

DIS LO CAR

El Otro que soy

Editora: Sofía Mera

Editores adjuntos:

Michael Santana

Blanca Rivadeneira

COLECCIÓN DOCENTES

OCTUBRE 2024 / ISSN:2773-7322

PRELIMINAR

cuadernos de trabajo

Autores: Doménica Alcívar,
Andrea Suárez, Naomi Vélez,
Dagmar Naranjo, Kevin Constante,
Lai Sing Ching y Daniela Felton.

N.º 12

Volumen N.º 12
Cuaderno de la Escuela de Artes Escénicas
Guayaquil, Ecuador
Octubre 2024
ISSN: 2773-7322

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo



Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes – ILIA
Preliminar Docentes N.º 12, octubre de 2024

Rector: William Herrera

Vicerrectora de Posgrados e Investigación: Olga López

Vicerrector académico: Bradley Hilgert



Director del ILIA: Pablo Cardoso

Coordinación de proyectos: Mario Maquilón

Diseño y diagramación: Daniel Morales

preliminar.ilia@uartes.edu.ec

<http://www.uartes.edu.ec/sitio/preliminar/>



Editora: Sofía Mera

Editores adjuntos: Michael Santana y Blanca Rivadeneira

Ilustraciones: Damián Matailo

Corrección de textos: Michael Santana

Fotografías: Cortesía de Proyecto de Investigación Dislocar VPIA-2023-175-PI

Preliminar es una edición continua

ÍNDICE

11. **Prólogo**
Sofía Guadalupe Mera Espinoza
23. **Hacia una nueva mirada sobre la discapacidad**
Doménica Geovanna Alcívar Herrera
38. **Ser y Estar juntos: Afectación y diversidad en la creación escénica**
Andrea De Monserrate Suárez Constante
55. **Volver al cuerpo: Autopercepción como acción política**
Naomi Belén Vélez Acosta
70. **(D)Historia: Herramientas metodológicas desde la danza y la memoria colectiva**
Dagmar Carolina Naranjo Requena

89. **La conciencia corporal como base para la transmisión de movimiento en una clase de danza accesible para personas con discapacidad**
Kevin Wladimir Constante Ramírez

105. **Atravecto: Ensayo desde la privación y transformación del objeto**
Lai Sing María Ching Sánchez

121. **Corpósfera de movimiento: Herramientas metodológicas para el trabajo en danza con personas sordas**
Daniela María Felton Briones

147. **Epílogo**
Blanca María Rivadeneira Kingman

El Proyecto Dislocar agradece la participación de Casa Hogar Funsiba y de todas las personas asistentes a los talleres y laboratorios de creación realizados en el marco del proyecto.

PRÓLOGO

Sofía Mera Espinoza

Un espejo nunca reflejará la hondura de nuestra alma oculta en nuestro rostro. Son los otros quienes nos revelan lo que somos.

Juan Arias

En una sociedad donde predominan valores hegemónicos que responden a estándares capacitistas y productivistas, los cuerpos que no se ajustan a las expectativas dominantes —ya sean estéticas, intelectuales o afectivas— pueden ser percibidos a través de discursos rígidos y limitantes respecto a sus identidades y deseos, ubicándolos como extraños en un mundo que a menudo prioriza *lo normal*.

También en el ámbito de las artes del movimiento, la mirada sobre el cuerpo se ve afectada por estándares que influyen en las prácticas creativas escénicas, condicionando las formas en que se originan, desarrollan y exponen los procesos y creaciones relacionadas con la danza y el movimiento.

Como herederos de concepciones modernas que privilegian la dimensión intelectual sobre la experiencia corporal, hemos

internalizado la idea de que el conocimiento surge de lo puramente cognitivo, relegando al cuerpo y su diversidad de percepciones a un segundo plano. Esta perspectiva tiende a imponer una visión única del cuerpo en la danza: uno que sobresale por su destreza, su capacidad para replicar formas, su perfección visual, su resistencia física, su capacidad para expresar emociones, su rapidez en la ejecución, su atención al detalle, su velocidad en la comprensión de consignas, Etc.

*Dislocar*¹ es un proyecto de investigación y de vinculación con la comunidad, desarrollado a partir del reconocimiento de que cada persona tiene un modo único de percibir y relacionarse con el mundo, así como de darle sentido. Valorar estas particularidades y generar entornos creativos y de aprendizaje que las respeten y potencien crea oportunidades para construir espacios accesibles y de convivencia, donde todos los cuerpos participan plenamente y se enriquecen en el intercambio de saberes y experiencias.

Desde su creación en 2022, el proyecto *Dislocar* se ha transformado y consolidado con la participación de personas con discapacidad interesadas en la creación artística, así como de estudiantes y docentes de la Carrera de Danza. Las prácticas somáticas y los entornos de aprendizaje que reconocen las distintas subjetividades y cuerpos que aprenden y crean, promovidos en la carrera, han proporcionado un terreno fértil para el desarrollo del proyecto. Al mismo tiempo, la práctica artística y educativa que propone *Dislocar* desafía las estructuras rígidas que, en ocasiones, dominan a las instituciones de educación superior –incluso las de artes– generando una tensión necesaria que preserva las subjetividades de los cuerpos otros.

¹ Proyecto de Vinculación con la Comunidad desde el año 2022 y de Investigación desarrollado en el año 2023 en su fase 1 y en el 2024 en su fase 2.

Al nombrar este número 12 de Preliminar como *Dislocar El otro que soy* se busca reflejar la propia sensación de extrañeza que surge al sentir que no se pertenece a un grupo, al hablar una lengua distinta, al flaquear en el manejo de códigos para expresarse, al reconocernos vulnerables, imperfectos, humanos. Este sentido de extrañeza es un puente a realidades, aparentemente otras, como la experiencia de tener una discapacidad. A través de las reflexiones de esta publicación, entendemos que el otro no nos es ajeno, es uno mismo. Así, una de las motivaciones primeras de *Dislocar* ha sido reubicar la práctica escénica en un marco de accesibilidad y pertenencia para todos los cuerpos, de tal manera que las identidades y deseos, en relación con la danza, no solo se asocien a cuerpos virtuosos e idealizados, sino que sean accesibles para quien sostenga una práctica desde y para el movimiento, con los otros y reconociéndose como uno.

La participación comprometida de los y las estudiantes en el proyecto no solo pone en evidencia el deseo por el encuentro entre diversas subjetividades y cuerpos, sino que también establece una conexión significativa entre la experiencia de *Dislocar* y otros procesos pedagógicos y artísticos que se desarrollan dentro de la Universidad de las Artes. Esta dinámica enriquece tanto al proyecto como al entorno académico, y sugiere que los enfoques y aportes de *Dislocar* son pertinentes en el ámbito de la pedagogía y de la creación artística en general, más allá de la discapacidad.

En este sentido, esta publicación recoge las reflexiones de Doménica Alcívar, Andrea Suárez, Naomi Vélez, Dagmar Naranjo, Kevin Constante, Laising Ching y Daniela Felton, basadas en sus vivencias durante su participación en los talleres, laboratorios y otras actividades desarrolladas en *Dislocar*, así como en sus propias investigaciones pedagógicas y creativas posteriores.

En *Hacia una nueva mirada sobre la discapacidad*, Doménica Alcívar reflexiona acerca de cómo las concepciones sociales sobre la discapacidad pueden ser transformadas a través de la experiencia corporal y el encuentro con personas con discapacidad. A partir de los recuerdos de su infancia, sus experiencias en *Dislocar* y un enfoque crítico hacia el asistencialismo, Dome cuestiona los modelos hegemónicos de normalidad y propone la creación de espacios accesibles que valoren la diversidad corporal. Este primer texto enfatiza la importancia de reconocer las complejidades de las identidades diversas, promoviendo la convivencia.

Andrea Suárez, en *Ser y Estar Juntos: Afectación y Diversidad en la Creación Escénica* presenta un análisis de su investigación y proceso de creación a partir de la exploración de las relaciones entre cuerpos y objetos junto con intérpretes con Síndrome de Down. A través de un laboratorio de creación, Andrea indaga en cómo las interacciones enriquecen la experiencia artística y pedagógica e invita a repensar las dinámicas de creación al reconocer el potencial de cada individuo en un proceso artístico.

Naomi Vélez, en *Volver al cuerpo: autopercepción como acción política*, defiende la importancia de recuperar el cuerpo como espacio íntimo, en base a sus experiencias en el *Taller de Movilidad Consciente* que dirigió dentro del Proyecto *Dislocar* en la Casa Hogar Funsiba. A través de ejercicios de auto-reconocimiento y actividades de movimiento grupales, Naomi destaca cómo la conciencia corporal influye en la toma de decisiones y en el establecimiento de límites. Este texto invita a valorar la diversidad corporal cuestionando los estándares homogéneos de la sociedad, proponiendo el reconocimiento del propio cuerpo como acto político que promueve la construcción de una identidad auténtica y fortalecida.

Dagmar Naranjo comparte en *(D)Historia: Herramientas Metodológicas desde la Danza y la Memoria Colectiva*, sus reflexiones derivadas de su trabajo de titulación, donde propone el Laboratorio como metodología contenedora de herramientas, como Aus(o) cultar, Inocular el gesto, Refigurar el cuerpo y Epitelio, que buscan *poner en acto*² la memoria colectiva en relación con las historias de las personas con discapacidad a través de la danza y el movimiento. Dagmar es parte del grupo de investigación *Dislocar*, por lo que su trabajo ha sido fundamental para fortalecer la sistematización de metodologías en el proyecto, aportando al desarrollo de procesos educativos y creativos concretos.

En *La Conciencia Corporal como elemento transformador para la accesibilidad de personas con discapacidad en clases de danza* Kevin Constante analiza su experiencia en el laboratorio de investigación que desarrolló como parte de su proyecto de tesis. A través de su investigación se busca favorecer el conocimiento de los cuerpos de los participantes con discapacidad, así como su relación con el espacio, a través del Contact Improvisación, las prácticas somáticas y la danza contemporánea. Kevin propone un proceso pedagógico que pone en valor los distintos modos de aprender y moverse.

Atravecto: Ensayo desde la privación y transformación del objeto es el texto en el que Laising Ching nos comparte la compleja relación entre el cuerpo humano y un objeto, apoyándose en su propia vivencia y la de Rosa Parra, participante del proyecto *Dislocar*. A través de un análisis que incluye el uso de un brazo ortopédico y una silla de ruedas, Laising pone en relieve cómo estos objetos no solo modificaron sus modos de moverse, sino que también influyeron en la percepción de sus identidades. Así, al establecer y

² Dagmar usa el término *enactuar* de Francisco Varela en su texto.

validar el diálogo entre el cuerpo y el objeto, se reconoce que estas experiencias pueden transformar y potenciar la corporalidad.

Finalmente, Daniela Felton en *Corpósfera de movimiento*, propone el diseño e implementación de una metodología para el trabajo en danza con personas sordas en el que identifica el cuerpo como un medio activo de comunicación. Dani analiza cómo el movimiento actúa como un vehículo para transmitir información de un individuo a otro, así como para expresar y potenciar su aprendizaje y la creatividad.

La intención de esta publicación es dar cuenta de las reflexiones de los y las estudiantes alrededor de cómo cuerpos asociados a la discapacidad *aparecen* en entornos donde se practican las artes vivas del movimiento sacudiéndolas, poniéndolas en crisis y habilitando un contexto de mutua afectación y transformación³ . No se pretende prestar palabras para atribuir realidades de las personas con discapacidad interesadas en la práctica artística, ni dar una única interpretación a lo que significa encontrarse con otro, sino dar cuenta de varias experiencias cuyo motor es el deseo de poner en conflicto las ideas preconcebidas acerca de los cuerpos en las artes escénicas, reconocer la potencia en la generación de conocimientos desde las particularidades de los cuerpos e invitar a relacionarnos en contextos educativos y de creación entre diversidades afectivas, perceptuales y corporales.

³ Karina Marín, *Sostener la mirada: Apuntes para una ética de la discapacidad* (Quito: Festina Lente, 2020).

Cuando me invitan a una fiesta imagino a quienes me voy a encontrar, la música que voy a escuchar, las risas de mis amigos, los juegos... me imagino con quienes voy a bailar.

Sé que hay muchas maneras de bailar. Por ejemplo: para empezar, puedo agitar las manos, contagiar mis hombros, luego todo el cuerpo y así, con esa vibración ir hacia algún lugar.

Al saborear un dulce puedo prestar atención a qué se siente masticarlo, ¿qué hace mi cara, mis manos, el resto de mi cuerpo? ¿El sabor dulce se parece a alguna acción que pueda hacer mi cuerpo? ¿Se parece a algún tipo de movimiento? ¿Lo puedo sentir con mis brazos, con mis piernas? ¿con mi columna? ¿Tiene alguna textura?

¿Cómo es mi danza cuando miro a alguien que danza? ¿Cómo sostengo mi mirada en el escenario? ¿Cómo sonrío y marco el ritmo de la música que me gusta? ¿Cómo descansa mi cabeza sobre mi mano mientras contemplo esos movimientos? ¿Cómo interpreto esos movimientos y los hago míos, nuestros?

La danza está en el cuerpo de mis amigos en medio de una fiesta. Pero también está en el vaivén de mi cuerpo mientras espero.

La danza está en el cuerpo de una bailarina, en lo suave de los movimientos de sus brazos que parece que utilizara para volar.

La danza está también en el ritmo de nuestros aplausos, en los gestos, en la mirada, en el tacto, en la vida cotidiana y en los escenarios; en nuestros cuerpos, en todos los cuerpos.

Para ver y/o escuchar acerca de Dislocar puedes acceder en el enlace o escanear el código QR:







Cortesía de Proyecto Dislocar investigación VPIA-2023-175-PI

Hacia una nueva mirada sobre la discapacidad

Towards a new perspective on
disability

Doménica Geovanna Alcívar Herrera

RESUMEN

Este trabajo explora las concepciones sociales sobre la discapacidad y propone una nueva mirada basada en la experiencia corporal y la interacción. A través de una experiencia personal y un proyecto artístico, se cuestionan los modelos hegemónicos de normalidad y se visibilizan las barreras que enfrentan las personas con discapacidad. Se destaca la importancia de crear espacios accesibles donde se valore la diversidad corporal y se promueva la interacción respetuosa y empática. El estudio concluye enfatizando la necesidad de trascender el asistencialismo y construir una sociedad que reconozca la diversidad humana.

Palabras clave: discapacidad, experiencia, interacción, diversidad, asistencialismo.

Cómo citar: Alcívar, Doménica. «Hacia una nueva mirada sobre la discapacidad». *Dislocar El Otro que soy. Preliminar: Cuadernos de trabajo*, N.º 12 (2024): 23–34.

ABSTRACT

This paper explores societal perceptions of disability and proposes a new perspective grounded in embodied experience and interaction. Through a personal narrative and an artistic project, the study challenges hegemonic models of normalcy and highlights the barriers faced by people with disabilities. It emphasizes the importance of creating accessible spaces that value bodily diversity and foster respectful and empathetic interaction. The research concludes by underscoring the need to move beyond a care-based approach and build a society that recognizes human diversity.

Keyboards: disability, experience, interaction, diversity, ableism.

Bajo las sinuosas miradas de la sociedad, el cuerpo ha sido constituido como un eje central en la construcción de identidades y relaciones sociales, bajo las cuales se articulan prácticas, discursos, representaciones y valores ligados a la corporalidad. A lo largo de la historia, se constituye como fenómeno cultural y simbólico sobre el cual recae nuestro nexo de relación con el mundo y la experiencia. De esta manera, el cuerpo adquiere características que lo convierten en una construcción de la cultura situada en un tiempo y territorio específicos, convirtiéndose el contexto en un aspecto indispensable para su comprensión.¹

A pesar de esta diversidad de formas en las que se presenta un cuerpo, la sociedad tiende a imponer un modelo hegemónico vinculado a ciertos parámetros de belleza, salud y productividad. Esta norma corporal, que se presenta como universal y natural, genera tensiones y conflictos en aquellos cuerpos que no se ajustan a ella. En este sentido, Ana Sabrina Mora señala

¹ Ana Sabrina Mora, *El cuerpo en la danza desde la antropología*, (Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 2010). 63.

que esta discrepancia entre la corporalidad experimentada y la corporalidad deseada crea una brecha entre lo que se considera *normal* y lo que se percibe como *diferente*.²

Es en este contexto donde las discapacidades, enmarcadas dentro de un paradigma de la normalidad, son concebidas como algo ajeno y distinto. Las sociedades a menudo establecen una gran distancia con las personas con discapacidad, misma que se manifiesta en la dificultad para reconocer a las personas con discapacidad como sujetos de derechos plenos. Como señala Carlos Skliar «los sujetos con *deficiencias* rara vez son vistos como perteneciendo a una nación, siendo ciudadanos y sujetos políticos, articulándose en movimientos sociales, poseedores de sexualidad, religión, etnia, etc.».³



Figura 2. Darashea y Doménica en Laboratorio de creación *Dislocar*

² Mora, «*El cuerpo en...*», 64

³ Carlos Skliar, «Discursos y prácticas sobre la deficiencia y la normalidad. Las exclusiones del lenguaje, del cuerpo y de la mente.» *Códigos para la ciudadanía. La formación ética como práctica de la libertad* (2000): 2.

Memorias de una niña con miedo a mirar

¿Cómo me aproximo a aquello que es diferente? ¿Cómo abordo las interacciones con personas con necesidades distintas a las mías? Mi proximidad con las discapacidades ha sido muy pequeña.

Mi abuela tenía discapacidad visual, y por problemas de salud se vio en la necesidad de usar una silla de ruedas para movilizarse. Tiempo después, esta misma silla sería usada por mi hermano para desplazarse durante dos meses tras una grave lesión en la rodilla. Recuerdo a mi madre luchando con las barreras físicas de las instalaciones de un colegio cuya infraestructura no era amable para movilizar a mi hermano con su silla de ruedas.

La dificultad para movilizarse dentro del colegio se tradujo luego en faltas, las cuales casi resultan en la pérdida de año no voluntaria para mi hermano. Sin saberlo, esta experiencia fue un pequeño atisbo a las realidades de muchos, y si bien me permitieron ver las complicaciones que atraviesan quienes poseen discapacidades, tampoco abordan todo lo que conlleva una vida entera dentro de una sociedad estigmatizante y de tratos singulares hacia quienes poseen una corporalidad diferente.

Cuando ingresé a mi primer año de colegio, la institución en la que estudiaba admitió a un estudiante con discapacidad auditiva. Esta sería la primera ocasión en la que conviviría de manera cercana con una persona con discapacidad. Su integración en el grupo fue rápida. Estudiantes y profesores se encargaron de darle una bienvenida cálida, con todas las comodidades y un trato especial. Con el pasar de los años, tanto mi comportamiento como el de los/as demás dejó de ser especial, y no por eso menos amable.

Para ese entonces no podía nombrar aquello que per-

cibía, pero ahora me doy cuenta que las primeras interacciones con mi compañero se vieron atravesadas por un trato especial centrado en su discapacidad, mismo que fue desvaneciéndose con el reconocimiento de él como individuo complejo, más allá de su discapacidad.

