilización de la lengua de señas como mecanismo de movimiento. Esta lengua visogestual, en la cotidianidad de las personas sordas ya posee un manejo espacial y también un movimiento que se va materializando, esto visto desde la danza ya es un conjunto de secuencias móviles que tienen un tiempo, una duración y una trayectoria, por lo cual hacer uso de este mecanismo visogestual, aporta a la creación de secuencias más extensas de movimiento en relación con principios de danza.

Se optó por trabajar con la señadanza como último punto dentro del laboratorio, pues era necesario, primero, tener un poco de conocimiento de la lengua de señas para poder crear una composición coreográfica y segundo, al ya atravesar por estas otras bases temáticas se tendrá más posibilidades de indagación de movimiento con respecto al espacio, a la calidad, a la amplitud y a la sonoridad.

Teniendo en cuenta este desglose de cada una de las bases temáticas empleadas en la concepción del planteamiento pedagógico, podemos decir que, los movimientos se caracterizan por varios factores, estos pueden estar relacionados en la forma creada en tramos espaciales, y otros pueden relacionarse a los ritmos creados por los lapsos que se ejecutan en el cuerpo o algunas de sus partes. Las trayectorias entre tres o más puntos espaciales van a caracterizar la forma que adquiere un movimiento.

Para las planificaciones de cada una de las clases, con el grupo de trabajo definido, las condiciones espaciales que se requerían y los medios comunicacionales que se necesitaban, cada sesión fue planteada desde la utilización de imágenes, objetos y materiales que permitan comunicar de una mejor manera lo solicitado, al igual que aprender autónomamente algunas señas referentes a las consignas que se daban, para poder crear una comunicación entre las personas sordas y la persona que estaba dando el laboratorio. Si bien la virtualidad nos da herramientas para la comunicación no verbal, es importante que como personas que estamos impartiendo un saber poder acogernos a este medio comunicacional que tienen las personas sordas como lo es la lengua de señas y así hacer más accesible el proceso de enseñanza – aprendizaje.

Con la información recolectada dentro del proceso práctico, la relación introspectiva⁴⁶ y propioceptiva⁴⁷ que se consigue a través de la conexión del cuerpo en la espacialidad en la que se encuentre, favorece al entendimiento de este en movimiento como lenguaje modificante. Pensar en la idea de Corpófera de movimiento, nos lleva a aludir sobre este proceso que se da en conjunto con los otros cuerpos, y la comunicación no verbal que se obtiene a partir del movimiento. En el último punto visto dentro del laboratorio, se habla de la implementación de la seña como medio de composición, pero también al relacionarse con el movimiento ya se crea un transportador de la información de los cuerpos, y la comunicación activa que se genera entre cada una de las personas que están en un constante movimiento.

Diseño de ejercicios para el trabajo en danza con personas sordas

La propuesta de diseño de ejercicios de este documento parte de saberes adquiridos durante mi formación profesional, además del aporte de cada una de las personas con las cuales tuve la oportunidad de dialogar dentro de lo que ha sido su trabajo en danza enfocado en personas sordas. También cabe recalcar que varios de los medios con los cuales fueron surgiendo estos ejercicios han sido mediante libros de expresión corporal, del método Laban, del método de Fedora y pautas de la percusión corporal.

Cabe recalcar que, si bien el proceso inicial que iba a tener el laboratorio era con un enfoque hacia la presencialidad, siempre se tuvo en mente la necesidad de tener propuestas

⁴⁶ Introspección, es el proceso que alude a la mirada interna de cada persona, sus estados, sus inquietudes, sus sensaciones, sus emociones y sus pensamientos. Es un acto de autoconocimiento y autoconciencia que se va interiorizando.

⁴⁷ Propiocepción, hace referencia a la capacidad del cuerpo de conocerse así mismo y las posiciones o la relación de este en el entorno. Contiene una información interna del estado corpóreo para la ejecución de los movimientos a realizar en el espacio/entorno.

para una enseñanza en danza en la virtualidad, no desligar esta realidad de la educación virtual para así poder volver accesible el campo dancístico. La mayoría de los ejercicios planteados que se obtuvieron dentro de toda esta indagación no iban a ser los mismos planificados para la presencialidad, pero la virtualidad permitió indagar más allá las inmensas posibilidades para impartir clases, por lo cual, estos planteamientos que se obtienen ahora pueden ser llevados a la presencialidad, teniendo en cuenta que siempre va a variar la población con la cual se trabaja y las necesidades que se requieran, pero no es imposible, pues debemos estar preparados y preparadas para las modificaciones con el fin de que todo lo que se enseñe sea significativo.

A continuación, se presentan algunos de los ejercicios que fueron empleados dentro de este proceso pedagógico. Realizar este proceso me permitió entender que todo aquello que vamos aprendiendo en la vida, en la danza, en la escena y en lo inesperado permite fungir ese lado lúdico, dinámico, creativo que yace en cada uno de nosotros y nosotras, reconocer que nuestras complicaciones son un sin número de posibilidades de autodescubrimiento y experimentación.

NOMBRE	DESCRIPCIÓN DEL EJERCICIO	DURACIÓN APROXIMADA	OBSERVACIONES	RESULTADOS ESPERADOS	RESULTADOS OBTENIDOS
Globo de acciones	<p>Para la realización del siguiente ejercicio se necesita un mínimo de 3 globos, cada uno de diferentes colores. Las acciones por emplear en este ejercicio son 8 acciones básicas propuestas por Laban⁴⁸. Comenzamos parados en cualquier lado del espacio pies paralelos, relajados y listos para el momento de los globos. La persona que guía el ejercicio debe dar la seña de inicio para que todos los participantes estén preparados. La dinámica consiste en que cada una de las personas van a estar improvisando como deseen, utilizando los diferentes niveles (alto, medio y bajo) y diferentes frentes, pero siempre teniendo en cuenta que va a existir momentos en que la persona guía va a mostrar los globos y ellas tendrán que comenzar a improvisar a partir de la acción que represente cada globo. Esta dinámica va a ir incrementando la velocidad del intercambio de globos para observar la atención y lo alerta que puedan estar</p>	<p>20 minutos</p>	<p>-Si se observa que al iniciar el ejercicio alguna de las personas está tensa, crear un momento de respiración y relajación para que así pueda ejecutar el ejercicio de una manera más relajada.</p> <p>-Si al dar las consignas el ejercicio no está claro dar un ejemplo con el propio cuerpo, pero dejar que las personas indaguen libremente en su movimiento.</p> <p>-Al trabajar con ideas como las acciones básicas, preguntar a las personas si reconocen o pedir ejemplos que ellas mismas puedan relacionar con las</p>	<p>-Fomentar la exploración del movimiento a partir de diferentes consignas.</p> <p>-Conseguir que las personas estén alertas y atentas al estar en movimiento y reaccionando a una imagen.</p>	<p>-Dentro de este proceso, se pudo observar que las personas asistentes del laboratorio consiguieron un mayor desenvolvimiento al momento de realizar exploraciones de movimiento.</p> <p>-Llegaron a estar más atentas a lo que sucedía en su alrededor entorno a su cuerpo, su movimiento y la dinámica del ejercicio.</p>

	<p>los participantes al movimiento de accionar.</p> <p>Ejemplo de los globos: Globo rojo: empujar globo verde: deslizar globo azul: flotar globo morado: salpicar globo amarillo: pausa</p> <p>Así con la cantidad de globos que cada persona requiera para poder dar la clase. Se pueden emplear las 8 acciones de una o se puede optar por ir de a poco integrando las acciones para así dar la oportunidad de que las personas indaguen y exploren más el movimiento a partir de esa pauta.</p>		<p>acciones, por ejemplo: <i>¿qué es flotar?, ¿cómo haces en tu espacio el movimiento de flotar?, ¿para ustedes qué significa salpicar?, ¿con qué partes de mi cuerpo puedo salpicar?, ¿qué imágenes se viene cuando hablamos de empujar?, etc.</i></p>		
<p>Reconociendo mi espacio</p>	<p>Para la realización del siguiente ejercicio se requiere que cada una de las personas estén en un espacio donde dispongan de una pared y tengan una silla o mesa.</p> <p>El siguiente ejercicio va desde la indagación del tacto – contacto con una estructura firme (la pared) y una</p>	<p>20 minutos</p>	<p>-La persona que guía debe tener claro el medio con el cual se va a manejar para dirigir la actividad.</p> <p>-Si la actividad se da de manera presencial se puede modificar la</p>	<p>-Incentivar la indagación del movimiento sobre diversas estructuras, permitiendo explorar las posibilidades que</p>	<p>-Profundizaron su movimiento a través de diversas estructuras tanto firmes como estructuras móviles tridimensionales, lo que les llevó a arriesgarse más al</p>

⁴⁸ Véase en el glosario al final del capítulo

	<p>estructura móvil tridimensional (la silla o mesa).⁴⁹</p> <p>Cada persona puede elegir si quiere comenzar junto a la pared, junto a la silla o mesa o fuera de estas estructuras.</p> <p>El o la guía del ejercicio da la seña de inicio y con lo que van a jugar al realizar este ejercicio es con el peso y contrapeso que se le puede dar a cada una de estas estructuras y la relación del cuerpo con la textura y forma de cada una.</p> <p>La utilización del tacto – contacto puede ir variando de solo querer mantener una relación de mi cuerpo con otra parte del cuerpo, o una parte del cuerpo con el objeto ya sea mesa, pared o silla.</p> <p>En esta actividad se va a implementar la utilización de la tonicidad⁵⁰ con la cual se realiza el movimiento, permitiendo diversas indagaciones de movimiento.</p>		<p>estructura que se emplea por el trabajo entre parejas para así también jugar con las tonicidades.</p> <p>-Se puede emplear música si se desea, siempre teniendo en cuenta al grupo con el cual se está trabajando.</p>	<p>da el cuerpo sobre estas.</p>	<p>momento de improvisar.</p>
--	---	--	---	----------------------------------	-------------------------------

⁴⁹ Una estructura firme, es aquella que no tiene movilidad al momento de interactuar sobre ella, la persona puede improvisar usándola como apoyo y esta no se va a mover pues está construida para que quede estática. Una estructura móvil tridimensional, es aquella que no está sujeta a ninguna parte del espacio, sino que puede movilizarse a partir de mi movimiento y su tridimensionalidad permite jugar en las diferentes partes que la conforman.

⁵⁰ Véase en el glosario al final del capítulo

	Para poder dirigir este ejercicio se va a necesitar desde un principio definir la seña que el guía va a mostrar para dar inicio, dar el cambio de objeto y dar la finalización de este, o si se desea emplear una codificación de colores para señalar cada una de estas instancias. Siempre teniendo en cuenta lo que mejor ayude al grupo a comprender la actividad.				
Cadena de movimientos	<p>Este ejercicio consta de crear una cadena de movimiento a partir de movimientos que cada una de las personas del laboratorio vayan creando.</p> <p>La manera en la cual se inicia puede variar, pues es un trabajo de acumulación y repetición⁵¹, en la cual cada participante va a proponer un movimiento.</p> <p>El guía puede designar el orden de inicio o cada participante puede elegir cuando quiera empezar, siempre buscando la manera óptima para la realización de este.</p>	15 – 20 minutos	<p>-Preguntar antes de iniciar la actividad si se entendió, si no está comprendida realizar un ejemplo de repetición y acumulación para que la explicación que se dio tenga un apoyo visual y sea una mejor guía del trabajo a realizar.</p> <p>-Hacer énfasis de las velocidades de</p>	<p>-Fomentar el estado de alerta y observación.</p> <p>-Integración de nociones de movimiento con respecto su variación y a la espacialidad.</p>	<p>-Un mayor conocimiento de la repetición de los movimientos, al igual que el recordar cada uno de ellos. Fueron capaces de mantener una estructura de composición colectiva como lo es la cadena de movimiento y crear a partir de ella</p>

⁵¹ Véase en el glosario al final del capítulo

	<p>Ejemplo: el guía comienza saltando, la siguiente persona realiza la acción de saltar más un movimiento que proponga por ejemplo girar, la siguiente persona hará el salto, el giro y un movimiento como elevar brazo, y así consecutivamente con todas las personas que conforman la clase.</p> <p>Es una actividad que además de crear en conjunto una dinámica de movimiento hace que las personas estén atentas a lo que los demás van a realizar.</p> <p>Es un trabajo de movimiento libre, aunque dependiendo de lo que cada persona requiera puede optar por designar consignas de movimiento para la creación de esta cadena.</p> <p>Cuando ya esté asimilado toda la secuencia de la cadena se puede ir jugando con la intensidad de velocidad de los movimientos, las cualidades de cada uno de estos y la repetición.</p>		<p>movimiento lento y rápido, de las cualidades fluido, entrecortado, estacato y de los niveles alto, medio bajo, para que cada persona pueda ir variando sus movimientos.</p>		<p>composiciones propias.</p>
<p>Resonando mi cuerpo</p>	<p>Empleamos principios de la percusión corporal para el siguiente ejercicio, la</p>	<p>10 – 15 minutos</p>	<p>-Se puede proponer que la persona que se</p>	<p>-Potenciar la coordinación y la</p>	<p>-Se obtuvo un desenvolvimiento</p>