Dentro del estudio crítico de las discapacidades, las prácticas asistencialistas se vuelven problemáticas por su carácter implícito. Si bien las intenciones pueden ser buenas, el asistencialismo es atravesado por una forma de mirar y relacionarse con otros/as verticalmente, de manera que el sujeto en cuestión es concebido como diferente al resto y por ello necesita ayuda. Carlos Skliar dentro de sus discursos sobre la deficiencia y la normalidad manifiesta que detrás de una aparente científicidad y neutralidad, el discurso de la deficiencia oculta un problema con la identidad, la alteridad, con el otro y sus complejidades: «en general la norma tiende a ser implícita, invisible y es ese carácter invisible lo que hace que nunca sea cuestionada».⁴

Las sociedades imponen una retórica en la que las diferencias son condicionadas a un trato especial, y sin notarlo, la existencia de las personas es reducida a su discapacidad. Carlos Skliar define esto como *lenguaje ético singular*, en el que el lenguaje y la forma de aproximación son diferentes a los que utilizamos habitualmente y por ende surgen como una respuesta ante un otro/a específico/a cada vez que nos topamos con el/ella.⁵ Al ser percibidos como comportamientos aparentemente correctos, no son cuestionados a profundidad. No obstante, el presunto respeto que se mantiene se fundamenta en una rela-

⁴ Skliar, Carlos «*Discursos y ...*»: 6.

⁵ Carlos Skliar, «El Lugar del otro en los discursos sobre inclusión y diversidad», Conferencia bajo el marco del 1.º Encuentro de Educación de Diversidad en Buenos Aires en el año 2013, video en YouTube, 5:50, acceso el 20 de octubre de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=-z0eqA8h9-E>

ción vertical en la que, más allá de respetar como un igual, se reduce la esencia de esa persona a su discapacidad, buscando asistir y ayudar a alguien que, dentro de ciertas concepciones, no puede.



Figura 2. Laboratorio de creación *Dislocar* realizado en noviembre de 2023

Mas allá de reprender acciones del pasado, es pertinente replantear hábitos y pensamientos en torno a la alteridad de los cuerpos. Habitar las tensiones de lo incierto permite crear nuevos significados desde la interacción en comunidad, generando así cuestionamientos sobre el pensar y accionar en torno a las discapacidades. Para esto es necesario identificar de manera individual aquellas concepciones pasadas asociadas a la desestimación y marginalización de otros cuerpos, para luego discutir y recentrar preguntas sobre las discapacidades y todo lo que conllevan.

Imaginar intervenciones que se orienten al cuidado y no a la mera regulación de lo que irrumpen la norma, intervenciones que puedan imaginarse en clave de hospitalidad y no de mera tolerancia del cuerpo que irrumpen.⁶

Dentro del marco del *Proyecto Dislocar: Laboratorio para la creación escénica*, accesible para personas con o sin discapacidad, se da apertura a un espacio para la reflexión sobre las concepciones que se guardan sobre las discapacidades y el cuerpo a partir de algo que comparten todas las personas, el movimiento. Todas las reflexiones llevan a un camino donde se concluye en la importancia de crear espacios, prácticas, comunidades accesibles para todos y todas.



Figura 3. Actividad de exploración somática en Laboratorio de Creación Dislocar 2023

⁶ L. E. Torres, A. S. Soria, y M. S. Gandolfo, «Alteridad, desconcierto y hospitalidad: claves para re-pensar la intervención social en discapacidad», *ConCienciaSocial* 11 (2020).

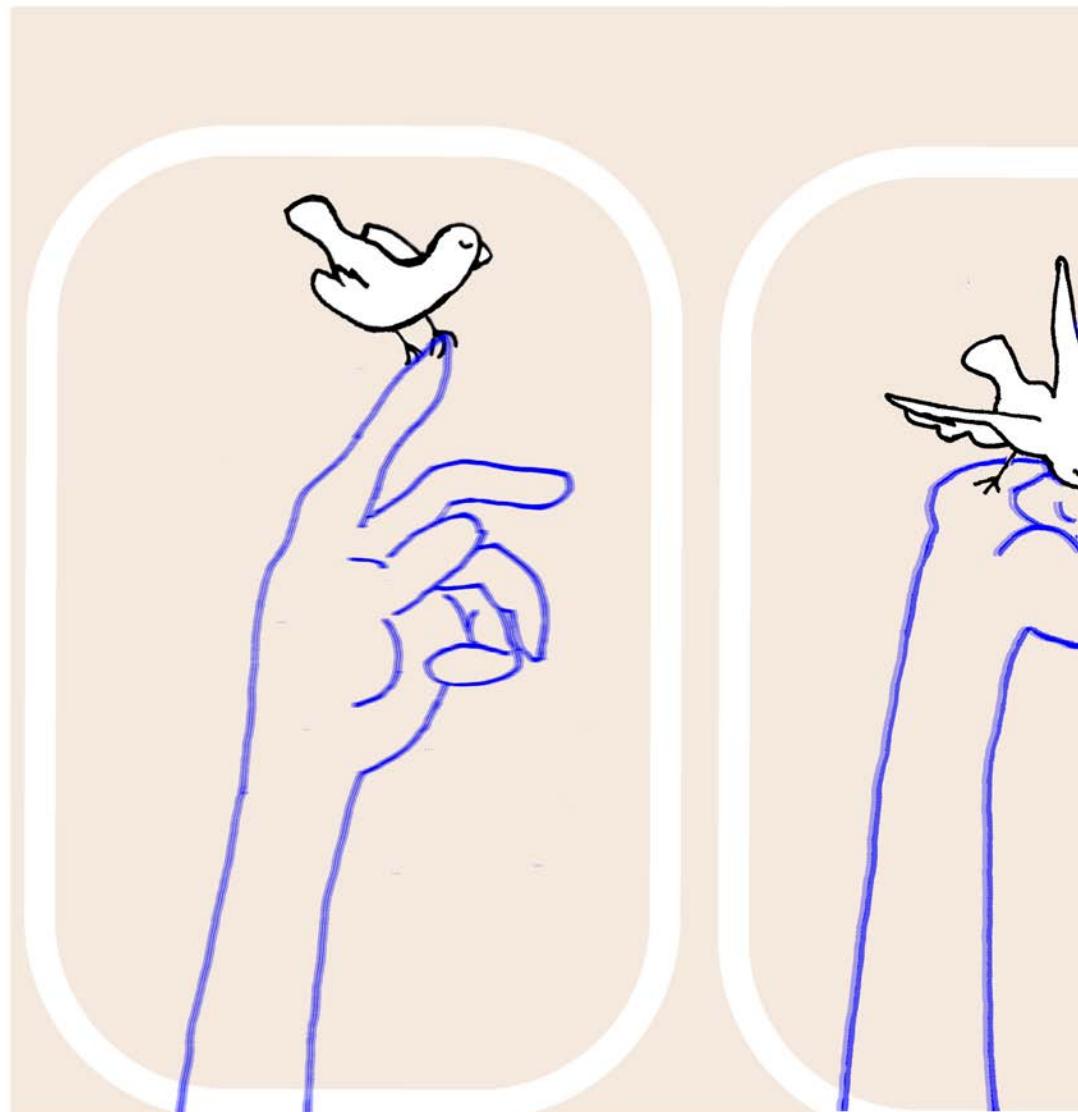
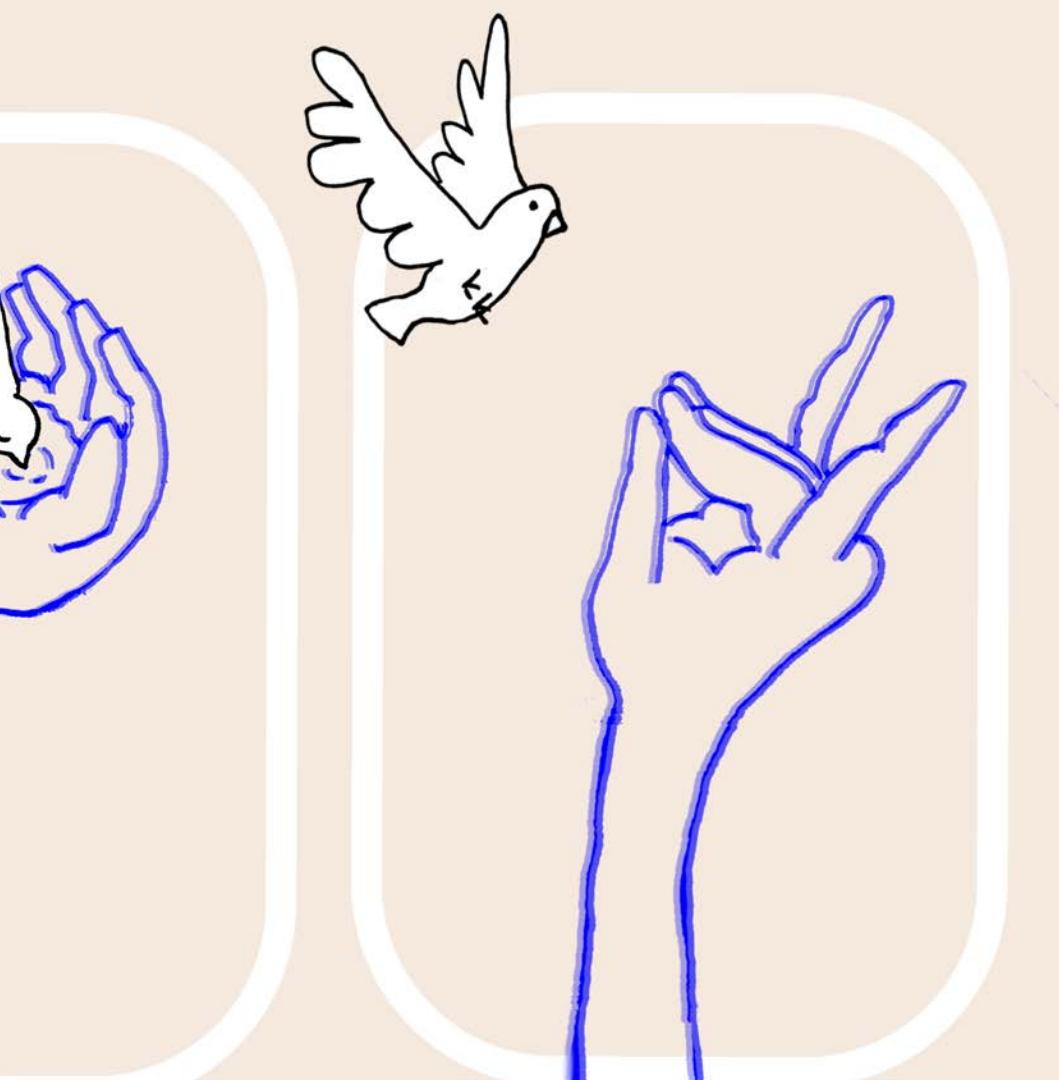


Ilustración 1 – Cortesía de Damián Matailo



Memorias de una joven que se mueve al mirar

Cuando inicié el laboratorio de creación dentro del proyecto Dislocar me cuestionaba cómo relacionarme con otros durante el proceso que compartíamos. La parte más compleja fue el mediar entre un respeto y cuidado al otro/a que no cayera en asistencialismo. Al mismo tiempo, guardaba miedo de que alguna acción mía sea malinterpretada y ofendiera a alguien.

Con el pasar de los encuentros me di cuenta de que la mayoría de las limitaciones estaban basadas por prejuicios propios. Las actividades propuestas nos guiaban a la exploración del movimiento en sus distintas calidades y cualidades, en donde si bien había práctica individual, la mayor parte de los trabajos implicaban la relación con el otro. Es durante estas exploraciones y montajes grupales que empecé a relacionarme con distintos cuerpos y capacidades, descubriendo en ellos sus potencias.

La danza se convirtió entonces en un campo de conocimiento donde a partir del descubrimiento del otro, me descubría a mí misma. La exploración del movimiento me permitió dar cuenta de las distintas corporalidades que me atravesaban, y fue en este ejercicio de integración en el que entendí que quien debía incluirse era yo. El compartir un espacio de creación me permitió observarme en el cuerpo del otro, desde una mirada afectiva donde, más que un interés por las diferencias existía una curiosidad por las propuestas y los movimientos que se generaban a partir de las consignas que se exploraban.

Al ser partícipe y vidente de como los distintos cuerpos creaban bajo sus propias capacidades, comprendí que el primer paso para la inclusión estuvo en el no tener miedo a

mirar y a habitar lo desconocido e incierto. Al tratarse de un laboratorio de danza las resistencias a la exploración se reducían, pues la única condición necesaria para participar era poder moverse. Al ser este el medio de vinculación, la curiosidad por el movimiento que mantenía cada uno/a de los/as participantes era inevitable. Buscamos integrarnos y sensibilizarnos ante las realidades de quienes habitaban ese espacio y fue con esta experiencia que aprendí a mirar desde el cuidado y el reconocimiento del otro.

Poner el cuerpo dentro de espacios de tensión crítica es lo que genera cambios en las concepciones que poseemos referente a las discapacidades. Es a partir de la experiencia corporal que se obtienen replanteamientos y cuestionamientos significativos frente a modelos referenciales, vistos como normales e impuestos socialmente. En lugar de solo pensar en incluir a los otros, es pertinente la pregunta acerca de cómo acompañar y formar parte de un colectivo que reconoce y valida la diversidad. Enfrentarse a las distintas realidades de los demás, desde lo afectivo y humano, es lo que permite comprender la profundidad de los distintos abordajes sobre las discapacidades. Más allá de conceptos, es la vivencia en carne y hueso lo que contribuye en la comprensión de que no existe inclusión unilateral, sino experiencias accesibles compartidas.

Bibliografía

Mora, Ana Sabrina. *El cuerpo en la danza desde la antropología*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 2010.

Skliar, Carlos. «El Lugar del otro en los discursos sobre inclusión y diversidad». Conferencia bajo el marco del 1.º Encuentro de Educación de Diversidad en Buenos Aires en el año 2013. Video en YouTube. Acceso el 20 de octubre de 2023: <https://www.youtube.com/watch?v=-zoeqA8h9-E>

Skliar, Carlos. «Discursos y prácticas sobre la deficiencia y la normalidad. Las exclusiones del lenguaje, del cuerpo y de la mente.» *Códigos para la ciudadanía. La formación ética como práctica de la libertad* (2000): 1-13.

Torres, Lucas Exequiel; Soria, Ana Sofia; and Gandolfo, Mariana Silvia. «Alteridad, desconcierto y hospitalidad: claves para repensar la intervención social en discapacidad.» *ConCiencia Social* Vol. 4 Nro. 7 (2020): 279-291



Cortesía de Proyecto Dislocar investigación VPIA-2023-175-PI



Ser y Estar juntos: Afectación y diversidad en la creación escénica

Being Together: Affect and
diversity in performing arts
creation

Andrea De Monserrate Suárez Constante

RESUMEN

El siguiente trabajo presenta el proceso de investigación y creación conjunta de una propuesta escénica con intérpretes con Síndrome de Down, a partir de las posibles relaciones entre cuerpos y objetos. Mediante un laboratorio de creación, se explora al objeto desde tres ejes metodológicos: descubrimiento del objeto desde lo sensitivo, cuerpo y objeto desde la acción, y el objeto desde las asociaciones concretas, los cuales permiten indagar en la posibilidades creativas y compositivas de los participantes. A continuación, se da cuenta de la construcción coreográfica que parte de la exploración de las diver-

Cómo citar: Suárez, Andrea. «*Ser y Estar juntos: Afectación y diversidad en la creación escénica*». *Dislocar El Otro que soy. Preliminar: Cuadernos de trabajo*, N.º12 (2024): 38-51.

sas posibilidades entre cuerpos y objetos, que ha desembocado en un material pedagógico y escénico que responde a sus corporalidades individuales y sus interacciones con los demás, consolidando así una propuesta escénica colaborativa.

Palabras clave: diversidad, corporalidades, afectación, creación escénica, escucha.

ABSTRACT

This paper presents a joint research and creation process of a performance proposal involving performers with Down Syndrome, based on the potential relationships between bodies and objects. Through a creative laboratory, the object is explored from three methodological axes: sensory discovery of the object, body and object through action, and the object through concrete associations, which allow us to delve into the creative and compositional possibilities of the participants. Subsequently, an account is given of the choreographic construction that starts from the exploration of the diverse possibilities between bodies and objects, which has resulted in pedagogical and scenic material that responds to their individual corporealities and their interactions with others, thus consolidating a collaborative performance proposal.

Keywords: diversity, corporealities, affect, scenic creation, listening.

Es parte de nuestra existencia que cambiamos cuando entramos en contacto con el otro; nos sentimos incomodos con lo desconocido o, en este caso, con lo no tan desconocido, pero precisamente por ser tan conocido lo damos por sentado. El encuentro, el contacto...transforman.

Edu O¹

¹ Edu O. Carta aos bípedes #2 – com LIBRAS. YouTube, 1 de julio de 2020. Video, 17:37. <https://www.youtube.com/watch?v=tpLn3Vr2HHk>.

Este texto explora los afectos de la presencia como un espacio de reconocimiento a través del encuentro con otros cuerpos. En este contexto, los afectos son entendidos como aquello que nos conmueve y desequilibra, permitiéndonos encontrar nuevas armonías y caminos en nuestras relaciones tanto afectivas como pedagógicas y escénicas. ¿Cómo me afecta su presencia?, ¿cómo afecto con mi presencia? y ¿cómo crear una propuesta escénica desde el ser y estar juntos?

Estas reflexiones y cuestionamientos se desprenden del proyecto de titulación «Desarrollo de propuesta escénica con personas con Síndrome de Down a partir de la implementación de un laboratorio de creación que indague en las relaciones entre cuerpos y objetos». En este proyecto se ha generado material pedagógico y escénico que toma en cuenta las particularidades de cada corporalidad y su relación con otros cuerpos. Se buscó promover la consolidación de una propuesta escénica colaborativa, en la que participan un elenco formado por tres intérpretes con y sin discapacidad cognitiva: Joel Coello, Danny Quiroga e Isvara Layana. Las reflexiones que surgen de esta experiencia se centran en la importancia de explorar y valorar la diversidad de las capacidades corporales y cognitivas de las personas con Síndrome de Down. Además, se plantea la necesidad de generar espacios colaborativos en los que se promueva la participación de personas con discapacidad cognitiva en proyectos artísticos. Esto implica no solo adaptar las técnicas y metodologías de trabajo, sino también fomentar el respeto y la valoración de las capacidades individuales.

Dicho proyecto de titulación fue una excusa para generar encuentros que nos permitan mirar(nos) y reconocer(nos) mediante la presencia del otro y los afectos que se generaron a través de ello. Se tuvo como ejes vertebrales las preguntas propuestas por el pedagogo Carlos Skliar «¿Cómo hacemos

para estar juntos?» y «¿qué hacemos una vez que estamos juntos?² , las cuales fueron tomadas para situarnos en un espacio horizontal que nos lleva a generar estrategias metodológicas desde el «cómo» sin importa «quién o quiénes», sino desde cómo nos juntamos, cómo hacemos para convivir juntos en un espacio en común y cómo interpelamos nuestras propias prácticas para ir encontrado otros modos de hacer desde una conciencia y reflexión amable de nuestro propio proceso de autodescubrimiento.

Sin embargo, tanto el estar juntos como el hecho escénico, son actos de confianza y construcción conjunta de un espacio que permite el reconocimiento desde las vulnerabilidades y cuidados. Pensar en estar juntos implica abrirse a ser afectado y afectar a otros, para habitar así el vértigo de las fragilidades, de sentirse perdido y encontrar la conexión en el otro. Así se abre la mirada y la escucha ante cuerpos dispuestos a comunicarse, desde otras aristas de sentidos, donde lo verbal queda relegado y aparecen otros códigos de comunicación: el movimiento, lo sonoro, la mirada, la quietud y los silencios compartidos. Son códigos que aparecen desde el ser y estar con el otro en continuidad.