	<p>relación de partes del cuerpo como resonadores de sonido.</p> <p>El siguiente ejercicio está dividido en 4 secciones, cada sección se repite dos veces.</p> <p>Comenzamos en posición de pie, con las manos vamos a hacer 7 palmadas sobre los muslos, al finalizar las 7 palmadas repetir por segunda vez lo mismo, esta sería la primera sección.</p> <p>La segunda sección, vamos a mantener la noción de las 7 palmadas, pero ahora intercalando palmada con aplausos, es decir, 1 hago la palmada, 2 hago un aplauso, 3 palmada, 4 aplauso, 5 palmada, 6 aplauso y 7 palmada, esto se repite por segunda vez.</p> <p>Hasta este momento hacemos una unión entre la sección 1 y la sección 2 para ver cómo se va desarrollando la actividad.</p> <p>La sección 3, aquí se intercala palmada, aplauso y chasquido, es decir, 1 palmada, 2 aplauso, 3 chasquido, 4 palmada, 5 aplauso, 6</p>		<p>equivoque pague una penitencia elegida por el grupo (bailar, hacer sonidos con su cuerpo, correr, saltar, etc.).</p> <p>-Se puede hacer uso de un metrónomo para el juego de la velocidad teniendo un compás base.</p>	<p>sonoridad en un trabajo en conjunto.</p> <p>-Favorecer a la agilidad motriz y la disociación.</p>	<p>de coordinación y sonoro a partir del trabajo en conjunto, lo cual favoreció a un nexo entre la coordinación corporal, la sonoridad corpórea y el movimiento.</p> <p>-Un mejor desenvolvimiento de la disociación corporal y agilidad.</p>
--	---	--	---	--	---

	<p>chasquido y 7 palmada y se repite por segunda ocasión.</p> <p>La 4 sección, se unen las 3 secciones anteriores y se la aumenta un cruce de manos, es decir, 1 palmada, 2 cruce manos con palmada, 3 aplauso, 4 chasquido, 5 palmada, 6 cruce manos con palmada y 7 aplauso, esto se repite por segunda vez.</p> <p>Al obtener todas las secciones aprendidas se unen y se hace la secuencia, recordar que cada una se repite 2 veces. El objetivo de este ejercicio es comprender el disociar⁵² los movimientos de las manos con la sonoridad que se genera, además de la coordinación motriz que se emplea.</p> <p>Este ejercicio al ser comprendido en una velocidad normal se va a ir intensificando hasta poder realizarlo lo más rápido que se pueda.</p>				
<p>Señadanza: mi nombre danzado</p>	<p>Para este ejercicio, si el grupo está compuesto por personas con o sin discapacidad auditiva, hacer que estas</p>	<p>15 – 20 minutos</p>	<p>-Las personas sordas pueden ser nuestros guías en el momento</p>	<p>-Indagar a partir de la utilización de la lengua de</p>	<p>-Nuevas movilidades a partir de la cotidianidad</p>

⁵² Véase en el glosario al final del capítulo

	<p>se aprendan la seña de la letra de su nombre, las personas sordas que conforman el grupo nos pueden ayudar a indicar la adecuada manera de realizar la seña.</p> <p>En este ejercicio se combinará el empleo de la seña como motor de movimiento y la improvisación libre para la creación de una composición de movimiento.</p> <p>Cada persona al ya tener aprendida la seña de las letras que conforman su nombre comenzará a repetir una y otra vez buscando desde el movimiento mínimo y pequeño dentro del propio eje, hasta un movimiento más grande y extenso que le haga transportarse a diferentes partes del espacio con diversos frentes y empleando niveles. Para esto cada uno va a poder diseñar una trayectoria espacial en la cual va a repetir la secuencia que vaya creando. El guía va a estar pendiente de si alguien necesite alguna otra indicación para poder realizar la actividad. Este también puede dejar que la improvisación sea libre donde</p>		<p>de aprender la seña de cada una de las letras de nuestro nombre.</p>	<p>señas en nuevas posibilidades de movimiento.</p> <p>-Fomentar la creatividad al realizar secuencias o composiciones de movimiento.</p> <p>-Aprender y reconocer la lengua de señas como medio de comunicación y medio dancístico.</p>	<p>de la lengua de señas en relación con el espacio y la velocidad.</p> <p>-Se logró obtener un mayor desenvolvimiento de composición a partir del aprendizaje de la lengua de señas como medio de creación.</p> <p>-Se obtuvo una conciencia de la lengua de seña como medio de comunicación de las personas sordas que formaban parte del laboratorio, pero además como un propulsor de la danza.</p>
--	---	--	---	--	---

	<p>cada persona pueda indagar que movimientos parten desde el mecanismo de la señanza o puede incorporar alguna consigna de movimiento que desee o las repeticiones pueden ir teniendo secuencialidad de velocidad.</p>				
<p>La celeridad de colores</p>	<p>La celeridad hace referencia a la velocidad con la cual se ejecuta algo. En este ejercicio vamos a emplear una codificación de colores para la realización de la actividad. Se puede optar por solo realizar la seña correspondiente a cada una de las palabras o emplear este mecanismo visual como medio de explicación de la consigna, además de que retoma las nociones de alerta, atención y observación.</p> <p>Para la codificación de color se puede emplear el que cada persona decida, está dispuesta a cambios. También se pueden emplear globos de colores, telas de colores, o algún material colorido que pueda ayudar a realizar el ejercicio.</p>	<p>20 minutos</p>	<p>-Antes de la explicación del ejercicio preguntar <i>¿recuerdan los diferentes cambios de velocidad que podemos hacer mientras bailamos?</i>, esto permitirá que desde un principio se dé a conocer que la actividad va a estar enfocada en cambios de velocidades.</p> <p>-Si alguna de las consignas no llega a entenderse, realizar un ejemplo a partir del</p>	<p>-Ampliar la capacidad de sucesión de velocidades.</p> <p>-Fomentar la creatividad a partir de la creación de frases individuales de movimiento.</p>	<p>-Las personas dentro del laboratorio conocieron y reconocieron en sus cuerpos las diferentes velocidades que aportan a la indagación de movimiento.</p> <p>-Reconocieron cada uno de estos medios empleados a lo largo del laboratorio como puntos primordiales para la creación o</p>