Por ello, cuida también lo que dicen tus manos, tus ojos, tus cejas, tus pestañas, tus caderas. Y confía en el amor que desprenden tus manos, tus ojos, tus cejas, tus pestañas, tus caderas.³

² Skliar, Carlos. SKLIAR | ESTAR JUNTOS. Conferencia compartida por Portal @prender – Entre Ríos. YouTube, 1 de marzo de 2010. Video, 8:19, disponible en 20 de mayo de 2023

³ Ochoa, Laisvie., Jaramillo Sanjuán, M., Lagos, A., León, D., Penagos, A. *Cuerpos Potentes: prácticas y reflexiones sobre el encuentro en la danza inclusiva*. (Cali: Concuerpos, 2018), 56.

Al establecer una escucha mutua, las estrategias metodológicas van apareciendo de manera intuitiva e incluso desde la desesperación, ya que estar juntos puede resultar caótico en ocasiones. Cada presencia representa un mundo complejo que a veces se desborda de emociones y detiene todo a su alrededor para ser contenido y escuchado. En ese momento, se suelta la planificación para buscar otros métodos que ayuden a sobrellevar el desborde y volver a la calma. En un acto de complicidad, aparece el sonido y el movimiento que los lleva a cantar su canción favorita y a moverse progresivamente hasta encontrar una nueva armonía. Estas relaciones están influenciadas por la espontaneidad de los cuerpos que responden al momento presente. Esto invita reflexionar sobre la manera en que cada individuo se mueve, su singularidad y su placer. Se puede apreciar cómo el sonido atraviesa sus cuerpos y se convierte en el estímulo que puede llevarlos al clímax, creando una conexión profunda con su propio cuerpo, donde cada fibra vibra en resonancia con el otro, para el otro y para sí mismo.

Considerando la importancia de la escucha mutua en el proceso de transmisión de información, se desarrollan métodos que reconocen a los intérpretes como participantes activos en la creación y, por lo tanto, en la forma de comunicación. En este enfoque, la palabra «adecuación» adquiere especial relevancia, ya que implica adaptar las metodologías de enseñanza para hacerlas accesibles a cada individuo, tomando en cuenta sus particularidades. En lugar de enfocarse en el virtuosismo, se prioriza el movimiento experimentado y vivido por el cuerpo, que surge a partir de los sentidos y afectos relacionados con el propio cuerpo y con otros cuerpos ya sean carnales o inanimados. El estar juntos favorece la interacción y el juego entre todos los participantes, permitiendo explorar diversos universos

poéticos.⁴ En cada sesión se establecen objetivos, pero siempre están abiertos a transformaciones y adaptaciones según el estado corporal y emocional de los participantes. Para lograr esto, se utilizan diversas estrategias, como consignas concretas, aprendizaje conjunto y ejercicios de memoria, enfocados en lo sensitivo, la acción y la asociación libre.

Una actividad que surgió dentro del encuentro y que abarca todo lo mencionado anteriormente es «nos seguimos hasta volvernos uno», basada en la demostración motriz, su objetivo principal era ampliar el repertorio de movimiento, acción y relaciones de los participantes. En este caso, la guía⁵ ejercía su papel a través de la observación participante, realizando intervenciones pequeñas para estimular la creatividad y señalando la dirección de la exploración. La actividad se dividía en tres fases: la guía muestra el movimiento, réplica grupal y finalmente cada participante hace su propia intervención en «solos». A medida que avanzaba la actividad, el rol de la guía disminuía y los intérpretes asumían un papel más activo en la exploración, proponiendo movimientos y guiando la actividad desde sus propias corporalidades.

Se pidió a los intérpretes una pequeña coreografía en base a su experiencia previa para que pudieran observarse entre sí. Mientras tanto, el músico debía seguir los movimientos de los intérpretes y crear un ambiente sonoro a partir de sus observaciones. El espacio se dividía entre el público y los bailarines, y cada uno mostraba lo que había preparado, con la presencia sonora afectando los movimientos y la observación de los otros

⁴ El universo poético se refiere al espacio de creación colectiva donde, a través del movimiento, se construye un lenguaje corporal compartido y significativo.

⁵ En este texto se nombra guía a la persona que dirige la actividad o quien da la consigna, que coincide a la vez con la investigadora y autora de este escrito.

«solos» generando una contaminación de movimiento y sonido que resonaba en los demás cuerpos.

Esto permitió observar patrones de movimientos de cada intérprete para sistematizar códigos de relaciones que luego se usarían para montar la pieza coreográfica.

| Fase de exploración | Consignas | Lo que sucedió | Relación |
|--|---|---|---|
| Descubrimiento sensitivo <i>Objeto: palos</i> | Objetivo: Identificar las características el objeto. consignas: preguntas abiertas. ¿Qué objeto es? ¿De qué tamaño es el objeto? ¿Cuál es su olor? ¿Cómo suena? | Este método permite verbalizar las características de un objeto y construir una descripción que nos conecta y nos ubica en un lugar común. | El palo se convirtió en una cinta de equilibrio, promoviendo concentración y cuidado, convirtiendo la caída en un motivo para reiniciar, como una señal de “pausa y play” para el músico. |
| Acciones concretas <i>Objeto: pelotas de yoga</i> | Objetivo: crear estructuras con los cuerpos, ya sean fijas o que se puedan trasladar. consigna: Construir en conjunto una torre con los balones, hay que equilibrar los balones uno sobre otro. | Se realizaron torres entre los balones, pero también sobre el cuerpo el otro. Eran estructuras inestables que devían de las características físicas del objeto. | La acción evocó estados corporales, el cuidado del objeto y la forma en la que es trasladado, cómo se equilibra, desemboca en gestos y movimientos particulares de cada cuerpo. |

| | | | |
|---------------------------------------|---|--|--|
| Asociación libre Objeto: violín | Objetivo: ampliar su repertorio de movimiento consigna para intérpretes: cada movimiento que se haga va a tener un sonido. Consigna para el músico: traducir el movimiento de los intérpretes al sonido. | Exploración individual, el espacio se convirtió en un escenario, se dividió en público y bailarín. Cada uno mostraba sus movimientos y los otros observaban. El juego del sonido y el movimiento estimulaban su creatividad y disfrute de la consigna. | Se crearon códigos: • correr- sonido pequeño y rápido. • saltar - sonido cortado. • movimiento en cámara lenta- sonido lento. • pausa en el movimiento- silencio del sonido. |
|---------------------------------------|---|--|--|

Tabla 1. Resumen de consignas aplicadas en el laboratorio

El espacio de experimentación ha generado vínculos afectivos e interés por el ámbito escénico. Isvara, violinista, junto a Joel y Danny, quienes tienen un diagnóstico de síndrome de Down, exploraron su relación a través de la música. La presencia del violín evocó en Joel curiosidad y deseo por aprender a tocarlo, lo que generó un aprendizaje mutuo entre él e Isvara. Por otro lado, la relación entre Danny y la guía se construyó a través del movimiento y la manipulación del balón, lo que permitió un progresivo aprendizaje desde el cuerpo. Estas relaciones se caracterizaron por la escucha mutua y la atención al otro, generando respuestas más allá de lo verbal.



Figura 1. Exploración con objeto: construcción entre cuerpos y sonoridades

El inicio del proceso de montaje se basó en plantear preguntas sobre las motivaciones y deseos de los intérpretes. Se evitó encasillarlos en una estructura fija y se propuso una estructura que se adaptara a la composición en tiempo real y al movimiento vivido. Se prestó atención a los detalles, las miradas, los deseos y los juegos sonoros en relación entre ellos. Los intérpretes agudizaron sus sentidos para percibir de manera más profunda cada detalle de la interacción, tanto visual como sonora. Se observaron las «muletillas» o patrones de movimiento y se encontró una relación interesante entre el violín y los cuerpos. Se recopiló y organizó el universo poético en torno al violín y las relaciones corporales para generar conexiones de sentido. Se crearon códigos de comunicación como un lenguaje común entre los participantes y se permitió jugar y tener autonomía

en escena. La propuesta escénica, flexible y adaptable, se construyó a partir de la confianza mutua y la espontaneidad de los intérpretes, quienes co-crearon la obra en tiempo real.

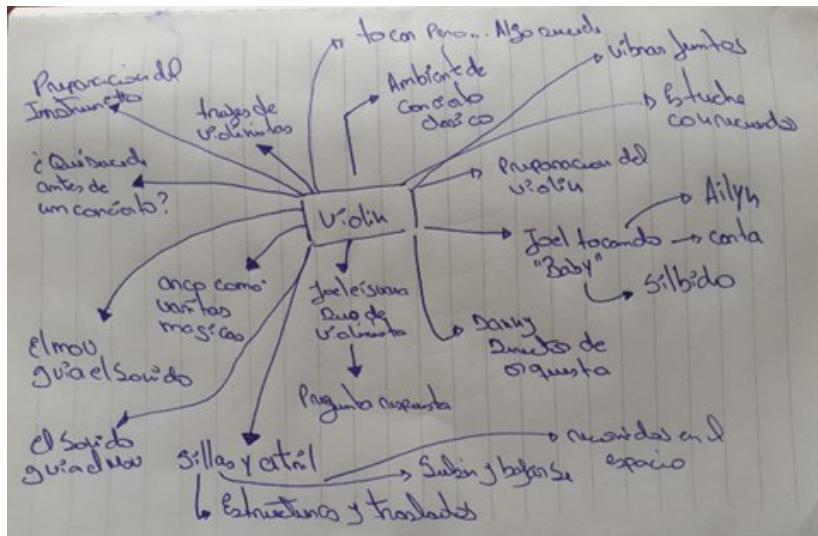


Figura 2. Detonadores creativos a partir de objeto violín

La propuesta escénica «Lo que dura un encuentro» se basa en la temporalidad de los encuentros y los afectos que surgían a su alrededor. La estructura de la obra era flexible y cambiante, influenciada por las acciones y deseos de los intérpretes en el momento presente. Aunque no era fija, cada escena tenía códigos de inicio y fin, así como relaciones interpersonales y sonido-movimiento, que servían como puntos de referencia tanto para los intérpretes como para los espectadores. La idea era que tanto la estructura como las temporalidades y relaciones se desordenaran para encontrar nuevas armonías. Los intérpretes tenían unos códigos de referencia que les permitían comu-

nicarse e interactuar, estimulando la escucha y la complicidad como grupo para tomar decisiones y asumir riesgos juntos.

El 5 de agosto del 2023, se llevó a cabo la puesta en escena «Lo que dura un encuentro» en la Universidad de las Artes, ubicada en Guayaquil. La obra se centró en la temporalidad de los encuentros y los afectos. Aunque se esperaba una duración de 25 minutos, esta podía variar debido a la presencia del público y otros factores. La estructura de la obra también podía cambiar según los códigos de relaciones entre los intérpretes. En la escena, se observó la complicidad y la escucha total entre los integrantes, su profesionalismo y entrega dentro y fuera de escena. Cada intérprete estaba consciente de su rol y de los elementos con los que interactuaba. Se destaca la importancia de la confianza en el proceso creativo y la entrega de vulnerabilidades para sostenerse mutuamente. Además, se resalta la autonomía de los intérpretes en escena y la necesidad de estar atentos y tomar decisiones conjuntas que afectaban a todo el grupo. El espacio y la estructura de la obra permitieron que los cuerpos se manifestaran en relación, así se logró un encuentro que permitió estar juntos y reconocerse mutuamente a través de los afectos.

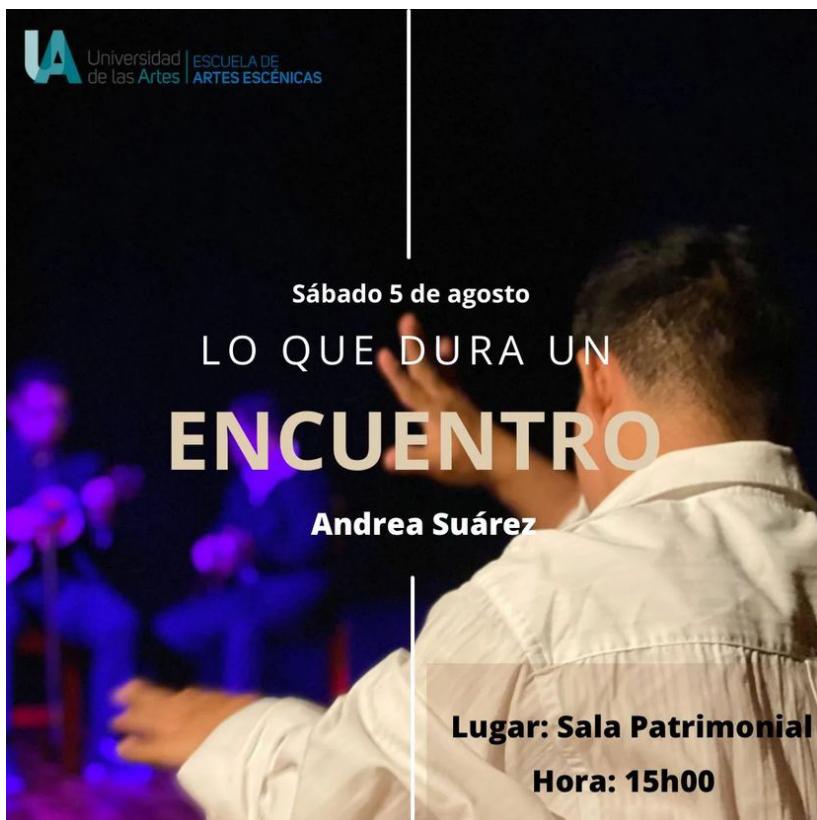


Figura 3. Afiche de obra *Lo que dura un encuentro*

La relación entre cuerpos y objetos ha sido fundamental en la experiencia escénica del grupo. A través de estos elementos, se han apoyado en la complicidad y reciprocidad, buscando metodologías que permitan materializar el hecho escénico. En este proceso, los objetos han funcionado como mediadores, facilitando la aproximación entre los cuerpos y generando universos poéticos que han influido en sus interacciones. Además, se han dejado llevar por la curiosidad y la exploración, permitiendo que las características físicas de los objetos sugieran nuevas formas

de movimiento y relaciones. Desde el rol de guía, se ha promovido la apertura a los detalles y a los códigos de comunicación no verbal, buscando construir sentido a partir de ellos. En una estructura flexible influenciada por sus impulsos y corporalidades en el presente, pero que les da puntos de referencia para orientarse en la escena. Todo esto ha sido posible gracias a un espacio de confianza y escucha mutua, donde cada intérprete tiene autonomía, pero también se nutre de la colaboración del grupo. En resumen, esta experiencia ha sido un proceso de desaprender y abrirse a nuevas formas de relación entre los cuerpos, creando un espacio común donde la diversidad y la poética se entrelazan.

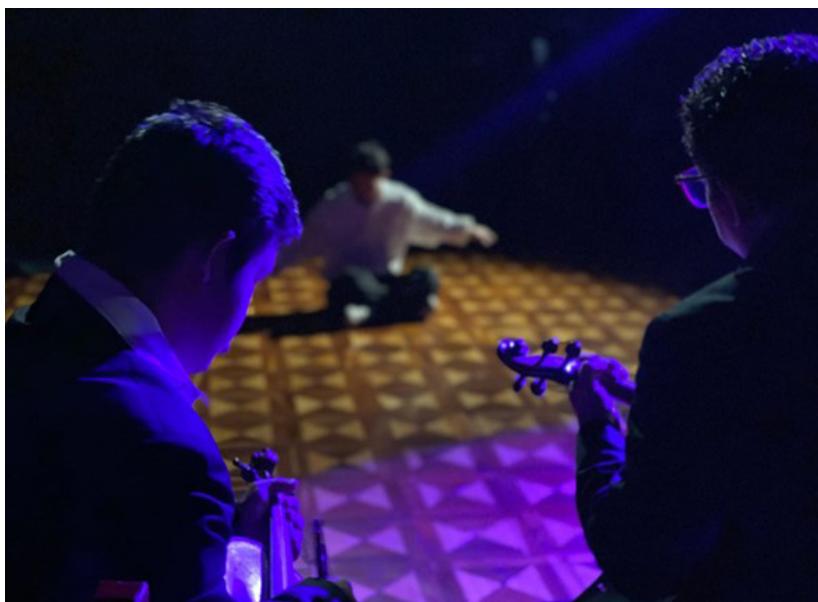


Figura 4 Registro fotográfico de la obra a cargo de Kevin Santos

En conclusión, intervenir el espacio escénico con cuerpos no normativos ha sido un acto político que ha interpelado tanto a los participantes como al público. Ha invitado a cuestionar las nociones habituales de cuerpo y danza, abriendo la posibilidad de explorar otras formas de expresión y de relacionarnos. A través de la disposición a dejarse afectar por la presencia del otro, se ha generado un espacio de encuentro donde los afectos han sido el motor para construir colaborativamente una propuesta escénica. Este proceso ha abierto la puerta a desaprender creencias heredadas y a buscar nuevos caminos de sentido que nos lleven a estar juntos en un espacio común, donde importa más el cómo nos relacionamos que el quiénes somos. Estar juntos en el escenario invita a encontrar nuevos caminos de sentido, más allá de quiénes son o para quienes actúan, centrándose en el cómo se relacionan y se unen en resonancia.

Bibliografía

- Edu O. 2020. *Carta aos bípedes #2 – com LIBRAS*. YouTube, 1 de julio. Video, 17:37. <https://www.youtube.com/watch?v=tpLn3Vr-2Hk>.
- Ochoa, Laisvie, Mónica Jaramillo Sanjuán, Andrés Lagos, Diana León, y Alejandro Penagos. *Cuerpos Potentes: prácticas y reflexiones sobre el encuentro en la danza inclusiva*. Cali: ConCuerpos, 2018.
- Skliar, Carlos. *SKLIAR | ESTAR JUNTOS*: Conferencia. Compartida por Portal @prender – Entre Ríos. YouTube, 1 de marzo de 2010. Video, 8:19, disponible en 20 de mayo de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=5rPEZhEObzI>.
- Ochoa, Laisvie., Jaramillo Sanjuán, M., Lagos, A., León, D., Penagos, A. *Cuerpos Potentes: prácticas y reflexiones sobre el encuentro en la danza inclusiva*. (Cali: Concuerpos, 2018), 56.





N.º 12
ISSN: 2773-7322



Volver al cuerpo: Autopercepción como acción política

Returning to the body: Self-
Perception as political action

Naomi Belén Vélez Acosta

RESUMEN

Este escrito reflexiona sobre la importancia de recuperar el cuerpo como un espacio íntimo y arrebatado, a partir de las experiencias vividas durante el taller Movilidad Consciente, parte del Proyecto de Vinculación con la Comunidad DISLOCAR en la Casa Hogar FUNSIBA. A lo largo de la narrativa, se plantea una postura sensible y política sobre la conciencia corporal, explorando cómo el conocimiento del propio cuerpo influye en la toma de decisiones y en la capacidad de establecer límites en el espacio personal. A través de ejercicios de auto-reconocimiento y dinámicas grupales, se busca no solo ampliar

Cómo citar: Vélez, Acosta. «*Volver al cuerpo: Autopercepción como acción política*». *Dislocar El Otro que soy. Preliminar: Cuadernos de trabajo*, N.º 12 (2024): 55-66.

el repertorio de movimiento de los participantes con discapacidad, sino también fomentar una mayor comprensión de su cuerpo en relación con el espacio y con los demás. El proceso de aprendizaje se convierte en un acto político, donde el reconocimiento de la diversidad corporal y la reflexión sobre las experiencias vividas son esenciales para la construcción de la identidad y cuestionar los estándares sociales homogéneos.

Palabras clave: pedagogía, discapacidad, empoderamiento, conciencia corporal, acción política.