	<p>El ejercicio se basa en que el guía mostrará un objeto del color que desee y las personas asistentes a la clase deberán reaccionar a esto.</p> <p>Para esto la codificación de color empleada fue:</p> <p>Blanco: pausa – estatua</p> <p>Rojo: rápido</p> <p>Morado: lento</p> <p>Verde: normal</p> <p>Celeste: 5 minutos para componer un pequeño fraseo de movimiento (este se muestra al final).</p> <p>La dinámica está en mostrar los globos en el orden que se desee, teniendo en cuenta que el globo de composición debe ser el último para que tengan tiempo de realizar el fraseo y luego mostrarlo frente a sus compañeros y compañeras.</p> <p>El guía deberá realizar la seña de inicio para que cada persona esté en posición. Este será el encargado de darle la dinámica que desee, puede quedarse un largo tiempo mostrando un solo globo, como puede tener cortos momentos donde muestra todos</p>		<p>cuerpo para que sea un complemento visual y así se comprenda la consigna.</p>		<p>composición de una frase de movimiento.</p>
--	--	--	--	--	--

	los globos al mismo tiempo, esto dependerá de cómo vaya viendo el desenvolvimiento de la clase.				
Orquestando la danza	<p>Orquestando, hace referencia a la imagen del director de orquesta cuando está dirigiendo a los músicos.</p> <p>El siguiente ejercicio está compuesto para trabajar en dúos, puede ser llevado de manera virtual o presencial. Aquí una de las personas va a ser el director de orquesta y el otro el instrumentista. El que es director, va a imaginar que su mano es una batuta y la comenzará a movilizar como desee, la otra persona que es instrumentista va a observar ese movimiento que está realizando y llevarlo a su cuerpo, permitiendo así dejarse llevar por la melodía móvil que le transmite su compañero o compañera.</p> <p>Para esto, la persona que guía el ejercicio puede elegir las cómo van a trabajar o puede dejar que cada persona elija con quien dese trabajar esta actividad.</p>	20 minutos	<p>-Antes de comenzar el ejercicio, se puede emplear imágenes o vídeos del accionar del director de orquesta para que se tenga una idea de lo que deben realizar.</p> <p>-Se puede realizar en pareja, o también colectivamente.</p>	<p>-Potenciar la relación entre cada una de las personas.</p> <p>-Identificar las posibilidades de movimiento a partir de una guía externa.</p>	<p>-Favoreció a la interrelación entre cada una de las personas, pues pudieron observar y ser observados en este proceso de improvisación a partir de la guía de la otra persona.</p> <p>-Obtuvieron nuevos registros de movimiento a partir de esta indagación a través del otro cuerpo como guía o recorrido de movimiento.</p>

	<p>En esta actividad al ser en parejas siempre van a estar cambiando de rol, es de decir siempre van a ser directores e instrumentistas ambas personas, para que así sea una experiencia grata para los dos.</p> <p>Las consignas pueden ser desde dejar llevar su mano como una batuca y el otro observar y copiar el movimiento con todo el cuerpo, a designar las velocidades, las calidades de movimiento, si solo quiere que se de movimientos lineales u ondulares, eso dependerá de la necesidad que requiera la persona que está al frente de la actividad.</p>				
--	---	--	--	--	--

Glosario

Acciones básicas: Laban parte desde el análisis de las posibilidades del movimiento humano en relación con el accionar cotidiano. En base a esta investigación obtiene 8 acciones que parten desde movimientos repetitivos que se emplean cotidianamente y las designa como potenciadores de nuevas movilidades. Las 8 acciones básicas son: presionar, golpear, latiguar, deslizar, topetear, sacudir, flotar y exprimir.

Tonicidad: La tonicidad hace referencia al grado de tensión y fuerza que emplea un cuerpo ante un accionar. En la danza la tonicidad permite identificar con cuanta fuerza se debe realizar un movimiento o la relación de este con un cuerpo.

Acumulación y repetición: Acumular significa aumentar, reunir progresivamente alguna cosa. Repetición es la acción de volver a hacer algo varias veces. Trisha Brown era una de las bailarinas que empleaba la acumulación y repetición de movimientos para la realización de una composición coreográfica, siempre va a tener una secuencialidad y la extensión va a variar dependiendo de lo que cada persona desee.

Disociar: Separación consciente de varias partes del cuerpo para la ejecución de diferentes movimientos, empleando velocidades o calidades de movimiento.

7.

CONCLUSIÓN

Concluyo este proceso investigativo teórico y práctico rescatando la importancia de la capacidad explorativa y de cuestionamiento de modelos pedagógicos y conceptuales para favorecer la transformación de estos en pro de que se vuelvan más accesibles

La existencia es un cúmulo de infinitas posibilidades, aprovechar cada una de estas y como se presenten nos ayudan a confluir dentro de ellas. Cada paso que atravesamos por más pequeño que sea, es una puerta a innumerables perspectivas sociales. Por más delimitado que sea el camino transitado, más grandes son las oportunidades que tenemos de estar presentes dentro de procesos de investigación, de exploración y de comunicaciones verbales, viso – gestuales, táctiles, señales, sensoriales y perceptibles dentro de un engranaje social.

Las derivas de los cuerpos y sus subjetividades dentro de los roles sociales nos permiten cuestionar las ideologías que engloban esta significación entorno a cuestiones físicas, psicológicas, emocionales, mentales, etc. Las corpóferas sociales nos abren posibilidades de enfocar nuestra investigación hacia algo más que solo lo normativo, que aquella diversidad con la cual vivimos diariamente, es un camino de inmensas enseñanzas hacia la indagación del cuerpo diverso en cada ámbito social, ya sea educacional, laboral o artístico.

En este punto, el planteamiento de la corpófera como un eje fundamental de toda esta investigación, nos dio un panorama más amplio de los medios comunicacionales que tenemos. La unificación del cuerpo, las codificaciones, los signos y el movimiento nos hace reconocer que estamos en una constante comunicación con el otro cuerpo, pero que es en el

momento donde nos damos cuenta de esto que se favorece y permite indagar más allá de nuestro límite espacial.

Es así, como la corpósfera nos lleva a entender como estos medios de comunicación, de percepción y de sensación que tiene cada persona dentro de su realidad nos posibilita a entretejer nuevos lazos de interacción a partir del cuerpo como este medio conductual de la información. Estas nuevas enseñanzas y aprendizajes adquiridos permiten potenciar el lado creativo de cada persona, pues son estos entes socio – culturales los que llevan a una resignificación del aprendizaje mediante lo que se percibe por lo táctil.

Cada uno de los objetivos planteados fueron hacia una concepción de enseñanza en danza con personas sordas y la recolección de herramientas que favorezcan el desarrollo de destrezas dentro de este campo. Si bien, la gran parte de este proceso fue concebido con resultados más que favorecedores desde un inicio de su planteamiento hasta el transcurso de la vivencia de movimiento, queda una incertidumbre de su concepción dentro de la experiencia presencial, que no es algo negativo, viendo los resultados de esta investigación, pero que si deja ese querer saber que desafíos se pueden atravesar dentro del trabajo cuerpo con cuerpo. No cabe duda de que estas incertidumbres son el anhelo de poder seguir investigando dentro de este campo e ir modificando de ser necesario cada una de estas herramientas, con tal de poder llevar la danza a cada persona.

Desarrollar el laboratorio a partir de bases temáticas que permitan el desenvolvimiento corpóreo de cada uno de los y las participantes fue necesario, pues permitía tener un conocimiento de la evolución de su movimiento en cuanto a cada consiga que se establecía. Las herramientas como lo fueron la improvisación, la danza contemporánea, la expresión corporal y la percusión corporal, fomentaron el autodescubrimiento de las posibilidades de movimiento a las que puede llegar cada cuerpo.

Trabajar con personas sordas y oyentes nos permite buscar las maneras de unificar de una forma más accesible las clases, nos lleva a interactuar con ese lado creativo y pedagógico que tenemos. En este punto, la utilización de la lengua de señas y el movimiento como fuentes de comunicación desplegó un sin número de posibilidades conectivas entre los cuerpos, ese es el enfoque de la corpósfera en este trabajo, más que el empleo solo de la terminología es el inquirir dentro de esta comunicación en silencio a partir de una seña y la comunicación en la danza a partir de la seña con el movimiento corporal.

Se puede decir que uno de los retos para poder lograr una comunicación viable con las personas sordas fue el carecer del aprendizaje y entendimiento propio de la lengua de señas. Pero algo que rescato de este proceso, fue el desarrollo de las clases en donde no solo era la persona encargada de dar el laboratorio la que compartía un conocimiento, sino que era el intercambio de información que se lograba cuando las personas sordas aportaban su conocimiento en lengua de señas para poder explicar a aquellas personas sordas no “oralizadas” cada una de las consignas.

Empleando la noción de medios comunicacionales abordado en este trabajo, opté por el hecho de no contar con una intérprete, con el ideal de, permitirme aprender lengua de señas y crear estos vínculos de comunicación. La ventaja de ser un grupo diverso en el que cada una de las personas pueda dar sus opiniones fue indispensable, pues eran ellas las que se tomaban su tiempo de enseñarme cada seña para yo poder dar la clase, entonces los procesos de enseñanza aprendizaje se convierten significativos para ambas partes.

Comprender cómo se sentían las personas dentro del laboratorio cada día, como exploraban su movimiento, me dio un camino por el cual transitar a posibilidades de adaptabilidad dentro de este proceso. Pues, fue indispensable este proceso de reconocer sus estados, ya que mediante las improvisaciones estos iban modificándose. Ver su inicio y su

culminación fue un grato momento, pues tenía clara la primera vez que las vi improvisar y la última, donde se sentían libres de moverse.

La virtualidad permitió que tengamos la dinámica de entretejer las complejidades que se presentaban con soluciones, el pensar en mecanismos que se adapten a la necesidad espacial de cada persona. Es aquí donde la introspección corporal permitía reconocer las necesidades del cuerpo internamente antes de desenvolver ese trayecto móvil por el espacio.

Las herramientas metodológicas obtenidas durante todo este transcurso investigativo, permitió entender la capacidad de adaptabilidad que posee el ser humano ante diversas situaciones, y que son maneras de sobrellevar la realidad temporal lo que posibilita obtener espacios y momentos con el resultado de un proceso interactivo. No cabe duda de que este planteamiento es solo un paso hacia una investigación más profunda de relacionamiento con la danza y la discapacidad, y la accesibilidad dentro de este, que tanto la virtualidad como la presencialidad son auges que favorecen el contacto emocional y físico de este campo con la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Allué, Marta. «*DisCapacitados: La reivindicación de la igualdad en la diferencia*», Ediciones Ballaterra, Barcelona – España, 2003
- British Council. «*A Puertas Abiertas; claves para crear espacios accesibles*», 2020
- Canalias, Neus. «*Danza inclusiva*», Editorial UOC, 2013, Barcelona – España
- Guido, Raquel. «*Cuerpo, arte y percepción. Aportes para repensar la Sensopercepción como técnica de base de la Expresión Corporal*», IUNA – Departamento de Artes del Movimiento, Argentina, 2009
- Laban, Rudolf. «*Danza educativa moderna*», Editorial Paidós, México, 1991
- Laban, Rudolf. «*El dominio el movimiento*», Editorial Fundamentos, Madrid – España, 1987
- LeBreton, David. «*Cuerpo Sensible*», Ediciones/ Metales Pesados, Santiago de Chile – Chile, 2010
- Le Breton, David. «*La sociología del cuerpo*», Ediciones Siruela, Madrid – España, 2018
- Merleau – Ponty, Maurice. «*El mundo de la percepción*», Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires – Argentina, 2003
- Planella, Jordi. «*Subjetividad, disidencia y discapacidad. Prácticas de acompañamiento social*», Fundación ONCE, 2016
- Planella, Jordi. «*Pedagogías de lo sensible. Cuerpo, cultura y educación*», 2015
- Sacks, Oliver. «*Veo una voz. Viaje al mundo de los sordos*», Editorial Anagrama, Barcelona – España, 2003
- Shaun Gallagher, Dan Zahavi. «*La mente fenomenológica*», Alianza Editorial, España, 2008

Artículos

Allué, Marta. «*Inválidos, feos y freaks*», Revista de Antropología Social, Universitat Rovira i Virgili, 2012

Barbosa Samuel David, Beltrán Jonathan, Villegas Salazar Felipe. «*El modelo médico como generador de discapacidad*», <https://revistas.unimilitar.edu.co/index.php/rlbi/article/view/4303/4007>, Revista Latinoamericana de Bioética, 2019

Carrascosa, García Jorge. «*La discapacidad auditiva. Principales modelos y ayudas técnicas para la intervención*», Revista Internacional de apoyo a la inclusión, logopedia, sociedad y multiculturalidad, vol. 1, núm. 2, abril, 2015, pp. 101-113 Universidad de Jaén, <https://www.redalyc.org/pdf/5746/574661395002.pdf>

Fritz, Vivian. «*El “cuerpo danzante” en las fronteras perceptivas de la telepresencia*», Laboratorio Seuil-Lab, Revista Electrónica MAPA D2 - Mapa e Programa de Artes em Danca (e Performance) Digital, Salvador, jan. 2014; 1(1): 200-213.