ABSTRACT

This writing reflects on the importance of reclaiming the body as an intimate and historically seized space, drawing from the experiences lived during the Conscious Mobility workshop, part of the Community Engagement Project DISLOCAR at the FUNSIBA Home. Throughout the narrative, a sensitive and political stance is taken regarding bodily awareness, exploring how knowledge of one's own body influences decision-making and the ability to establish boundaries in personal space. Through self-recognition exercises and group dynamics, the aim is not only to expand the movement repertoire of participants with disabilities but also to foster a deeper understanding of their bodies in relation to space and others. The learning process becomes a political act, where recognizing bodily diversity and reflecting on lived experiences are essential for identity construction and for questioning homogenizing social standards.

Keyboards: Pedagogy, Disability, Empowerment, Body Awareness, Political Action.

Es carne y hueso, pero también entidad social, es símbolo primario del yo, pero también de la comunidad, es algo que tenemos y algo que somos, que tiene; es individual y único, pero también es común con toda la humanidad; es a la vez sujeto y objeto.

Fernando García Selgas¹

Pensemos en cuerpo como el primer lugar a recuperar pues es lo más íntimo, cercano e históricamente arrebatado. Este escrito busca plasmar las experiencias y vivencias compartidas durante el taller *Movilidad Consciente*, que formó parte del Proyecto de Vinculación con la Comunidad *Dislocar*, impartido en la Casa Hogar FUNSIBA. Sin embargo, y más allá de este hecho, este escrito busca reflexionar desde una postura sensible, empática y política. A lo largo de estas páginas, nos adentramos en un recorrido cambiante dejando de lado nuestra primera intención para comprender otras cuestiones más profundas y de interés social.

Esta experiencia me invita a pensar en la relevancia de los conocimientos *obvios y básicos*: ¿Qué conforma y dónde están ubicadas mis partes corporales? ¿Cómo afecta mi conocimiento corporal a mis decisiones diarias? ¿En qué medida la conciencia de mi cuerpo se relaciona con mi capacidad para establecer límites y tomar decisiones informadas sobre mi espacio personal? No recuerdo cuando supe que esta mano es mi mano izquierda, ni tampoco cuándo supe que mi cara está ubicada en la parte superior al frente de mi cuerpo físico. Esta está compuesta por un conjunto de otras pequeñas estructu-

¹ Fernando García Selgas, *El cuerpo como base del sentido de la acción social*, (Madrid: Universidad Complutense, 1994), 45.

ras que me conforman, como mis lunares, mis manchas y mis marcas; algunas de nacimiento, otras se fueron tejiendo en mi ser a lo largo de las travesías y experiencias. Asumo que fue un conocimiento que asimilé en mi infancia, adquirido tal vez en la escuela, en casa o a través de la observación de mi entorno y las interacciones sociales.

En la Casa Hogar FUNSIBA, mi compañero Abel y yo dirigimos un taller titulado *Movilidad Consciente*. Su objetivo principal era proporcionar herramientas que fortalecieran la conciencia corporal mediante un enfoque somático², para ampliar el repertorio de movimiento de las y los participantes. Este taller se diseñó para cinco personas adultas y de mediana edad con discapacidad. Juntos, decidimos adoptar el nombre de *Los Dinámicos* como un símbolo de identidad grupal, buscando no solo designarnos, sino también establecer la noción de colectividad. Este énfasis subrayaba la importancia de cada parte y miembro para el funcionamiento conjunto del grupo, con la intención de mantener la colaboración activa y atenta en todo momento.

Comenzamos el taller con lo que considerábamos ejercicios básicos, abordando contenidos clave como movilidad, coordinación, rangos de movimiento (referidos a la extensión y dirección de las articulaciones), calidades de movimiento (que describen atributos como fluidez, rapidez o lentitud) y niveles de movimiento (indicando las alturas o posiciones espaciales

² Somática proviene del griego “soma” que significa “cuerpo”. La somática fue definida inicialmente por T. Hanna como “el proceso interno que se vivencia entre atención, función biológica y relación con el ambiente” [...] El soma no es solo el cuerpo, ni la mente. El ser humano se entiende como un todo (incluido lo sensible). Lo somático está estrechamente ligado a la conciencia corporal, que no es más que “escuchar al cuerpo” y responder a esas sensaciones alterando de manera consciente las elecciones habituales del movimiento. El énfasis en ambos casos está en el sentir más que en el hacer.” Julia Castro Carvajal, María Uribe Rodríguez, *La educación somática: un medio para desarrollar el potencial humano*, (Antioquia: Universidad de Antioquia, 1998), 32-35.

durante el movimiento, ya sea arriba, abajo o en medio). Nuestra intención era explorar junto a ellas y ellos diversas formas de utilizar el cuerpo, especialmente en el ámbito del movimiento artístico.



Figura 1. Foto cortesía de Laboratorio de creación Dislocar 2024

Durante el taller, compartimos material utilizando la imitación como punto de partida. Esta estrategia resultó beneficiosa, ya que *Los Dinámicos* respondían a nivel corporal según las expectativas de la planificación. El objetivo final era que juntos pudiéramos descubrir y disfrutar de nuevas formas somáticas de expresión a través del movimiento.

A medida que avanzábamos, decidimos introducir cambios en las dinámicas. Ya no proponíamos únicamente la imitación; en su lugar, incorporamos indicaciones verbales para guiar la ejecución de distintos movimientos. Así, notamos la falta de reconocimiento respecto a sus partes corporales y una dificultad para ubicarse en el espacio.

Este hallazgo se visualizó a través del juego *Simón dice*³, que utilizamos como herramienta para que señalaran diferentes partes de su cuerpo o ejecutaran movimientos en puntos específicos del espacio. Observamos que algunos participantes presentaban confusiones al seguir las indicaciones, señalando otras partes o dirigiéndose a direcciones distintas a las sugeridas.

Por ejemplo, cuando iniciamos el juego, observamos que algunos de Los Dinámicos señalaban las rodillas al hablar de los codos o levantaban la mano izquierda cuando se refería a la derecha, y otros se tocaban la cara o el pecho en lugar de alguna parte posterior de su cuerpo. Tras esta observación, el taller tomó otro rumbo, pues comprendimos que estábamos frente a una necesidad que superaba los intereses artísticos inicialmente planteados. Resultaba urgente el auto-reconocimiento y la ubicación personal en el espacio.

Nos dimos cuenta que obviábamos lo esencial, al asumir que ciertas nociones eran universales: el reconocimiento corporal y ubicación espacial. Nociones que nos posicionan, sitúan y vinculan como individuos sociales, cerca de, al lado de, debajo de, encima de, lejos de, atrás de.

Consideramos esencial el manejo de estas nociones como un recurso que contribuye al conocimiento del espacio personal y colectivo, y lo asociamos con una competencia fundamental en el desarrollo integral de los seres humanos: la capacidad de tomar decisión y acción del tipo de relación que tenemos con el espacio circundante y con las personas que en él habitan.

Así, se realizó modificaciones en la propuesta, centrándose en estrategias que facilitaran el auto-reconocimiento

³ Es un juego infantil en el que se selecciona a un líder para dar instrucciones precedidas por la frase “Simón dice”. Los jugadores deben seguir las instrucciones únicamente si van acompañadas de esta frase; de lo contrario, no deben seguirlas. En caso de existir algún error, los jugadores son descalificados. El jugador que permanece en el juego hasta el final es el ganador.

corporal y la ubicación espacial. Diversas exploraciones fueron implementadas para llevar a cabo este proceso. Se incorporaron juegos, se hizo uso de pintura y el dibujo de las propias siluetas, además de la creación de pequeñas narrativas donde, por ejemplo, las manos adquirían distintos nombres y se las presentaban a los demás. No obstante, emergieron diversas dificultades en la transmisión de este conocimiento, lo que llevó a la búsqueda de múltiples enfoques y al desarrollo de nuevos métodos para captar la atención e interés de Los Dinámicos.

Después de diversas exploraciones, se encontró una herramienta pertinente y personalizada para cada participante. Partiendo del reconocimiento de sus propias huellas, marcas y lunares como apoyo para recordar partes de sus cuerpos, surgieron historias como la de Edy: un chico que, a los cinco años, fue mordido por un perro en la pierna derecha. Esta cicatriz le permitió recordar que esa era su pierna derecha y que todo ese lado —de arriba hacia abajo y de delante hacia atrás— constituía su lado derecho.

Este tipo de exploraciones de autorreconocimiento y percepción me llevaron también a mí a repensar las cicatrices, las marcas, las manchas y los lunares como aquellos vestigios de momentos, vivencias e historias que nos llevan a:

Comprender el cuerpo como crónica de nuestras vidas, como un texto digno de interpretación donde la piel es una realidad de su contexto histórico, social y cultural. En este sentido, cada marca en la piel se convierte en un recordatorio tangible de que el cuerpo es un canal y la cicatriz es el mensaje.⁴

⁴ Hilderman Cardona-Rodas, Julia Castro Carvajal, Silvia Citro, *Cartografías corporales y pedagogías performativas en América Latina* (Medellín: Universidad de Medellín, 2021), 214–215.

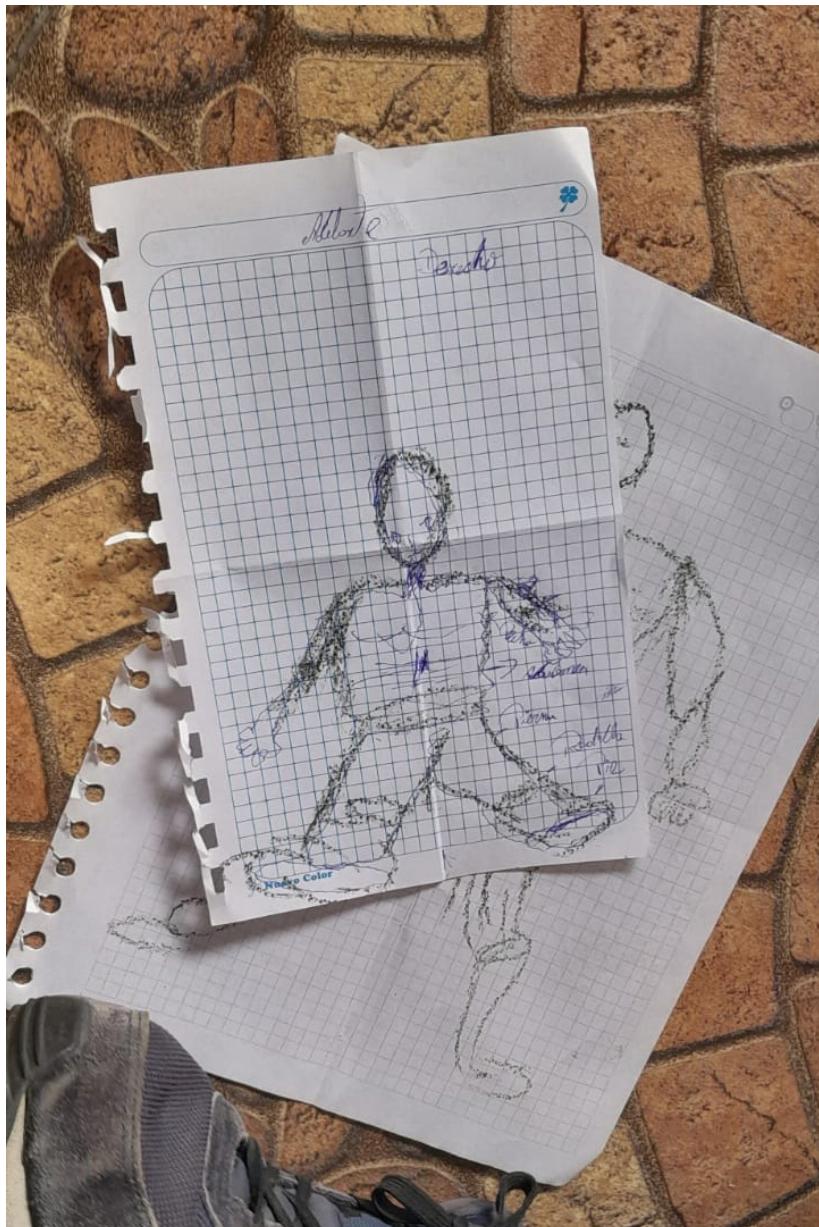


Figura 2. Autoretrato de uno de los participantes del taller Movilidad Consciente

Al concluir el taller, logramos que la mayoría de *Los Dinámicos* reconociera y ubicara sus lados y posiciones en el espacio. Aunque no retomamos las actividades previas a este descubrimiento, donde buscábamos que adquirieran un mayor conocimiento corporal para realizar movimientos amplios y diversos, nos sentimos satisfechos. En lugar de avanzar hacia nuevas opciones, optamos por regresar a lo básico, consolidando así los fundamentos de su comprensión corporal, de su entorno y de las interacciones con otros cuerpos en su vida diaria.

Este resultado fue compartido durante la exposición final, en la cual nos reunimos para dialogar sobre los hallazgos del taller. Al concluir la presentación, se abrió una ronda de preguntas e intervenciones. Entre las cuestiones planteadas, surgió la siguiente: «¿Cómo crees que este aprendizaje sobre conocer sus partes y la ubicación en el espacio podría impactar en la vida de quienes participaron en el taller? ¿Lo consideras relevante para la vida cotidiana o simplemente para ejecutar movimientos que, como bailarina, deseas enseñarles?».⁵

El proyecto evidenció que la contribución va más allá de las intenciones originales del taller. Las acciones fundamentales de autopercepción y autorreconocimiento superan los límites iniciales para adentrarse en un plano más amplio y profundo.

Tener conocimiento de nuestras partes corporales y su ubicación, así como comprender el espacio que nos rodea, impacta en decisiones tanto en lo micro como en lo macro. Por ejemplo, participar con seguridad en un juego como *Simón dice* y saber que partes de mi cuerpo tocar cuando así se requiera. Conocimiento que también influye en decisiones más significativas, por ejemplo, en el día a día de las relaciones interpersonales, pues me permite elegir como quiero

⁵ Estas preguntas fueron realizadas por una asistente a la socialización y cierre del taller.

relacionarme. Puedo, así, por ejemplo, establecer límites sobre qué partes de mi cuerpo no deseo que sean tocadas.

Posibilitar su acción política, a través de distintas herramientas venidas de la danza, desde el reconocimiento de su cuerpo, los empodera. Entendiendo la acción política como una herramienta que nos capacita para ser individuos autosuficientes y socialmente activos y nos dota de la facultad para tomar decisiones. Además, implica una resistencia a un sistema que tiende a dividirnos y relegar todo lo que difiere de la norma y no le resulta *útil*. Entendiendo esto último, si nos referimos a un individuo, como quien sea productivo en el sistema capitalista. Según Selgas, “la teoría sociológica clásica tiende a olvidar la corporalidad, al haber relegado a un segundo plano al individuo en favor de las estructuras y las confrontaciones de la sociedad industrial”.⁶

Conocer estas nociones básicas —mi existencia, mi cuerpo, mis huellas, mis historias, todo lo que me constituye y atraviesa— es un acto político que nos empodera. Al reconocer estas dimensiones, asumimos que nuestro cuerpo es un espacio que habitamos y que, a su vez, es habitado por el contexto social.

Reconocer la diversidad de cuerpos y perspectivas es fundamental para desafiar los estándares homogeneizadores impuestos por la sociedad. La autopercepción y la propiocepción nos permiten valorar nuestro cuerpo como capaz de expresar nuestra individualidad y adaptarnos a diferentes contextos, de afirmar nuestra identidad ante un sistema que busca la uniformidad.

La diversidad corporal nos invita a cuestionar el ideal productivo que limita nuestras posibilidades. Al nombrar nuestro cuerpo, relacionarnos con el espacio y los demás,

⁶ Fernando García Selgas, *El cuerpo como base del sentido de la acción social...*, 45.

logramos un auto-reconocimiento. Las marcas que llevamos en nuestro cuerpo —cicatrices, tatuajes, marcas de nacimiento— son testimonios de nuestras experiencias y nos permiten afirmar nuestra identidad.

Compartir conocimientos fundamentales para el autorreconocimiento del cuerpo en el espacio, no solo influye en la toma de decisiones, sino que también promueve la comprensión de realidades distintas a la nuestra. Esta acción nos invita a reflexionar, desde una perspectiva externa y universal, más allá de nuestras experiencias individuales. Enfoque crucial, especialmente en contextos donde la autopercepción puede ser difusa debido a condiciones o circunstancias que difieren notablemente de nuestra realidad.

Es en este sentido, que el simple hecho de *(re)conocerme, habitar-me, entender-me en el espacio personal y colectivo para ubicar-me, para espaciar-me y des/contextualizar-me de procesos individuales, colectivos, sociales, políticos, implica saber-me decidir, ir, no ir, volver, retroceder, seguir, dudar, frenar o girar*. Acto político en donde dicho en palabras de Mónica Silva “apostamos por el cuerpo, y apostar por el cuerpo son luchas no negociables”.⁷

Al compartir con personas de diversas capacidades, como Rosita, desarrollé una percepción más aguda en mi expresión. Con ella, aprendí a seleccionar con cuidado las palabras y escuchar el lenguaje corporal. Estar cerca de ella exigía una escucha atenta y paciente, donde el lenguaje debía invitar, ser habilitador y no prohibitivo. Así, cambié la consigna no te salgas del cuadrado por mantente dentro de los límites del cuadrado.

⁷ Celeste Gonzales, «Danza sur documental», Fragmento de una entrevista a Mónica Silva. Documental rodado en 2018, video en YouTube, 54:30, acceso el 08 de septiembre de 2023, https://www.youtube.com/watch?v=EKy02Bqayys&t=270s&ab_channel=DanzaSur

Esta experiencia no solo me condujo a una profunda introspección, sino que también me impulsó a cuestionar y reconstruir creencias arraigadas. Al compartir ejercicios con el grupo, regresaba a mí misma, consciente de mis patrones de comunicación y de las huellas que mi cuerpo porta. Este viaje me permitió regresar la mirada y la atención a mi piel, mis marcas, colores, relieves y texturas para recordarme mis historias vivas.

A Rosita, Carmen, Carolina, Miguel Ángel y Edy, gracias por las experiencias compartidas.

Bibliografía

- Cardona, Hilderman, Julia Castro Carvajal, Silvia Citro. *Cartografías corporales y pedagogías performativas en América Latina*. Medellín: Universidad de Medellín, 2021.
- Castro Carvajal, Julia, María Uribe Rodríguez. *La educación somática: un medio para desarrollar el potencial humano*. Antioquia: Universidad de Antioquia, 1998.
- García Selgas, Fernando *El cuerpo como base del sentido de la acción social*. Madrid: Universidad Complutense. 1994.
- Gonzales, Celeste. «*Danza sur documental*», Fragmento de entrevista a Mónica Silva. Documental rodado en 2018, video en YouTube, 54:30, acceso el 08 de septiembre de 2023, https://www.youtube.com/watch?v=EKy02Bqayys&t=270s&ab_channel=Danza



Cortesía de Proyecto Dislocar investigación VPIA-2023-175-PI



N.º 12
ISSN: 2773-7322



(D)Historia: Herramientas metodológicas desde la danza y la memoria colectiva

(D)History: Methodological
tools from dance and collective
Memory

Dagmar Carolina Naranjo Requena

RESUMEN

Esta investigación, parte de mi tesis para obtener el título de Licenciada en Danza, se propone crear espacios de convivencia entre las diversas formas de ser humano, poniendo un énfasis especial en las personas con discapacidad. A través de un análisis que recorre la historia de la discapacidad, se examina cómo hemos pasado de modelos más tradicionales y excluyentes hacia enfoques que buscan

Cómo citar: Naranjo, Dagmar – «(D)Historia: Herramientas metodológicas desde la danza y la memoria colectiva». *Dislocar El Otro que soy. Preliminar: Cuadernos de trabajo*, N.º 12 (2024): 71-85.

la accesibilidad. La noción de “enacción” de Francisco Varela juega un papel clave aquí, resaltando que el movimiento y la vivencia son herramientas poderosas que permiten a cada persona expresarse de una forma singular, ayudando así a transformar las percepciones que la sociedad tiene sobre la discapacidad.