García, Zalazar María Belén. «*Rol del cuerpo en Platón, una perspectiva foucaultiana*», Revista de investigaciones en Filosofía, 2019

Gómez Arévalo, José Arlés; Sastre Cifuentes, Asseneth. «En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales», Hallazgos, núm. 9, junio, 2008, pp. 119-131 Universidad Santo Tomás Bogotá, Colombia

Guido, Elsa Raquel. «*Teorías de la corporeidad: distintas representaciones del cuerpo en occidente*», Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional del Arte, Departamento de Artes del Movimiento, 2014, Cuaderno de Cátedra N°1

Hamui-Sutton Alicia, Varela-Ruiz Margarita. «*La técnica de grupos focales*», Investigación en Educación Médica, vol.2, núm.5, México, 2012, <https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733230009.pdf>

Páramo, Valero Víctor. «*El eterno dualismo antropológico Alma-cuerpo: ¿Roto por Laín?*», Thémata. Revista de Filosofía N° 46 (2012 - Segundo semestre), Universidad de Valencia – España

Paz C., María Verónica de la Salamanca, Salucci, Marcelo. «Elementos de la cultura sorda: Una base para el currículum intercultural», REXE Revista de Estudios y Experiencias en Educación, vol. 8, núm. 15, 2009, pp. 31-49 Universidad Católica de la Santísima Concepción - Chile, <https://www.redalyc.org/pdf/2431/243116377002.pdf>

Planella, Jordi. «*Corpografías: Exploraciones sobre el cuerpo en la educación*», Medellín, 18 de noviembre - 2014

UNESCO. «Hoja de Ruta para la Educación Artística, Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI», Lisboa, 6-9 de marzo de 2006

Tesis

Finol, José Enrique. «*La Corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*», Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas, Universidad de Zulia, Maracaibo – Venezuela

Recio Sastre, Alejandro. «*Cuerpo y poder desde los albores de la modernidad. El lugar del poder con relación a la corporalidad humana en el sujeto, la sociedad y sus articulaciones*», Universidad Valladolid, España

Página Web

Acerca de InDanza, <https://www.patreon.com/indanza>

Badás, Manuel. «*Candoco Dance Company, un ejemplo de danza y diversidad funcional*», <https://dancemotion.es/candoco-dance-company-un-ejemplo-de-danza-y-diversidad-funcional/>, 2021

ConCuerpos. «*Sobre ConCuerpos*», <http://concueros.com/sitio/about-us/>

Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades. «*Estadísticas de Discapacidad*», <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>

Confederación Estatal de Personas Sordas. «*Participación*», <https://www.cnse.es/index.php/cnse/participacion/107-participacion/ambito-internacional/215-federacion-mundial-de-personas-sordas-wfd>

Consejo Cantonal Integral de Protección de Derechos. «*Semana Internacional de las personas con discapacidad auditiva*», <https://consejocantonalsaraguro.gob.ec/semana-internacional-de-las-personas-con-discapacidad-auditiva/#:~:text=Seg%C3%BAn%20la%20Federaci%C3%B3n%20Mundial%20de%20diferentes%20lenguas%20de%20se%C3%B1as.>

Convención de Naciones Unidas sobre Derechos de Personas con Discapacidad, 2006, Capítulo 9, <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tcccconvs.pdf>

Cultura Sorda. «*Los sordos y la Convención Internacional para los Derechos de las Personas con Discapacidad (ONU)*», <https://cultura-sorda.org/los-sordos-y-la-convencion-onu/>, 2006

DanceAbility International. «*What is DanceAbility?* », <https://www.danceability.com/about-us>

Federación Nacional de Personas Sordas del Ecuador. «*Qué es la FENASEC?*»,
<http://www.fenasec.ec/about.html>

Gómez, Daniel. «*Cuerpo legítimo y cuerpo alienado de Pierre Bourdieu*», Topía un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura, <https://www.topia.com.ar/articulos/cuerpo-leg%C3%ADtimo-y-cuerpo-alienado-de-pierre-bourdieu>,

Lora Muñoz Rosa Hidal. «*El positivismo, Auguste Comte*»,
<https://www.aiu.edu/spanish/publications/student/spanish/el-positivismo-augusto-comte.htm>

Ministerio de educación. «*Educación especializada e inclusiva*»,
<https://educacion.gob.ec/educacion-especial-inclusiva/>

ONU. «*Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*»,
<https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

ONU. «*Día Internacional de las Personas con Discapacidad 3 de diciembre*»,
<https://www.un.org/es/observances/day-of-persons-with-disabilities/background>

ONU. «*18º Congreso Mundial de la Federación Mundial de Sordos*»,
<https://www.ohchr.org/sp/newsevents/pages/DisplayNews.aspx?NewsID=24839&LangID=S>, 2019

Sobre la propuesta pedagógica de ConCuerpos, <http://concuerpos.com/sitio/pedagogico/>

Villa – Forte, Alexandra. «*Introducción al cuerpo humano*»,
<https://www.msdmanuals.com/es-ec/hogar/fundamentos/el-cuerpo-humano/introducci%C3%B3n-al-cuerpo-humano>

Entrevistas

Camino Collantes, Rafael. Comunicación personal, vía zoom, 22 de octubre del 2021

Llumipanta, Magaly. Comunicación personal, vía zoom, 25 de octubre del 2021

Medina, Elizabeth. Comunicación personal, vía zoom, 22 de octubre del 2021

Mera, Sofia. Comunicación personal, vía zoom, 27 de octubre del 2021

Ochoa, Laisvie. Comunicación personal, vía zoom, 28 de octubre del 2021

Toledo, Teresa. Comunicación personal, vía zoom, 21 de octubre del 2021

ANEXOS

Descripción general

A) Datos Informativos del Laboratorio

Nombre del laboratorio:	Corpósfera de Movimiento
Modalidad:	Virtual
Escuela/Instituto:	InDanza - Zoom
Nombre de la persona encargada:	Daniela Felton
Horario de clase:	Lunes, martes y jueves: 6pm – 8pm Viernes: 6pm – 8pm Sábados: 10am – 12pm

B) Descripción del programa de estudio:

Corpósfera de movimiento, es un laboratorio enfocado al proceso de enseñanza – aprendizaje en danza con personas sordas, el cual permitirá potenciar las posibilidades de movimiento individual y colectiva de cada persona, favoreciendo la profundización del estado de alerta, de auto – conocimiento, de percepción, de sensorialidad, de atención y de observación. Estará basado en principios y herramientas metodológicas ligados a la improvisación, la danza contemporánea, la expresión corporal y la percusión corporal.

C) Objetivo general del laboratorio:

Aportar conocimientos sobre las posibilidades de movilidad corporal en personas sordas permitiendo descubrir la libertad de su propio movimiento, a partir de consignas

relacionadas a la improvisación, la danza contemporánea, la expresión corporal y la percusión corporal.

D) Resultados de aprendizaje del laboratorio:

- Potenciar el estado de atención y de alerta dentro de la práctica colectiva e individual.
- Favorecer al manejo de herramientas para la exploración de movimiento.
- Consolidar principios de improvisación, de danza contemporánea, de expresión corporal y de percusión corporal dentro de la práctica dancística.
- Fomentar la creatividad individual y colectiva dentro de trabajos de estructuración compositiva.
- Fomentar la responsabilidad, el compromiso y la disposición para el trabajo colectivo e individual.
-

E) Metodología del proceso de enseñanza – aprendizaje:

El siguiente laboratorio será abordado a partir de herramientas metodológicas dentro de la danza contemporánea, la improvisación, la expresión corporal y la percusión corporal. Para esto, se hará

El método de observación y análisis de movimiento Laban – Bartenieff permitirá mediante ejercicios y consignas en relación con el espacio, la calidad y la cualidad de movimiento que las personas participantes puedan indagar y recopilar las diversas maneras de movilidad que posee el cuerpo, en referencia al entorno personal y colectivo.

Las herramientas que nos proporciona la expresión corporal al igual que la percusión corporal permitirán profundizar mediante dinámicas y juegos las nociones de autodescubrimiento e investigaciones corporales, a través de la interrelación cuerpo -cuerpo, cuerpo - objeto, lo cual favorecerá en la interiorización del tacto con diversas texturas, resonancias y vibraciones.

Descripción detallada del syllabus del laboratorio

F) Distribución de contenidos y actividades

Semana/Componentes	Contenido	Actividades
---------------------------	------------------	--------------------

Semana 1	Tacto y Contacto	<ul style="list-style-type: none"> - Relación cuerpo – movimiento (tacto y contacto espacio individual y colectivo. - Contacto cuerpo – estructuras móviles y firmes.
Semana 2	Movimiento y sus cualidades	<ul style="list-style-type: none"> - Relación cuerpo – movimiento, tacto y contacto espacio individual y colectivo. - Cualidades de movimiento. - Contrapeso con estructuras firmes y móviles.
Semana 3	Espacialidad: estabilidad y estado de alerta	<ul style="list-style-type: none"> - Juegos de estabilidad y alineación. - Geometría espacial y corporal.
Semana 4	Espacialidad: estabilidad y estado de alerta	<ul style="list-style-type: none"> - Juegos y dinámicas de estado de alerta. - Combinaciones estado de alerta – velocidades. - Espacio interno – externo, relación

		espacio – movimiento y entorno.
Semana 5	Sonoridades: internas y externas – resonancias	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios de sonoridad con diversas partes del cuerpo (vibraciones internas y resonancias). - Ejercicios de sonoridades espacial (vibraciones externas y resonancias). - Tacto y resonancias.
Semana 6	Sonoridades: internas y externas – resonancias	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios de coordinación y sonoridad. - Ejercicios de sonoridades con elementos. - Composiciones individuales a partir de las percusiones.
Semana 7	Mecanismos de movimiento: Señadanza	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios de tiempo – movimiento. - Ejercicios de repetición de la seña del nombre de cada persona y sus cambios de cualidades en el espacio. - Composición a partir de la seña del nombre de cada persona, utilizando

		los elementos vistos en cada sesión.
Semana 8	Recopilación de aprendizajes adquiridos.	Muestra de culminación del laboratorio.

Semana	Contenido	Desarrollo
Semana 1	Tacto y Contacto	<p>Inicio: Esta semana se comenzó indagando el movimiento desde el contacto de cada persona con su propio cuerpo. El calentamiento estaba ligado a la disociación corporal para así poder tener un estudio interno de la movilidad que puede realizar cada una de las partes del cuerpo.</p> <p>Era indispensable, al ser el inicio del laboratorio comenzar de poco a poco permitiendo que el cuerpo busque una libertad en el movimiento.</p> <p>Desarrollo: Las actividades realizadas en esta parte, estaban relacionadas al reconocer el propio tacto como un motor de movimiento de nuestro propio cuerpo en la espacialidad. Para esto era necesario implementar lo explorado en el calentamiento entorno a la disociación e implementarlo con el empuje de distintas partes del cuerpo, por ejemplo: la</p>

		<p>mano derecha que empuja la pierna izquierda; la pierna derecha que empuja la pierna contraria. Emplear dos partes del cuerpo como medio de reconocimiento de movimiento.</p> <p>En esta parte a lo largo de todo el contenido denominado “<i>tacto y contacto</i>”, comenzar a implementar la utilización de estructuras móviles (sillas, mesas, cajones, etc.) todo aquellos que da una tridimensionalidad del cuerpo en relación con el espacio. También las estructuras fijas (pared, puerta) aquello que nos da un sostén y permite el juego de rebotes, empujes, deslizadas y tacto de la piel con esta estructura y textura. A partir de esto cada una de las personas del laboratorio creaba pequeñas composiciones a relación con lo que encontraban en su cuerpo en movimiento.</p> <p>Cierre: Al culminar cada sesión era importante el intercambio de opiniones, experiencias, descubrimientos y innovaciones que cada una de las personas lograban encontrar después de sus improvisaciones. También para finalizar las sesiones se hacía una ronda de estiramiento para que el cuerpo vuelva a la calma.</p>
--	--	---

<p>Semana 2</p>	<p>Movimiento y sus cualidades</p>	<p>Inicio: Esta semana se emplearon las nociones del tacto y contacto como medio de entrar en un calentamiento, las disociaciones del cuerpo, comenzando con la cabeza, hombros, brazos, codos, manos, torso, cadera, piernas y pies y desde ahí comenzar a explorar disociando y unificando todas las partes del cuerpo en son del movimiento.</p> <p>Desarrollo: Para poder explicar las cualidades de movimiento se tuvo que emplear ejemplos como escalas de velocidad y escalas de tonicidad del 1 al 10, por lo cual el 1 significaría súper lento y el 10 muy rápido. Para esta parte la implementación de globos con una codificación de color que signifique rápido, lento y pausa, ayudo a la comprensión de los ejercicios.</p> <p>Además, en esta semana se comenzó a ver algunas de las acciones básicas que se utilizaron dentro del laboratorio. Se optó por ser la segunda semana solo profundizar en dos de ellas: deslizar y empujar. Para esto, se tomaron de nuevo lo revisado en la primera semana con respecto al “<i>tacto y contacto</i>”.</p> <p>Cierre: Para el cierre de esta sesión se utilizó el juego de los globos como medio recreativo y</p>
------------------------	------------------------------------	--