Este enfoque se llevó a la práctica en el laboratorio D(Historias), un espacio donde la danza y la memoria colectiva se cruzan. En este entorno, personas de diversas capacidades compartieron sus relatos y experiencias, generando un diálogo que transversaliza las distintas maneras de interpretar el mundo y enunciarse en él.

Palabras clave: Diversidad, Discapacidad, Accesibilidad, Enacción, Memoria, Percepción.

ABSTRACT

This research, part of my thesis for obtaining a Bachelor's degree in Dance, aims to create spaces for coexistence among diverse forms of being human, with a special emphasis on people with disabilities. Through an analysis that traces the history of disability, it examines how we have transitioned from more traditional and exclusionary models to approaches that seek accessibility. The notion of “enaction” by Francisco Varela plays a key role here, highlighting that movement and experience are powerful tools that allow each person to express themselves in a unique way, thereby helping to transform societal perceptions of disability.

This approach was put into practice in the D(Historias) laboratory, a space where dance and collective memory intersect. In this environment, people of varying abilities shared their stories and experiences, generating a dialogue that transcends different ways of interpreting the world and expressing oneself within it.

Keyboards: Diversity, Disability, Accessibility, Enaction, Memory, Perception.

Mi propuesta es abrir el pensamiento, los afectos y la acción -que siempre se dan juntos en la vida- a la infinita complejidad y diversidad de modos de ser humanos, de pertenecer y de convivir.

Denise Najmanovich¹

Esta investigación surge en el marco de mi proceso de titulación para obtener el título de Licenciada en Danza, impulsada por el deseo de abrir nuevas posibilidades de relación entre las diversidades humanas, en particular con las personas con discapacidad, dentro de espacios convencionales. Este interés parte del reconocimiento y la valorización de las experiencias de identificación de las personas con discapacidad y de la conciencia de una deuda histórica hacia estos cuerpos con relación a su derecho a la participación y pertenencia en la sociedad.

Uno de los factores que contribuyen a la segregación de las personas con discapacidad es la prevalencia de estereotipos sobre los cuerpos socialmente aceptados. Como resultado, la historia ha tendido a desarrollarse desde perspectivas que frecuentemente excluyen las experiencias y puntos de vista de las personas con discapacidad.

Los cuerpos que no encajan en esta normalidad impuesta tienden a ser excluidos, como menciona Karina Marín al hablar de los «atributos accidentales de una persona»:

Existe un dispositivo de visibilidad de eso que llamamos discapacidad o de eso que llamamos enfermedad, que apunta a la consolidación de un discurso sobre lo abyecto, lo patético, lo abominable, lo contagioso, lo mortal.

¹Denise Najmanovich, *Las promesas incumplidas de la inclusión* (Buenos Aires: Noveduc, 2020), 132.

Es por eso que los cuerpos de la discapacidad suelen ser relegados, permanecer ocultos detrás de un aparato discursivo que se organiza de tal modo que permite que las nociones del pasado continúen dominando los modos en los que percibimos la discapacidad hoy en día.²

Se percibe que estos tipos de cuerpo no se aceptan por no encajar en los aspectos productivistas o estéticos que nos rodean como sociedad, implantando límites que restringen la potencia de cada individuo, aislando a los espacios específicos como los de salud: hospitales, sanatorios, etc.

Hacer un recorrido sobre la discapacidad es necesario para contextualizar la situación de estos cuerpos a lo largo de la historia. Del marco de la discapacidad se desprende un proceso de evolución que se presenta en tres etapas importantes a lo largo de la historia. Estas etapas han tenido varios nombres, sin embargo, para la presente investigación se plantean tres escenas más relevantes: la tradicional o de prescindencia, la biológica o de rehabilitación y la social.

El término escena se usa en esta investigación para referirse a una perspectiva histórica, que permite señalar que aún se encuentran conectadas entre sí ciertas ideas y conceptos que resuenan prejuicios y temores del pasado, haciendo eco del preludio que nos entrega la historia.

Estas escenas aún están presentes en la actualidad y se encuentran en todo el mundo, en algunos casos con tendencias más fuertes hacia una u otra dependiendo de los aspectos, sociales, políticos y culturales de cada contexto. A continuación, se plantea un resumen de las escenas más relevantes en la historia de la discapacidad, tal como plantea Rocío López.³

² Karina Marín, *Quedar(se) viendo, Hacia una mirada política de los cuerpos diferentes*. (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2022), 3.

³ López Masís, Rocío. “Evolución histórica y conceptual de la discapacidad y el respaldo jurídico-político internacional: el paradigma de los derechos humanos y la

Escena tradicional o de prescindencia: Concepción marcada por la marginación y el aislamiento. El denominador común es el sometimiento y la dependencia. Las personas con algún tipo de discapacidad se conciben como objeto de asistencia, protección o sujetos con problemas que requieren ser asumidos por el ámbito médico-sanitario o religioso.⁴

Escena biológica o de rehabilitación: Nace entre las dos guerras mundiales y se afianza después de la segunda. Se otorga a la persona con discapacidad un papel pasivo, como receptor de servicios institucionalizados de rehabilitación, los cuales son liderados y decididos por los profesionales. Lo que se persigue es que la persona alcance el estado más cercano a la normalidad para luego incorporarse a la sociedad.⁵

Escena social: A finales del siglo XX e inicios del XXI se rompe con el modelo de dependencia y se promueve que las personas con discapacidad asuman la dirección de su propia vida en una sociedad accesible. Este modelo pretende la eliminación de las barreras arquitectónicas, actitudinales y de comunicación. Las mismas personas plantean su derecho a la toma de decisiones respecto a su vida, su autonomía y la elección de los apoyos que requieren.⁶

Es importante destacar que aplicar la última escena en la vida cotidiana de la población puede resultar complejo. Sin embargo, mediante acciones concretas que promuevan la igualdad y el respeto a los derechos humanos, es posible ge-

accesibilidad". *Revista de Educación* 6, n.º 2 (2011): 102. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/8277/1/Evolución%20histórica%20y%20conceptual%20de%20la%20discapacidad%20y%20el%20respaldo%20jurídico-político%20internacional.pdf>.

⁴ López Masís, "Evolución histórica y conceptual de la discapacidad y el respaldo jurídico-político internacional: el paradigma de los derechos humanos y la accesibilidad".

⁵ López Masís, "Evolución histórica y conceptual de la discapacidad y el respaldo jurídico-político internacional: el paradigma de los derechos humanos y la accesibilidad".

⁶ López Masís, "Evolución histórica y conceptual de la discapacidad y el respaldo jurídico-político internacional: el paradigma de los derechos humanos y la accesibilidad".

nerar espacios más accesibles para las personas con discapacidad.

Nos encontramos en un momento histórico de mayor flexibilidad, donde se intenta romper las barreras que la historia y las memorias heredadas han impuesto. Para avanzar en este propósito, es crucial escuchar y observar las historias directamente desde los cuerpos con discapacidad, reconociendo las experiencias que giran en torno a ellas. Profundizando en las potencias que cada uno tiene y dando apertura a la *enacción* del conocimiento corporal que cada persona lleva consigo y que merece ser instaurada en la memoria de la sociedad.

La *enacción* es un concepto que propone Francisco Varela y que nace de la castellanización de la palabra, derivada del inglés, *to enact*; que puede entenderse como la acción de dar forma o manifestar algo a través de la experiencia y la interacción. En este contexto, implica hacer visible y tangible un conocimiento o fenómeno que, aunque ya existe, se pone en evidencia y cobra relevancia en el presente a través de la acción corporal y la práctica. Así, este concepto se amolda para habilitar las múltiples posibilidades de organización del conocimiento y con ello pone en escena las distintas formas que tienen los cuerpos de interactuar con el mundo.

La percepción, en esta investigación, se concibe como la forma en que cada cuerpo se conecta con el mundo que lo rodea. La percepción actúa como un puente que permite que la enacción –la interacción activa entre el cuerpo, su entorno y las experiencias vividas– abra nuevas posibilidades de diálogo. Este diálogo no solo incluye al cuerpo y el espacio, sino también las experiencias y memorias que el cuerpo ha acumulado en su contexto.

Esta percepción también impulsa el movimiento a partir de la enacción de las vivencias y experiencias que cada cuerpo ha acumulado. Los movimientos se convierten en un reflejo de

la relación personal que cada individuo mantiene con su entorno, ampliando las posibilidades de acción y expresión. De esta manera, el cuerpo traduce sus interpretaciones del mundo en gestos y acciones, en función de los contextos y condiciones particulares que moldean su percepción y su interacción con lo que lo rodea.

Al hablar de potencia en la enacción podemos corresponder al pensamiento de Baruch Spinoza quien concibe al cuerpo como modo de ser, capaz de afectar y ser afectado. Esa capacidad de afectar es un detonante importante para enactuar las (D)Historias y generar a través de ella una seguridad y confianza en la singularidad de los cuerpos con discapacidad que potencien sus movimientos desde sus diversidades.

Dado que cada cuerpo construye su propia relación con el movimiento, surgen múltiples posibilidades para acercarse a la danza, partiendo de las experiencias únicas que cada individuo trae consigo. A través de la apropiación de su propio repertorio de movimientos, el cuerpo amplía sus posibilidades, enriqueciendo su historia personal mediante nuevas experiencias en la danza. Esto permite que el acto de enacción fortalezca el encuentro entre cuerpos, generando un diálogo continuo y enriquecedor.

Es fundamental mencionar que, en la escena cotidiana, situada en la ciudad de Guayaquil, surgen cuestionamientos como: ¿Qué siento al mirar un cuerpo con discapacidad? ¿Debo asistir o ayudar a un cuerpo con discapacidad? ¿Conozco otros lenguajes para comunicarme con alguien con discapacidad? ¿Qué sé sobre la discapacidad? ¿Por qué no veo tantos espacios con estructuras accesibles? ¿Soy capaz de relacionarme con un cuerpo con discapacidad? Estas preguntas surgen a partir de la identificación de las distintas escenas históricas y su impacto sobre los cuerpos con discapacidad, lo que nos invita a repensar y proponer una postura que otorgue el reconocimiento y

relevancia que merece cada cuerpo desde sus (D)Historias.

Desde esta perspectiva, es importante reconocer que la memoria nace de la experiencia sensible del cuerpo en su relación con el mundo. La percepción corporal de un sujeto genera conocimiento y memoria, lo que subraya la interdependencia entre el cuerpo y su entorno. En este sentido, no puede existir memoria sin un cuerpo, ni un cuerpo sin su conexión con el mundo; como señala Merleau-Ponty, «el mundo no puede constituirse como mundo, ni el yo como yo, sino es en su relación».⁷

Las relaciones que surgen entre el cuerpo y lo que le rodea son múltiples y pueden darse de distintas formas; sería muy limitante restringir el conocimiento y el reconocimiento de nuestro entorno a una sola forma. Cada cuerpo puede develar su potencia accionando desde su manera de comprender y compartir conocimiento e información.

Como se plantea en la tercera escena se busca gestar espacios y oportunidades equitativas en una sociedad más accesible. Para ello es necesario ampliar las oportunidades que los cuerpos con discapacidad tienen en el mundo, con la urgencia que propone Karina Marín en su libro *Sostener la mirada*:

Nos urge discapacidad para desestabilizar el poder hegemónico que normaliza la violencia. Nos urge discapacidad para contravenir lo estipulado, para desarmar las normas. Discapacidad para dejar de ser uno y empezar a ser cualquiera, diría Carlos Skliar, como para proponer una alternativa de resistencia.⁸

Este es un ejemplo de que aún queda mucho por aportar y re-

⁷ Julia Castro Carvajal, *Aportes del giro corporal a la construcción de una Pedagogía de lo Singular en la Educación Corporal*, Revista UdeA, s.f., consultado el 14 de junio de 2004 <https://revistas.udea.edu.co/index.php/expomotricidad/article/viewFile/331930/20787912>.

⁸ Marín Karina, *Sostener la mirada: Apuntes para una ética de la discapacidad* (Quito: Festina Lente, 2020).19

significar sobre la discapacidad. Pensamientos como el Karina Marín, impulsan la liberación de los cuerpos con discapacidad de las miradas voyeristas y el peso que se impone sobre ellos. Estas propuestas desafían lo establecido y proponen nuevas maneras de sostener la mirada sobre sus cuerpos sin cosificálos, asegurando que sus historias no caigan en el olvido.

Es necesario que podamos pensar en la discapacidad como fuente integradora y activadora de nuevas propuestas que nos permitan alimentar el deseo en nuestros cuerpos de saber sobre otras perspectivas de la historia. Una propuesta que resuena sobre esta investigación es la idea de Sostener la mirada de Karina Marín, en su libro ella menciona que «sostener la mirada es tanto una ética como una política que recupera los cuerpos abyectos no desde la lástima, sino por medio del deseo. ¿Deseo de qué?».⁹

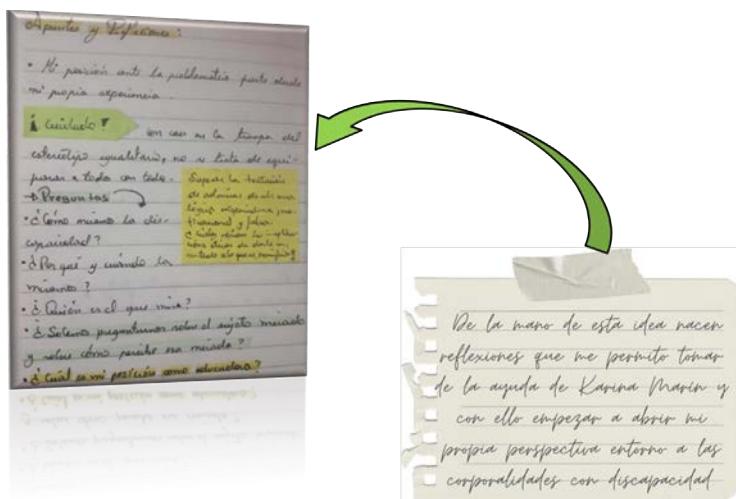


Figura 1: Apuntes de investigación/Cuestionamientos sobre la discapacidad.

⁹ Marín Karina, Sostener la mirada: Apuntes para una ética de la discapacidad (Quito: Festina Lente, 2020).19.

En el caso de esta investigación, el deseo de generar una historización de los cuerpos a los que no se les ha prestado voz para contar su historia, y generar así una transformación en la investigadora en torno a las representaciones de la discapacidad y los efectos del pasado que se perciben en el presente. Por ello es imprescindible hablar de la doble dimensión de la memoria colectiva que, en palabras de Andrea Aravena:

Es aquella que resulta de la mirada del presente compartido hacia un pasado; y aquellas expresadas en el relato de cada individuo, que sorprenden por sus puntos en común más que por sus diferencias, confluendo de esta manera hacia la existencia probable de una memoria colectiva.¹⁰

Dentro de mi experiencia en el mundo de la danza contemporánea, nace una intención de abrazar y trabajar con otras corporalidades, que en ciertas técnicas suelen ser invisibilizadas o excluidas. En este punto la sensación de generar nuevas interacciones entre distintos cuerpos resuena con gran fuerza en mi interior y con ello conocer cuál es la historia que cada persona trae consigo, lo que les motiva a moverse y qué es para su cuerpo la danza, mueven cada una de mis fibras e impulsan los engranajes de esta investigación.

Parto con esta curiosidad de qué más puede un cuerpo y de qué otras formas el cuerpo puede moverse y cómo puedo intervenir desde mi posición como educadora en artes. Ya que, dentro de mi proceso en la danza, he podido acercarme a otras posibilidades de movimiento que son más amables con la diversidad, impulsando con ello la motivación para generar espacios de exploración, reconocimiento y valoración de las (D)HISTORIAS. Buscando así promover procesos pedagógicos/creativos accesibles, a través de herramientas metodológicas de danza y

¹⁰ Aravena, Andrea, *El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche*. (San Pedro de Atacama: Estudios atacameños, 2003), 92

memoria colectiva que visibilicen la historia de los y las personas con discapacidad que estén interesadas en explorar los procesos creativos para la danza.

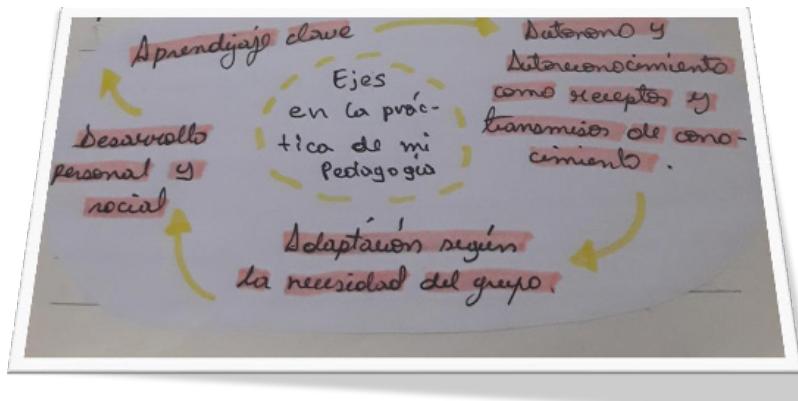


Figura 2: Apuntes de investigación/Ejes de mi práctica pedagógica

Con toda esta motivación surge la pregunta que da pie al desarrollo de esta investigación, ¿Cómo promover procesos pedagógicos/creativos accesibles, a través de herramientas metodológicas de danza y memoria colectiva que visibilicen la historia de los y las participantes?

Para ir develando esta propuesta, comencé realizando un mapa de conceptos que parte de la idea central de la investigación y poco a poco se va fragmentando en conceptos, que permiten el dialogo con autores que dan un soporte sobre el que se va construyendo el proyecto.

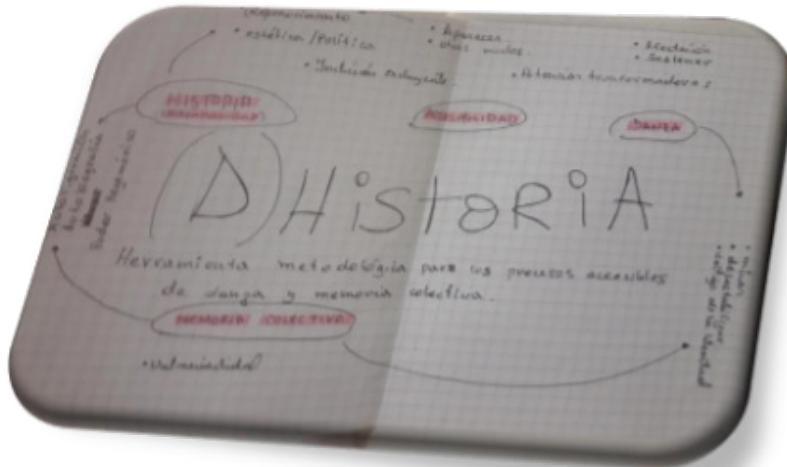


Figura 3: Apuntes de investigación/Mapa de conceptos (D)Historia.