		apaciguamiento del movimiento. Además, una frase de estiramiento guiada.
Semana 3	Espacialidad: estabilidad y estado de alerta	<p>Inicio: Esta semana como medio de calentamiento se optó por dar 10 minutos en intervalos de 5 para exploraciones. Los primeros 5 minutos estaban destinadas a la exploración de movimiento a partir de la disociación. Los otros 5 minutos la indagación de movimiento a partir de las dos acciones básicas vistas la semana pasada.</p> <p>Desarrollo: El desarrollo de esta semana se basó en tener como idea principal el movimiento de un barco cuando está en la marea y como ese movimiento que se reconoce en el cuerpo permite jugar con la noción de estabilidad. Además, se implementó juegos de desequilibrio y equilibrio con diferentes partes del cuerpo.</p> <p>Para la noción de alerta, se empleó el juego de los globos con las acciones básicas y la velocidad. Este consiste en que cada globo con diferentes colores tendrá una velocidad y una acción la cual hará que las personas del laboratorio se encuentren en movimiento, pero también atentas a estos cambios.</p>

		<p>Cierre: Para el cierre de esta semana se optó por dejar que cada una de las personas cree una pequeña composición de movimiento a partir de las temáticas revisadas hasta el momento. Además, era un momento en el que se podía ver la creatividad de cada una de ellas.</p>
Semana 4	Espacialidad: estabilidad y estado de alerta	<p>Inicio: En esta semana se optó porque la dinámica en relación con los ejercicios de calentamiento sean diferentes cada uno de los días. El primer día se abordó la cadena de movimiento como medio de repetición, memorización y movilidad. El segundo día el juego del globo como propulsor de movimiento. Y el tercer día el juego de la imitación a partir de diversos objetos y sus movimientos.</p> <p>Desarrollo: Para abordar la espacialidad, se empleó la división del espacio de cada una de las personas y la creación de trayectos los cuales iban a estar unificados con las acciones básicas, las cualidades de movimiento y las velocidades. Además, cada una de las personas tenía un diseño espacial que le ayudaba a componer sobre este con los diferentes elementos empleados.</p>

		<p>Cierre: Se empleó una frase de estiramiento, además se dio un espacio de diálogo e intercambio de experiencias.</p>
Semana 5	<p>Sonoridades: internas y externas – resonancias</p>	<p>Inicio: Para comenzar la semana de percusión corporal, luego de un calentamiento a partir de exploraciones individuales para fijarse el estado del cuerpo, se optó por ejercicios de coordinación y sonoridad. Para esto cada ejercicio partía de una cuenta 2/4, 4/4 y las diferentes partes del cuerpo que debían realizar cada movimiento con cada sonoridad.</p> <p>Desarrollo: El desarrollo de las clases se basó en la implementación de los diseños y trayectos espaciales diseñados, y la creación de onomatopeyas y sonoridades corporales para juntar estas exploraciones de movimiento.</p> <p>Se dio el tiempo a cada una de las personas para que puedan indagar desde la sonoridad de las diferentes partes del cuerpo y las onomatopeyas que se pueden ir creando, para adjuntarlas al diseño espacial creado.</p> <p>Cierre: Cada una de las personas mostró la composición que habían realizado. Frase de estiramiento luego de la actividad.</p>

<p>Semana 6</p>	<p>Sonoridades: internas y externas – resonancias</p>	<p>Inicio: Para esta semana se retomó la idea del tacto y contacto como medio de exploración en un conocimiento espacial más amplio. Se volvió a retomar la coordinación y disociación corporal a partir de las sonoridades.</p> <p>Desarrollo: En esta semana, se comenzó a jugar con la noción de las sonoridades y la implementación de los otros elementos vistos como medio de creación, corporal, movimiento, sonoro y espacial. Además, se comenzó a diseñar una propuesta de composición grupal en la cual iba a estar inmersa cada una de las nociones indagadas a lo largo de este laboratorio.</p> <p>Cierre: Para el cierre de esta sesión, se comenzó a practicar el nombre en seña de cada una de las personas integrantes del laboratorio que no eran sordas, para que la siguiente semana puedan componer frases de movimiento a partir de esto.</p>
<p>Semana 7</p>	<p>Mecanismos de movimiento: Señadanza</p>	<p>Inicio: Esta semana como medio de calentamiento se optó por dar 10 minutos en intervalos de 5 para exploraciones. Los primeros 5 minutos estaban destinadas a la exploración de movimiento a partir de la disociación. Los otros 5 minutos a la disociación con cualidad de movimiento diferente.</p>

		<p>Se comenzó a indagar poco a poco la lengua de señas como ente de creación, a partir de la seña del nombre de cada persona.</p> <p>Desarrollo: Esta semana se dio un énfasis al mecanismo de la señanza como ente propulsor de movimiento, además, se unificó con las distribuciones espaciales y trayectos. También se implementó la repetición como medio de exploración.</p> <p>Se creó y repasó las frases de movimiento que serían trabajadas la última semana y demostradas en la muestra final.</p> <p>Cierre: Muestra colectiva de cada una de las composiciones realizadas. Frase de estiramiento.</p>
Semana 8	Recopilación de aprendizajes adquiridos.	<p>Inicio: Calentamiento a partir de la dinámica de los globos.</p> <p>Exploración y disociación.</p> <p>Desarrollo: Esta semana ya se había recolectado un sinnúmero de composiciones y juntado para la composición colectiva.</p> <p>Repaso individual de las composiciones a partir de la seña del nombre de cada persona.</p> <p>Repaso de la frase colectiva.</p>

		<p>-Muestra de todo lo aprendido en la muestra final.</p> <p>Cierre: Estiramiento del cuerpo luego del desarrollo de las actividades. Agradecimiento.</p>
--	--	--

ANEXOS DE IMÁGENES



Foto 1. Clases presenciales realizadas dentro del Laboratorio de danza y movimiento accesible para personas con y sin discapacidad - Vinculación a la comunidad



Foto 2. Clases presenciales realizadas dentro del Laboratorio de danza y movimiento accesible para personas con y sin discapacidad - Vinculación a la comunidad



Foto 3. Clases presenciales realizadas dentro del Laboratorio de danza y movimiento accesible para personas con y sin discapacidad - Vinculación a la comunidad



Foto 4. Laboratorio virtual Corpósfera de Movimiento



Foto 4. Clase Final del Laboratorio Corpósfera de Movimiento - modalidad virtual



Foto 5. Muestra Final del Laboratorio Corpósfera de Movimiento - modalidad virtual