Para desarrollar este proyecto, se propone implementar una metodología que funcione como un laboratorio en donde la experiencia corporal sea el pilar fundamental. A partir de este enfoque, se desarrollarán herramientas metodológicas que serán analizadas bajo tres ejes, los cuales evaluarán su efectividad en la propuesta pedagógica-creativa. Así, el laboratorio se convierte en la herramienta central para explorar y validar estas metodologías en la práctica.

En el laboratorio se propone que por medio de herramientas metodológicas que relacionen la danza y la memoria colectiva se enaccionen las (D)Historias de los y las participantes y a la vez dar apertura a explorar nuevas formas de aprender-enseñar y crear.

Las herramientas metodológicas utilizadas en el laboratorio de Danza/Movimiento (D)HISTORIA, son cuatro y nacen del proceso de reconocer qué necesidades requiere un grupo de

personas con y sin discapacidad para posibilitar la apertura de un espacio creativo en el que se pueda habilitar el intercambio mutuo de conocimiento. Son las siguientes:

- Aus(o)cultar: Esta herramienta se relaciona con la es-cucha profunda.
- Inocular el gesto: La herramienta de inculación del gesto busca ampliar el repertorio de movimientos que podemos adquirir al trabajar con otros cuerpos.
- Refiguración del cuerpo: La refiguración es una herra-mienta que permite ampliar el imaginario que tenemos sobre los cuerpos.
- Epitelio: Es la herramienta que se relaciona a la prepa-ración y adaptabilidad del espacio, y propone cuestionar y trabajar desde las estructuras que hay alrededor de los cuerpos.

Para el análisis de resultados y material generado en el laboratorio se plantean tres ejes, que se ponen en relación con las herramientas metodológicas, logrando con ello compartir los resultados y factibilidad del laboratorio.

Los tres ejes de análisis son:

- La relación con el cuerpo propio: Este eje busca analizar el descubrimiento de las (D)Historias, a través de la rela-ción con su cuerpo.
- Los afectos – Interacción con el otro(a): Corresponde analizar las herramientas que se propusieron para el la-boratorio en relación con lo enactuado.
- La relación con el espacio: Este eje analiza la relación entre el espacio físico y la enacción de sus (D)Historias.

Durante el desarrollo de este trabajo se pudo evidenciar que el laboratorio fue la metodología contenedora de herra-mientas como: Aus(o)cultar, Inocular el gesto, Refiguración del cuerpo y Epitelio. Estas herramientas se guardan en esta caja contenedora llamada (D)Historia, que se permite jugar desde

la flexibilidad y adaptabilidad de las herramientas que guarda, por medio de actividades que motiven el movimiento, desde las vivencias que quieren manifestar o dar a conocer los cuerpos con discapacidad.

El proceso del laboratorio infiere en la memoria colectiva de las y los participantes, permitiendo que se encuentren distintas perspectivas de los cuerpos con discapacidad y las vivencias que los atraviesan en el cotidiano. Logrando que con su participación podamos cuestionarnos y replantearnos las esencias de la discapacidad y la importancia que trae la diversidad humana en procesos de danza.

Este repensar del concepto de discapacidad sobre los cuerpos, genera una transformación en la memoria colectiva de los participantes y gracias a la enacción podemos escuchar de primera mano qué es lo que quieren decir los cuerpos con discapacidad, qué tienen para contarnos y sus posibilidades de convivencia en los espacios pedagógicos-creativos de danza.

Para esta investigación la danza es habitar un presente que no se fragmenta, por el contrario, contiene, abraza, sostiene y mira desde las entrañas las posibilidades de cada persona para vivenciar el disfrute del movimiento.

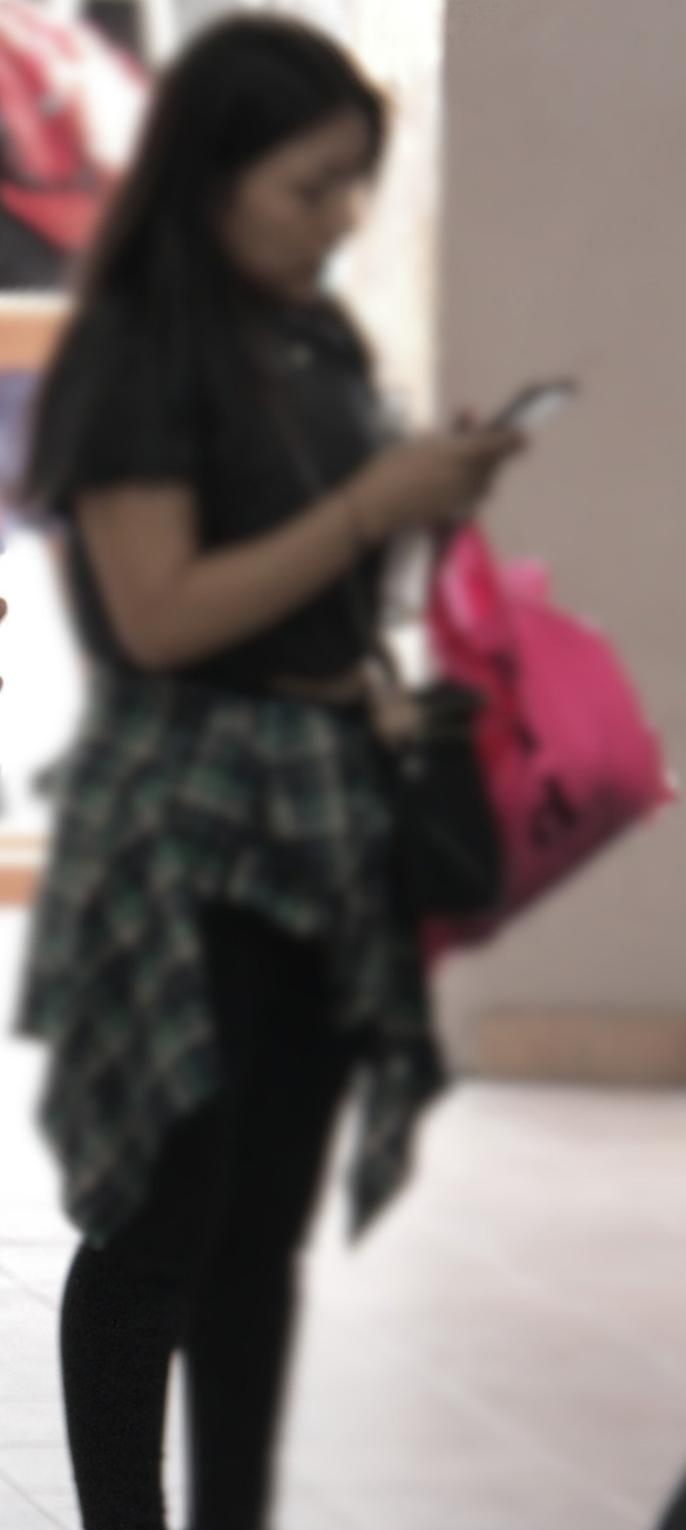
Para finalizar me gustaría expresar que la danza es una fuente integradora, es una práctica que humaniza y es capaz de generar una transformación en la memoria colectiva de las y los participantes que da luces a la problemática de cómo podemos acercarnos a las personas con discapacidad. Integrando en grupos diversos espacios académicos y creativos en donde el movimiento pueda ser el primer dialogo de los cuerpos, para aproximarnos a sus (D)Historias.

Bibliografía

- Aravena, Andrea. *El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche*. San Pedro de Atacama: Estudios Atacameños, 2003.
- Castro Carvajal, Julia. "Aportes del giro corporal a la construcción de una Pedagogía de lo Singular en la Educación Corporal." *Revista UdeA*, s.f. Consultado el 14 de junio de 2004. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/expomotricidad/article/view-File/331930/20787912>.
- Marín, Karina. *Quedar(se) viendo: Hacia una mirada política de los cuerpos diferentes*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2022.
- Marín, Karina. *Sostener la mirada: Apuntes para una ética de la discapacidad*. Quito: Festina Lente, 2020.
- Najmanovich, Denise. *Las promesas incumplidas de la inclusión*. Buenos Aires: Noveduc, 2020.



Cortesía de Proyecto Dislocar investigación VPIA-2023-175-PI



N.º12
ISSN: 2773-7322



La conciencia corporal como base para la transmisión de movimiento en una clase de danza accesible para personas con discapacidad

Body awareness as the foundation
for movement transmission in an
accessible dance class for people
with disabilities

Kevin Wladimir Constante Ramírez

Cómo citar: Constante, Kevin. «*La conciencia corporal como base para la transmisión de movimiento en una clase de danza accesible para personas con discapacidad*». *Dislocar El Otro que soy. Preliminar: Cuadernos de trabajo*, N.º12 (2024): 89-101.

RESUMEN

El presente escrito se basa en la investigación pedagógica que se realizó para la obtención del título de Licenciatura en Danza en la Universidad de las Artes. Este consistió en desarrollar un laboratorio de investigación dirigido a personas con discapacidad cognitiva, con un enfoque en la conciencia corporal. De este proceso formaron parte nueve estudiantes de diferentes edades y tipos de discapacidad. El objetivo principal de este proyecto fue la búsqueda de herramientas pedagógicas que tengan énfasis en la conciencia corporal y en la observación de los modos de transmisión que sucedieron en la interacción entre docente y alumno. En este escrito se explica por qué la conciencia corporal adquirida a través de prácticas como el Contact Improvisación, las prácticas somáticas y la danza contemporánea son importantes para el desarrollo de un entorno accesible dentro de clases de danza.

Palabras clave: Discapacidad, Conciencia corporal, Danza contemporánea, Prácticas somáticas, Improvisación.

ABSTRACT

This document is based on the pedagogical research conducted for the Bachelor's degree in Dance at the Universidad de las Artes. The research involved developing a laboratory aimed at individuals with cognitive disabilities, focusing on body awareness. Nine students of varying ages and types of disabilities participated in this process. The primary objective of this project was to explore pedagogical tools that emphasize body awareness and to observe the methods of communication that occurred during the interactions between teacher and student. This paper discusses the significance of body awareness acquired through practices such as Contact Improvisation, somatic practices, and contemporary dance in fostering an accessible environment within dance classes.

Keyboards: Disability, Body Awareness, Contemporary Dance, Somatic Practices, Improvisation.

Comenzando el camino

El siguiente escrito se basa en la experiencia vivida en el marco del *Laboratorio de investigación de movimiento con enfoque en la conciencia corporal dirigido a personas con discapacidad cognitiva* que fue parte del proyecto de investigación para obtener el título de licenciatura en Danza en la Universidad de las Artes.

El Laboratorio se realizó en la *Fundación y Centro de Artes Mundo Nuevo*, ubicado en la ciudad de Cuenca, que trabaja con personas con discapacidad cognitiva y física de diferentes edades. Tuvo una duración de 9 semanas y se desarrolló desde mayo hasta junio del 2023. Las clases contaron con nueve estudiantes, se los dividió en dos grupos por la forma en que funciona el centro. El criterio de la división fue la de conformar dos grupos heterogéneos a través de una observación previa y trabajo con los/las estudiantes durante la primera semana.

El proyecto se propone encontrar herramientas metodológicas que aporten al desarrollo de una clase accesible, siempre tomando a la conciencia corporal como base para la transmisión de movimiento¹. Al principio se esperó trabajar con personas con discapacidad cognitiva, pero después, debido a la población con la que contaba la *Fundación Mundo Nuevo*, se integraron participantes con discapacidad física y cognitiva, dándole al Laboratorio un espacio de investigación más amplio.

A continuación, se mencionarán los hallazgos metodológicos descubiertos durante la investigación y que se consideran pertinentes para ser aplicados no solo para estudiantes con discapacidades diversas, sino para todo tipo de personas que quieran involucrarse en el mundo de la danza.

¹Durante este texto me referiré como transmisión de movimiento a aquellos modos de expresar, mediante la comunicación verbal y no verbal, información útil que posibilite el movimiento consciente de los/las participantes.

Se mencionará por qué las herramientas utilizadas pueden funcionar para abrir campo hacia una educación accesible en el mundo de la danza, pensando en cómo, todos los cuerpos, mediante distintas estrategias metodológicas, pueden abordar el movimiento, tomando en cuenta las diferentes formas de comunicar y relacionarse con el aprendizaje.

Teniendo en cuenta que este es un campo amplio de estudio, donde pueden surgir muchas más preguntas y respuestas, podríamos decir que no son las únicas maneras de abordar una clase con un público diverso, todo lo contrario, se incita a la investigación, a siempre encontrar nuevas formas de transmitir información a nuestros estudiantes, con un enfoque horizontal, sensible y empático.

Desafíos

En un primer momento, existió una lejanía como docente al enfocarme en lo que se esperaba de la experiencia sin dejarme permear por lo que iba ocurriendo. Fue, entonces, a través de la observación que logré identificar que cada persona y grupo eran diferentes. Lo que decantó en la pregunta. Si un cuerpo es diferente al otro *¿los modos de enseñanza deberían contemplar esa diferencia?*

En el grupo había tres personas que no usaron el lenguaje oral, común en las clases de danza. La comunicación pudo tener variantes, especialmente al trabajar con alumnos que emplearon formas distintas a las tradicionales, como las personas sordas, con discapacidad visual o cognitiva.

El laboratorio comenzó desde una idea preconcebida de transmisión de conocimientos, que fue modificándose con el transcurso del tiempo. Al igual que muchas personas que investigan métodos de enseñanza para personas con discapacidad se

me presentaron tantas dudas como respuestas. A pesar de tener cierta experiencia en este campo, en los roles de docente y estudiante, y haber realizado una investigación teórica; el camino estuvo marcado por una dinámica de plantearse preguntas y tratar de encontrar respuestas a través de la prueba y el error.

En el laboratorio, hubo momentos en los que no existía una retroalimentación clara de los estudiantes hacia el docente, y la comunicación verbal no era suficiente. Así surgieron preguntas sobre cómo transmitir consignas e información a través de otros lenguajes que no fueran la oralidad. A su vez, también se plantearon interrogantes sobre cómo el profesor podría entender estos nuevos lenguajes y cómo conectar con los estudiantes más allá de la comunicación verbal convencional.

Descubrimientos

La planificación previa a cada clase se convirtió en una guía flexible, ya que se abrió la posibilidad a que en grupo se hallaran las maneras de transmitir el conocimiento, se abrió las puertas a que el aprendizaje funcione de manera bidireccional. Se dio la oportunidad de reflexionar y reformular las estrategias a partir de las necesidades de los/las participantes.

El trabajo con un grupo reducido facilitó el descubrimiento de las necesidades y sus formas singulares de relacionarse con el aprendizaje. Se prestó atención a los gestos, tensiones, micro movimientos corporales ¿qué comunicaban? Fue necesario ampliar los sentidos, ver más de lo que permiten los ojos, y reconocer que cada cuerpo se expresa a través de uno o varios lenguajes. Por ejemplo, Jazmín, alumna del laboratorio, usaba pocas palabras para expresarse, pero su cuerpo nos decía todo lo que el momento suscitaba.

Hubo ocasiones en que la transmisión del conocimiento

se complicó por las diversas formas de utilizar el lenguaje. Se navegó la incertidumbre al no saber cómo comunicarlo, pero se avanzó en este terreno desconocido, aprendiendo a caminar junto a los estudiantes. Como nos dice Carlos Skliar:

Quienes enseñamos deberíamos dejar de pensar lo que ya sabemos y atravesar por lo que no sabemos todavía. Deberíamos ofrecer signos, palabras, textos, sabores, que puedan atravesar a quienes lo reciban. Educar como una travesía hacia el mundo y no como una representación o duplicación o selección de cierto tipo de mundo particular o privado [...]²

Se abandonó la pretensión de un entendimiento racional y verbal para evitar que dominara la comunicación. Se permitió explorar otros tipos de lenguaje a través del cuerpo, sin una intención fija o búsqueda de respuestas racionales. En ocasiones, aunque no se sabía lo que sucedía o lo que se decía en esa conversación, existía un diálogo claro y una escucha activa a nivel corporal. No importaba tanto el contenido de lo que se decía, sino la forma en que se expresaba. «¿Es posible preguntarse si las prácticas corporales, están impregnadas de alguna intencionalidad comunicativa?».³

Así, a medida que avanzaba el proceso, los modos de transmisión se fueron aclarando, y se adquirió un mayor conocimiento sobre las formas de entendimiento y expresión de cada estudiante. «Aprender a vivir juntos: el docente descubre en el estudiantado condiciones y elementos que enriquecen su aprendizaje, pero partiendo principalmente del conocerse a sí mismo, para poder reconocer al otro».⁴

² Carlos Skliar, *Pedagogías de las diferencias* (Buenos Aires: Noveduc, 2017), 3.

³ Claudia Noemí Mankoff, *El cuerpo y sus lenguajes: Una mirada al interior de la escuela* (Argentina: Ediciones de la Universidad Nacional de La Plata, 2013), 4.

⁴ Isabel Badilla Zamora, Anthia Ramírez García, y Kattia Rojas Acevedo. *Conciencia pedagógica: Una oportunidad para aprender* (San Ramón de Alajuela Costa Rica: In-

En este sentido fue indispensable en el rol de docente volverse consciente de como todo su cuerpo puede comunicar, escuchar, sentir y como el de las/los estudiantes también lo hacía, como dice Concuerpos:

El lenguaje no verbal es uno de los elementos esenciales que entran en juego en la construcción de escenarios inclusivos y de encuentro. Por ello, cuida también lo que dicen tus manos, tus ojos, tus cejas, tus pestañas, tus caderas. Y confía en el amor que desprenden tus manos, tus ojos, tus cejas, tus pestañas, tus caderas.⁵

Aunque se continuó utilizando el lenguaje oral, se incrementaron otras formas de transmisión. Entre ellas, se incluyeron el uso del cuerpo para mostrar actividades, el tacto, los sonidos, el silencio, la mimesis y el reconocimiento de tensiones corporales.

Ejercicios para el desarrollo de la conciencia corporal

Al comenzar el laboratorio, el trabajo se estructuró a partir de tres referentes principales: el Contacto Improvisación, la esencia de las Prácticas Somáticas y la Danza Contemporánea. Era de interés el abordaje de las clases con estas temáticas debido a la exploración corporal que podía devenir de ellas. Para que los ejercicios fueran accesibles, fue necesario basarlos en premisas que permitieran a cada cuerpo realizarlos a su manera. Por ello, los ejercicios se centraron exclusivamente en la mimesis, abiertos a derivar en maneras propias de asumirlos.

La idea era que cada cuerpo tomara conciencia de su

novaciones educativas, 2015), 2.

⁵ Laisvie Ochoa, Mónica Jaramillo Sanjuán, Andrés Lagos, Diana León, y Alejandro Penagos. *Cuerpos Potentes: prácticas y reflexiones sobre el encuentro en la danza inclusiva*. (Cali: ConCuerpos, 2018), 57.

accionar, del movimiento y la quietud de cada una de sus partes. Los ejercicios basados en la exploración brindaban a los participantes la oportunidad de encontrar sus propias maneras de abordarlos, considerando su cuerpo, sus posibilidades y sus conocimientos.

En este sentido, el desarrollo de la conciencia corporal fue un factor decisivo. Cuanto más conocían su cuerpo, más fácil les resultaba encontrar diferentes formas de abordar las premisas, lo que enriquecía las exploraciones. A medida que aumentaba su conciencia sobre sus capacidades móviles, también podían decidir hasta qué punto querían enfrentarse a las premisas. En otras palabras, cuanto más sentían su cuerpo, mayor movilidad experimentaban.



Figura 1. Pablo y el piso

El Contacto Improvisación

Se utilizó el Contact Improvisation para desarrollar ejercicios centrados en la conciencia corporal. Se realizaron actividades en parejas, donde un segundo participante facilitaba y activaba, a través del tacto, sensaciones y percepciones. Era fundamental que los participantes se acercaran de manera minuciosa a su propio cuerpo; para ello, el contacto se convirtió en un recurso clave, no solo para entender su propia estructura corporal, sino también la del otro.

Es importante señalar que este acercamiento mediante el contacto con el cuerpo ajeno fue gradual, ya que no todos los estudiantes se sentían cómodos con tanta proximidad. Sus experiencias pasadas en danza les habían enseñado a mantener cierta distancia física. Se utilizaron objetos y materiales como intermediarios en los primeros contactos, hasta que, progresivamente, se logró el contacto directo de cuerpo a cuerpo.

Se trabajó sobre superficies como paredes, suelos y pelotas de pilates, permitiendo que los cuerpos se relacionaran con el espacio de diferentes maneras. Esto también facilitó la percepción de materialidades distintas a la piel, que podían ser más firmes y ayudar en las exploraciones de movimiento. Se realizaron ejercicios con conceptos básicos de contacto improvisación, como rodar, empujar, jalar y arrastrarse, adaptándolos para facilitar el entendimiento y la realización de cada participante.

El uso del suelo y de las paredes fue crucial, ya que permitió que los ejercicios fueran accesibles para todos los cuerpos. Muchos estudiantes se sintieron más libres en el suelo, que abrazaba sus cuerpos y facilitaba un desplazamiento igual para todos.

Las prácticas somáticas

La Somática fue definida inicialmente por T. Hanna como «el arte y la ciencia del proceso interno que se vivencia entre atención, función biológica y relación con el ambiente que nos rodea, tres factores entendidos como un todo sinergético»⁶. Uno de los objetivos de la presente investigación es indagar en el mundo interno y externo de los/las participantes por medio de sus sentidos. Con el uso de diferentes estrategias pedagógicas que los conecten con estos dos universos -interior y exterior- fortalecer su conciencia corporal.

La indagación del mundo interno se llevó a cabo a través del tacto, tanto en el auto-tacto como en el contacto con compañeros y objetos. Se hizo un trabajo de contacto de las diferentes partes del cuerpo entre compañeros, una persona tocaba y la otra percibía el toque, lo cual fue evolucionando hacia mover las partes tocadas. El fin de este ejercicio, era el lograr poner atención a una parte determinada del cuerpo, ser consciente de ella, sentirla, para que después pueda generar movimiento.

Por otro lado, el estudio del mundo externo se realizó mediante observaciones activas en el aula, donde se les pidió a los estudiantes que identificaran figuras geométricas, colores y formas. Esta actividad también se trasladó al exterior. Las imágenes de cuerpos pintados en las paredes ayudaron a los estudiantes a reconocer diferentes partes de su anatomía. Además, se llevaron a cabo ejercicios que fomentaron la atención auditiva, permitiendo que los participantes identificaran sonidos específicos.

⁶ Glenna Batson y Ray Eliot Schwartz, “El valor de la educación somática en el entrenamiento dancístico reconsiderado a través de una indagación en la planificación de prácticas,” *A.Dnz* 2 (2017), 196.

Se adoptó un enfoque de trabajo lento y consciente, característico de las prácticas somáticas, enfatizando una cadencia que permitiera al cuerpo percibir la mayor cantidad posible de sensaciones que la experiencia ofrecía. Además, se buscó que los estudiantes gestionaran el esfuerzo necesario para realizar las actividades. Este enfoque más pausado frecuentemente facilitó que el cuerpo tomara conciencia de los mecanismos a emplear, evitando el sobreesfuerzo y la tensión excesiva.

En los momentos de calma, se utilizó una voz tranquila que centró la atención en el docente. El trabajo se enfocó en cada alumno de manera individual; el profesor se movió entre los estudiantes, explicando los ejercicios de distintas formas. Se realizó primero una explicación general, seguida de una atención individual, dado que la mayoría de los ejercicios implicaron exploraciones que requirieron el acompañamiento del docente.

La danza contemporánea y la improvisación.

Se emplearon la danza contemporánea y la improvisación como marcos para integrar las prácticas antes mencionadas. El contacto en distintas partes del cuerpo facilitó la evolución hacia pequeñas improvisaciones, donde el movimiento surgió en distintas partes del cuerpo, incorporando el uso del espacio, los niveles, el suelo, las pausas y otras premisas.

Las exploraciones se basaron en la estimulación de la conciencia corporal de los participantes, permitiendo múltiples interpretaciones y transformaciones de cada actividad. No hubo ideas fijas; los errores se consideraron oportunidades.

Se utilizó la improvisación como herramienta para aplicar el material aprendido, comenzando de manera guiada, aunque flexible, y acompañada de música que atrajo a los estudiantes,

basada en información recopilada durante las clases. La diversidad de cuerpos y estilos de movimiento enriqueció al grupo y fomentó la autenticidad, en lugar de la imitación, liberando potencialidades en vez de resaltar limitaciones.



Figura 2. Registro de laboratorio realizado en la Fundación y Centro de Artes Mundo Nuevo

Conclusiones

Conocer a los estudiantes y fomentar su participación activa fueron las estrategias clave para que el laboratorio se orientara hacia un intercambio enriquecedor, beneficiando tanto al docente como a los alumnos.

Los ejercicios de contacto corporal directo, especialmente aquellos que se centraron en el tacto de diferentes partes del cuerpo, demostraron ser los más efectivos para desarrollar la conciencia corporal en los participantes. La progresión gradual del tacto a la movilidad, siempre teniendo en cuenta la complejidad individual, permitió una exploración más profunda del propio cuerpo.

La conclusión de esta investigación pone de manifiesto cuánto puede transformar la conciencia corporal en la enseñanza de la danza, especialmente para las personas con discapacidad. Con un enfoque accesible y flexible, descubrimos que el contacto físico y la exploración del propio cuerpo son herramientas poderosas para fomentar la movilidad y el aprendizaje. Al priorizar la comunicación no verbal y adaptarnos a las necesidades de cada estudiante, el laboratorio se convirtió en un espacio de enriquecimiento mutuo. Esta metodología no solo redefine la práctica de la danza, sino que también abre puertas a una educación más accesible y personalizada.

Bibliografía

Ochoa, Laisvie, Mónica Jaramillo Sanjuán, Andrés Lagos, Diana León, y Alejandro Penagos. *Cuerpos Potentes: prácticas y reflexiones sobre el encuentro en la danza inclusiva*. Cali: ConCuerpos, 2018.

Mankoff, Claudia Noemí. *El cuerpo y sus lenguajes: Una mirada al interior de la escuela*. Argentina: Ediciones de la Universidad Nacional de La Plata, 2013.

Batson, Glenna, y Ray Eliot Schwartz. "El valor de la educación somática en el entrenamiento dancístico reconsiderado a través de una indagación en la planificación de prácticas" *A.Dnz*, no. 2 (2017): 194–203.

Skliar, Carlos. *Pedagogías de las diferencias*. Buenos Aires: Noveduc, 2017.

Zamora, Isabel Badilla, Anthia Ramírez García, y Kattia Rojas Acevedo. *Conciencia pedagógica: Una oportunidad para aprender*. San Ramón de Alajuela, Costa Rica: Innovaciones educativas, 2015.





Cortesía de Proyecto Dislocar investigación VPIA-2023-175-PI

N.º12
ISSN: 2773-7322



Atravecto: Ensayo desde la privación y transformación del objeto

Atravecto: Essay on object
deprivation and transformation

Lai Sing María Ching Sánchez

RESUMEN

El escrito examina la compleja interacción entre el cuerpo humano y los objetos que lo atraviesan, utilizando las experiencias de Rosa Parra y de la autora como ejemplos ilustrativos. Se analiza cómo objetos, como prótesis ortopédicas y herramientas de movilidad, influyen en el movimiento corporal y en la autopercepción de la identi-

Cómo citar: Ching, Lai Sing. «Atravecto: Ensayo desde la privación y transformación del objeto». *Dislocar El Otro que soy. Preliminar: Cuadernos de trabajo*, N.º12 (2024): 105-117.

dad. Se destaca la importancia del diálogo entre el cuerpo y el objeto para comprender y aceptar estas nuevas formas de corporalidad. Se establece una relación con el Manifiesto del Cyborg de Donna Haraway, que desafía las concepciones tradicionales de la identidad humana que incluye la integración de la tecnología en el cuerpo. Se exploran las implicaciones de esta integración tecnológica en la experiencia corporal y en la redefinición de la identidad individual y colectiva. Y, se enfatiza la necesidad de aceptación y validación de estas experiencias corporales atravesadas por objetos, tanto a nivel individual como social.

Palabras clave: Cuerpo, Objeto, Atravesar, Aceptación, Validación.

ABSTRACT

The paper examines the complex interaction between the human body and the objects that permeate it, using the experiences of Rosa Parra and the author as illustrative examples. It analyzes how objects, such as orthopedic prosthetics and mobility aids, influence bodily movement and self-perception of identity. The importance of the dialogue between the body and the object is emphasized in understanding and accepting these new forms of corporeality.

A connection is established with Donna Haraway's Cyborg Manifesto, which challenges traditional conceptions of human identity by including the integration of technology within the body. The implications of this technological integration on bodily experience and the redefinition of both individual and collective identity are explored. The need for acceptance and validation of these bodily experiences, influenced by objects, is highlighted at both individual and societal levels.

Keywords: Body, Object, To Cross, Acceptance, Validation.

Encuentro nuevas formas de vida al convivir con mis zapatos ortopédicos, mi bastón y mi silla de ruedas.

Rosa Parra

Atravesar, atravesar(se), ponerse a través del objeto o viceversa. El movimiento orgánico que proviene del humano se puede ver interrumpido por un tercero hecho materia o por el movimiento potenciado -más que limitado- por un objeto. Cuando mi accionar es modificado por el objeto, el movimiento también es atravesado.

En ciertas ocasiones, ser atravesado por un objeto en el cuerpo puede ocurrir de modo literal, sin embargo, en este texto lo abordaré desde la perspectiva del movimiento y el objeto. Teniendo en cuenta que el movimiento no puede verse desde lo unidimensional, ya que este trabajará según el individuo y su relación con todo lo que lo pueda afectar.

En este artículo quisiera reflexionar acerca de los modos en los que se concientiza el movimiento cuando una parte del cuerpo es atravesado por un objeto que involucra o compromete la movilidad, afectando la propia percepción como ente autónomo que produce movimiento. Para este análisis, basado en experiencias corporales, tomaré la historia de Rosa Parra en dialogo con mi experiencia conviviendo con un objeto que me acompaña tras una lesión.

Existen diferentes formas de habitar con el objeto, pero ¿se puede generar movimiento consciente con un objeto que no nos pertenece pero que atraviesa nuestro accionar?

Hace un tiempo tuve la oportunidad de entrevistar a Rosa Parra, tiene 55 años y es representante de la provincia del

Guayas de ASOPLÉJICA, Asociación de personas con discapacidad. Tiene un diagnóstico de poliomielitis triple que adquirió al año y dos meses de vida, tras ello su brazo derecho y el tren inferior tienen menos movilidad. Actualmente, ella tiene un cuerpo de 70 años debido a sus enfermedades crónicas.

Por mi lado, tengo 21 años y soy estudiante de la Universidad de las Artes de Guayaquil, actualmente estoy cursando la Carrera de Danza. Hace menos de un año tuve una lesión en mi codo izquierdo, mi diagnóstico final fue una luxación de la articulación y ruptura total de los ligamentos involucrados. Luego, de una cirugía llevé durante -un mes un brazo ortopédico articular que me permitía regular el movimiento y se aseguraba de que no flexionara o estirara el brazo fuera de los límites necesarios para mi recuperación.

Primer encuentro con el objeto

Rosa, a lo largo de su vida, se ha adaptado a nuevas formas de movimiento y a distintos objetos que la han acompañado. Para salir de casa, a temprana edad sus hermanos construyeron su primer medio de traslado y su primera relación con el objeto, un cajoncito con ruedas con el cual no se sentía tan cómoda. Su siguiente paso fue cambiar su cajoncito por unos zapatos ortopédicos y un bastón canadiense.

Llegado a este punto, la independencia de movimiento surgió como algo nuevo para Rosa, abriendo camino a nuevas formas de trasladarse y convivir con el objeto. «Es parte de mí y soy parte de él», dijo acerca de sus zapatos ortopédicos, que le brindan sostén para sus dedos y tobillos. Ambos objetos le dieron una nueva forma de vida y movimiento, sostuvieron su cuerpo y generaron un equilibrio fuera de la normativa.

Rosa desarrolló nuevas técnicas para caminar con el ob-

jeto e incorporarlo a su cuerpo. Sin embargo, esta no fue su última transición de adaptación a un objeto. Hace un año y medio, el dolor por la artrosis en las rodillas la obligó a cambiar su cuerpo y a capacitarlo para la silla de ruedas.

Mi primer encuentro con el objeto se dio en el 2023, el diagnóstico inicial fue un esguince de codo, un yeso me acompañó por un mes. La imposición de este no generó un diálogo con mi cuerpo, más bien se sentía como una constante discusión que iba creciendo con el tiempo. Después de un tiempo, se determinó que el diagnóstico era erróneo. Ahora con un nuevo diagnóstico, de manera urgente se realizó una cirugía en la que me insertaron un clavo por una semana y dos anclas biodegradables que sostendrán mis ligamentos y desaparecerán lentamente. En este momento, si bien el objeto atraviesa el cuerpo de forma literal; vamos a pensar en cómo el movimiento es atravesado por la presencia del objeto.

Durante un mes, experimenté de manera directa las implicaciones de usar un brazo ortopédico articular. La prominencia del dispositivo dificultó una adaptación rápida y una aceptación plena de su presencia en mi vida cotidiana. A pesar de la evidente participación de mi brazo biológico en el movimiento, la sensación predominante era la de manipular un objeto externo. De hecho, la dicotomía entre mi cuerpo y el artefacto se difuminó hasta tener la sensación de mover solo el objeto, aunque era visible que mi brazo participaba, bajo mi perspectiva el objeto era mi brazo.

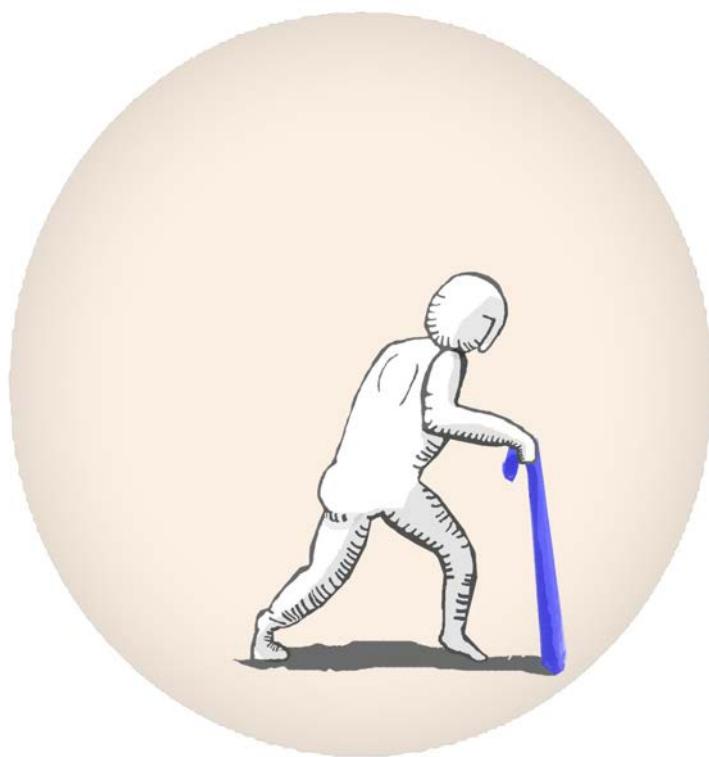


Ilustración 1 Cortesía de Damián Matailo



Mis costillas también caminan: generar diálogo consciente con el objeto

Rosa no descubrió el gateo, pero sí experimentó el arrastre, similar al de una serpiente. «Mis costillas también caminan al arrastrarme», me comentó. Aunque no se relacionaba directamente con ningún objeto, esta experiencia representa una nueva forma de percibir el caminar y el movimiento, modificados por su discapacidad. El arrastrarse es otra forma de desplazamiento que requiere una adaptación del cuerpo a sus posibilidades de locomoción.

La adaptación es la transición necesaria para generar diálogo con el objeto, el aceptarlo y ser capaz de relacionarlo con el movimiento propio es lo que genera un nuevo caminar.

El uso de la silla de ruedas para Rosa es la incorporación de un nuevo cuerpo, de unas nuevas piernas las cuales tiene que aprender a manejar y a instaurar técnicas que faciliten su automatismo. El proceso de aceptación corporal, al permitir que la silla de ruedas sea parte de Rosa, ha sido complicado. Ella expone que, durante el *Laboratorio Dislocar*¹, tomó conciencia del rechazo hacia su nuevo cuerpo. Para entender esto hay que tomar en cuenta que a los 54 años Rosa pasó por una etapa de transformación: ahora pesa 15kg más y en vez de dar pasos, rueda. A pesar de esto, comenta que movilizarse sentada no es agradable, pero correr sobre ruedas si lo es. Poco a poco se va desarrollando un gusto por las nuevas sensaciones y afectos corporales que el objeto puede brindar.

Para comprender el uso e incorporación de estos objetos, que dan sostén e incluso independencia a los cuerpos, fue

¹ El Laboratorio Dislocar se realizó en los meses de noviembre y diciembre del año 2023 en la Universidad de las Artes. En él se exploraron caminos para la creación a partir de la práctica somática y las partituras de movimiento.

vital poner en diálogo la experiencia de Rosa con la mía. Si bien son vivencias distintas, ambas corporalidades se vinculan con los objetos.

Cuando cursé el Laboratorio de Objetos, Texturas y Materialidades, de la Carrera de Danza, en primera instancia me encontraba rechazando al objeto que me acompañaba. Progresivamente me di cuenta de que no solo disociaba al objeto de mi cuerpo, si no también excluía a mi propio brazo; dividía fragmentos de mi cuerpo entre útil e inútil. Había una expectativa de movimiento, en donde parecía que el objeto no era limitante, sin embargo, tenía repercusión en todo mi movimiento. No solo la movilidad de mi brazo era afectada por la presencia del objeto, sino todo lo que se conectaba a él.

Debido a la gravedad de mi lesión los doctores y especialistas me hablaban constantemente acerca de las pocas posibilidades de una recuperación total de mi movilidad. Las expectativas eran tan bajas que se determinó que el brazo no conseguiría extenderse más del 60% y flexionarse más del 80%; sin embargo, logré convertir ese porcentaje a una extensión que casi llega al 100%.

Actualmente, ya no uso el brazo ortopédico, pero sí tengo dos anclas que sostienen mis ligamentos y permiten el movimiento de mi codo. Al inicio de esta experiencia mi cuerpo hacía un esfuerzo enorme por tratar que mi brazo se viera normal frente a los demás, y es que buscaba constantemente la naturalidad del movimiento. Muchas veces pensé que me había olvidado de como mover orgánicamente el brazo, constantemente observaba y estudiaba estratégicamente el movimiento de los demás para replicarlo en mi cuerpo, casi como si no quisiera ser descubierta ante la sociedad.

Es aquí cuando me pregunté: ¿Cómo y cuál es el movimiento natural?, ¿soy antinatural? La realidad es que ya no soy

la misma. No aspiro volver a ser igual a lo que era antes, sin embargo, el entenderlo y aceptarlo me llevó un largo tiempo.

Un objeto y una experiencia me atraviesan, atraviesan mi movimiento. Ahora asumo mi movimiento como natural a esta nueva etapa. Lo antinatural sería el forzar mecanismos que no me pertenecen y que responden quizá a un cuerpo idealizado o anterior.



Figura 1. Fotografía para difusión de obra Atravecto

El cyborg y las experiencias

¿Cómo incorporar un objeto externo que se convierte en parte del cuerpo? A partir de experiencias personales, reflexioné sobre dos aspectos clave para coexistir con el objeto impuesto. El primero es la aceptación: reconocer la situación en la que te encuentras y estar dispuesto a convivir con ella. El segundo es la validación: validar el nuevo movimiento y cuerpo, otorgándoles experiencias, exploraciones y un sentido de pertenencia al cuerpo transformado por el objeto.

A través del Manifiesto del Cyborg de Donna Haraway quisiera hablar sobre la experiencia del cuerpo atravesado por el objeto. Donna comparte una exploración profunda de la relación entre la corporalidad y la tecnología, así como la manera en que esta interacción redefine nuestras concepciones tradicionales de identidad y movimiento.

Haraway propone una visión post humanista que desafía las dicotomías tradicionales entre lo humano y lo no humano, lo natural y lo artificial. Ella argumenta que los cyborgs entendiendo como híbridos de organismos biológicos y tecnología, representan una nueva forma de ser en el mundo que trasciende las limitaciones de la identidad fija y las categorías binarias. Esta perspectiva conecta profundamente con la idea de los objetos que atraviesan el movimiento, en este caso, prótesis ortopédicas o herramientas de movilidad, transforman la experiencia corporal de las personas.

En dialogo con el planteamiento de Haraway que desafía la noción de una identidad puramente biológica o tecnológica, aquí subrayo cómo los objetos externos influyen en la percepción y el movimiento del cuerpo humano, es decir, se integran y convierten en parte intrínseca de la experiencia corporal. Dejan de ser externos y son con el movimiento.

Es importante remarcar la importancia de la aceptación y la validación de estas nuevas formas de corporalidad. Haraway argumenta que los cyborgs representan una oportunidad para liberarse de las restricciones impuestas por las normas sociales y biológicas. Podríamos decir, entonces, que las personas que conviven con objetos en su cuerpo pueden incorporar nuevas formas de movimiento y percepción a su experiencia.

En casos como el de Rosa, no solo es su responsabilidad validar sus formas de movimiento; la sociedad también debe participar activamente en la construcción de espacios donde pueda habitar de manera natural. Esto permitiría que su manera de desplazarse sea reconocida como una nueva y poderosa forma de caminar.

En conclusión, la experiencia del cuerpo atravesado por objetos nos invita a reflexionar sobre la complejidad de nuestra relación con la tecnología y la corporalidad. Objetos ortopédicos y herramientas de movilidad se convierten en parte intrínseca de nuestra identidad y experiencia corporal. Se incorporan reconfigurando nuestra identidad corporal y percepción del mundo. Toman valor mientras encuentran un equilibrio entre la adaptación a estas nuevas condiciones y la preservación de nuestra identidad

Este texto surge de experiencias personales, pero estoy convencida de que existen innumerables formas de coexistir con los objetos que se integran al cuerpo. Ampliar nuestra perspectiva es fundamental para fomentar un movimiento consciente y diverso, tanto en diferentes contextos como con otros cuerpos. Nos invitó a seguir explorando el movimiento desde diferentes espacios, personas y objetos.



Figura 2. Fotografía para difusión de obra Atravecto

Bibliografía

Donna Haraway. *Manifiesto Ciborg: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Madrid: Kaótica Libros, 2020.



Cortesía de Proyecto Dislocar investigación VPIA-2023-175-PI



Corpósfera de movimiento: Herramientas metodológicas para el trabajo en danza con personas sordas¹

Corpósphere of movement:
methodological tools for dance
work with deaf people

María Daniela Felton Briones

RESUMEN

“Corpósfera” proviene del estudio semiótico referente al cuerpo instaurado en la sociedad, la relación que se crea entre estos y

¹Este trabajo es una síntesis del documento de tesis que fue desarrollado en la Universidad de Titulación. Febrero 2022

Cómo citar: Felton, Daniela. «Corpósfera de movimiento: Herramientas metodológicas para el trabajo de danza con personas sordas». *Dislocar El Otro que soy. Preliminar: Cuadernos de trabajo*, N.º 12 (2024): 121-142.

los medios comunicacionales que los atraviesan. Por otra parte, 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. El siguiente trabajo de investigación, busca que la noción “*Corpósfera de movimiento*”, sea un encuentro del medio comunicacional entre personas a través de nuestro cuerpo móvil, creando un 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.

Palabras clave: Corpósfera, accesibilidad, diversidad corpórea, personas sordas, metodologías

ABSTRACT

“Corposphere” comes from the semiotic study referring to the body established in society, the relationship that is created between them and the communication media that pass through them. On the other hand, we define movement as the constant relationship of the body within internal or external spaces that converge with respect to a reference point, and its displacement as the action that creates mobile trails that will influence spatiality. The following research work seeks to make the notion “Corposphere of movement” an encounter of the communication medium between people through our mobile body, creating a design and implementation of methodological tools for working in dance with deaf people. The movement and body of this population interacts with their spatiality, and their experience; It is their perceptions from silence that allow them to investigate their movement, mean and communicate.

Keyboards: Body, Object, To Cross, Acceptance, Validation.

Un nuevo descubrir en la accesibilidad del movimiento

El presente trabajo es una síntesis del documento de tesis que surge desde un interés propio de indagar la danza o el movimiento, partiendo desde las subjetividades corpóreas. Desde un descubrimiento propio que lleva a entender los diversos medios comunicacionales, y como el movimiento permite este confluir de información entre personas. En la primera parte se abordará la noción de la corpósfera desde el entendimiento del cuerpo desde lo social y lo temporal para poder ahondar en la discapacidad y la mirada que se tiene sobre esta. La segunda parte es un enfoque dentro del campo artístico y la accesibilidad dentro de estos.

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 práctico – 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 dentro de una modalidad virtual, y los elementos visuales, comunicacionales que se emplearon para poder efectuar el laboratorio.

El cuerpo y su devenir en la temporalidad

El concepto de cuerpo es una construcción social y subjetiva que varía según los contextos culturales, educativos, morales y religiosos. Su significado se ha explorado a lo largo de la historia, desde las antiguas civilizaciones griegas hasta la actualidad. La

filosofía griega, en particular, ofreció dos perspectivas fundamentales sobre el cuerpo: la idealista de Platón y la más materialista de Aristóteles. Estos filósofos sentaron las bases para una amplia gama de concepciones sobre el cuerpo que han influido en el pensamiento occidental.

Partiendo de las bases establecidas por la filosofía griega, las concepciones sobre el cuerpo se han diversificado y complejizado a lo largo de la historia. René Descartes, por ejemplo, introdujo una distintiva dicotomía entre la *res extensa* (sustancia extensa o cuerpo) y la *res cogitans* (sustancia pensante o alma). Esta dualidad cartesiana, al separar radicalmente el cuerpo de la mente, generó un debate filosófico que ha perdurado hasta nuestros días. Si bien Descartes contribuyó significativamente a la reflexión sobre la naturaleza humana, su dualismo también planteó interrogantes sobre la relación entre el cuerpo y la mente, así como sobre la posibilidad de conocer verdaderamente el mundo exterior a través de nuestros sentidos corporales.

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 semántico»¹, 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.

Los nuevos paradigmas interpretacionistas, constructivistas y de la complejidad nos presentan un ser humano concebido

¹LeBreton David. “*La danza o la celebración del mundo*”. «*Cuerpo Sensible*», Santiago de Chile, Ediciones/ Metales Pesados, 2010, pág.100

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.²

Por lo cual, el cuerpo va más allá de una individualización, sino de 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».³

La antropología y la sociología han abordado el estudio del cuerpo desde múltiples perspectivas, desde la morfología hasta los procesos sensoperceptivos que configuran nuestra experiencia del mundo. Pierre Bourdieu, un destacado sociólogo, propuso una clasificación dual del cuerpo: el cuerpo legítimo y el cuerpo alienado. El primero se refiere al cuerpo idealizado y valorado socialmente, asociado a ciertos hábitos, gustos y estilos de vida que confieren prestigio y poder simbólico. Por el contrario, el cuerpo alienado es aquel que ha sido sometido a procesos de estigmatización o marginación, y que no cumple con los cánones de belleza y salud establecidos socialmente. Esta distinción nos permite comprender cómo las normas sociales y culturales moldean nuestras percepciones y experien-

²Guido Raquel. "El cuerpo más allá de las ciencias naturales". «Teorías de la corporeidad», Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Instituto Nacional del Arte, Departamento de Artes del Movimiento, Cuaderno de Cátedra N°1, 2014, pág. 11

³Planella Jordi. «Corpografías: Exploraciones sobre el cuerpo en la educación», Medellín – Colombia, 2013, pág. 4

cias corporales. 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.

La medicina, tradicionalmente enfocada en el estudio morfológico, fisiológico y anatómico del cuerpo, ha tendido a reducir al ser humano a una mera máquina biológica. Esta visión, caracterizada por el modelo biomédico, busca aislar y objetivar el cuerpo, fragmentándolo en sistemas y órganos. Sin embargo, esta perspectiva, como señala Guido Raquel, oculta la compleja dimensión simbólica, relacional y socio-cultural que define nuestra experiencia corporal. Al centrarse en la “carne, sus componentes y su funcionamiento”⁴, la biomedicina corre el riesgo de deshumanizar al individuo, reduciéndolo a un conjunto de partes interconectadas. Esta visión, inspirada en el dualismo cartesiano, establece una clara dicotomía entre el cuerpo y la mente, lo que dificulta comprender la influencia de factores sociales, culturales y psicológicos en nuestra salud y bienestar.⁵

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 disca-

⁴ Guido Raquel, “Saber y discursos sobre el cuerpo”, «Teorías de la corporeidad» ... pág. 42

⁵ Guido Raquel, “Saber y discursos sobre el cuerpo”, «Teorías de la corporeidad» ... pág. 42

pacidad -el cuerpo debe ser borrado, diluido en la familiaridad de los signos.⁶

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»⁷. 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 sistemas sociales de control».⁸

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 y sensitivos que posee una persona.

Durante la segunda mitad del siglo XX, se produjeron

⁶ Le Breton David, “Ámbitos de investigación 1. Lógicas sociales y culturales del cuerpo”, «*La sociología del cuerpo*», Madrid – España, Ediciones Siruela, 2018, pág. 73

⁷ Allué Marta. “*Freaks*”, «*Inválidos, feos y freaks*», Revista de Antropología Social, Madrid – España, 2012, pág. 274

⁸ Planella Jordi. “Revisando la disidencia”, «*Subjetividad, disidencia y discapacidad. Prácticas de acompañamiento social*», Madrid – España, Fundación ONCE, 2016, pág. 18

cambios significativos en la percepción social de las personas con discapacidad. Emergieron nuevas perspectivas que cuestionaban las ideas preconcebidas sobre sus cuerpos y las causas sociales de su situación. Paralelamente, se desarrollaron avances en los campos de la pedagogía y la psicología, con el objetivo de derribar barreras sociales y familiares.

En este contexto, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) desempeñó un papel fundamental al aprobar en 1971 la Declaración Universal sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad Intelectual y, en 1975, la Declaración de Derechos de las Personas con Discapacidad. Estos documentos sentaron las bases para una mayor conciencia y reconocimiento de los derechos de este colectivo.

Simultáneamente, surgieron organizaciones como el British Council of Disabled People, que aglutinaron a diversas entidades para defender los intereses de las personas con discapacidad y promover su bienestar.

En 2008, la ONU dio un paso trascendental al aprobar la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. Este tratado internacional no solo obliga a los Estados a respetar y garantizar los derechos de las personas con discapacidad, sino que también subraya la importancia de la accesibilidad en todos los ámbitos de la vida, incluyendo el ocio, la cultura y el arte. La accesibilidad se concibe como un derecho fundamental que permite a las personas con discapacidad participar plenamente en 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.⁹

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, 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 Skliar, 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.

Por medio de estos acontecimientos, 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 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 len-

9 Carrascosa García Jorge. "Discapacidad auditiva", «*La discapacidad auditiva. Principales modelos y ayudas técnicas para la intervención*», Madrid – España, Revista Internacional de apoyo a la inclusión, logopedia, sociedad y multiculturalidad, vol. 1, núm. 2, 2015, pág. 102

gua, por lo cual, eran homologables con la lengua hablada. Esto dio un lugar a un nuevo paradigma, donde la visión socio-antrópica comienza a considerar a la Persona Sorda como un sujeto partícipe del ente comunitario con 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. La WFD ¹⁰recalca 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”.¹¹

En Quito, en 1986, 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».¹² Además, forma parte de la WFD y también en la ONGs de CONADIS (Consejo Nacional de Igualdad de Discapacidades). Tienen como labor reivindicar la existencia

¹⁰ Por sus siglas en inglés World Federation of the Deaf – Federación Mundial de Sordos

¹¹ Plataforma de Infancia España. «La Federación Mundial de Personas Sordas advierte de que “sin lengua de signos no hay verdadera inclusión”», 2019, <https://plataformadeinfancia.org/federacion-mundial-de-personas-sordas-sin-lengua-de-signos-no-hay-verdadera-inclusion/>

¹² Federación Nacional de Personas Sordas del Ecuador. «¿Qué es la FENASEC?», <http://www.fenasec.ec/about.html>

de la comunidad sorda que había sido marginada y excluida por el Estado y la sociedad ecuatoriana.

Dentro del campo de educación, la lengua de señas 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.



Figura 1. Participantes del Laboratorio Corpósfera de movimiento

Cualquiera que sienta el placer de la expresión y la danza será un bailarín o un artista.

Torrents Martín Carlota y Castañar Balcells Marta¹³

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, tomando la danza 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.¹⁴

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.¹⁵

¹³ Torrents Martín Carlota, Castañar Balcells Marta, “Educación en valores mediante el CI”, «Educación integral mediante el Contact Improvisation», Lérida – España, INEFC, 2008, pág. 8

¹⁴

¹⁵ Canalas Neus. “Danza y discapacidad: Historia de una disidencia”, «Danza inclusiva», Barcelona – España, Editorial UOC, 2013, pág. 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 movilidades y la integración de diversos cuerpos, crean un espacio en el cual, a partir de 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 por personas con discapacidad, sino que también están personas sin discapacidad en búsqueda de una nueva perspectiva de la danza.

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.

Compañías como Candoco Dance Company 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 sin Fronteras de Argentina y Compañía SD Al movimiento – La Perinola de México, son algunas que han estado en una constante investigación para implementar méto-

dos que permitan brindar una 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. En Ecuador, Jacchigua, Danza Diversa e 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.

Danza y personas sordas

En el Ecuador se registran alrededor de 470.820¹⁶ personas con discapacidad, del cual, el 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 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 como parvularia, le instruían que

¹⁶ Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades. «*Estadísticas de Discapacidad*», <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>, Acceso, 3 de noviembre

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 matemáticas.¹⁷

En 2011 Sofía 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 participaban 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 convertía 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. 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 en-

¹⁷ Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades. «*Estadísticas de Discapacidad*», <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>, Acceso, 3 de noviembre

cuento para la experimentación, investigación y entrenamiento escénicos en danza tanto para bailarines como para personas con discapacidad interesadas en formarse como bailarines.¹⁸

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 lo graban escuchar la música y empezaban a descubrir su musicalidad.¹⁹

Laisvie Ochoa, directora de la compañía colombiana ConCuerpos, dentro de su propuesta metodológica, «busca generar es-

¹⁸ Acerca de InDanza, <https://www.patreon.com/indanza>, Acceso 10 de noviembre 2021

¹⁹ 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.

pacios 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»²⁰. 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».²¹

De esta manera, 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.

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 en constante relación, para que así se pueda obtener los resultados de acuerdo con el énfasis de investigación. Estos dos vértices permitirán mantener la noción de corpósfera como medio comunicativo entre las personas.

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

²⁰ Sobre la propuesta pedagógica de ConCuerpos, <http://concuerpos.com/sitio/pedagogico/>, Acceso 20 de noviembre 2021

²¹ Laisvie Andrea Ochoa, directora de la Compañía colombiana ConCuerpos. Expertas 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.

de esto, herramientas como: imagen, señadanza, 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.

A continuación, 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
- SeñaDanza
- Sonoridad
- Juego
- Composición

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, se debía tener clara la modalidad en la cual iban a ser impartidas las clases, debido a la situación por la cual atravesaba el país, 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.

La planificación semanal, estructurada en función de una creciente complejidad pedagógica, permitió ajustar de manera efectiva la enseñanza virtual a los desafíos encontrados en la implementación del laboratorio.

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

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

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.

Conclusión

Las derivas corporales y las subjetividades moldeadas por los roles sociales nos permiten desconstruir las ideologías que normalizan ciertos cuerpos. Al estudiar las corpósferas sociales, abrimos camino a investigaciones que trascienden lo normativo y nos acercan a una comprensión más profunda de la diversidad corporal en todos sus aspectos. Reflexión que nos lleva a cuestionar las ideas preconcebidas sobre el cuerpo y a promover una visión más amplia de lo que significa ser un cuerpo en la sociedad.

La conceptualización de la corpósfera como eje central de nuestra investigación nos ha permitido vislumbrar un panorama más amplio de las formas en que nos comunicamos. Al unificar el cuerpo, los códigos, los signos y el movimiento, reconocemos que estamos inmersos en una constante interacción con los demás. Es en este reconocimiento donde se abre la posibilidad de trascender nuestros límites individuales y explorar las dimensiones más profundas de la comunicación con los demás.

Uno de los mayores desafíos para establecer una comunicación efectiva con personas sordas era la falta de conoci-

miento y comprensión de la lengua de señas. Sin embargo, este proceso nos permitió descubrir un valor incalculable: la posibilidad de aprender unos de otros. Las clases se transformaron en espacios donde no solo los docentes compartían conocimientos, sino que las personas sordas también aportaron sus saberes en lengua de señas, facilitando la comprensión de las consignas a sus compañeros sordos no oralizados

Trabajar con personas sordas y oyentes nos permite buscar las maneras de unificar, de buscar las maneras de hacer más accesibles 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 de conexión entre los cuerpos. El enfoque de la corpósfera en este trabajo, más que ser una terminología descriptiva busca evidenciar como la danza, al combinar señas y movimiento, amplía sus posibilidades expresivas y profundiza en la dimensión poética y profundamente humana de la comunicación y la pedagogía.



Figura 2 Participantes del laboratorio Corpósfera del movimiento

Bibliografía

- LeBreton, David. "La danza o la celebración del mundo." En *Cuerpo Sensible*, Santiago de Chile: Ediciones/Metales Pesados, 2010, 100.
- Guido, Raquel. "El cuerpo más allá de las ciencias naturales." En *Teorías de la corporeidad*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional del Arte, Departamento de Artes del Movimiento, Cuaderno de Cátedra N°1, 2014, 11.
- Planella, Jordi. *Corpografías: Exploraciones sobre el cuerpo en la educación*. Medellín, Colombia: 2013, 4.
- Guido, Raquel. "Saberes y discursos sobre el cuerpo." En *Teorías de la corporeidad*, 42.
- Le Breton, David. "Ámbitos de investigación 1. Lógicas sociales y culturales del cuerpo." En *La sociología del cuerpo*, Madrid, España: Ediciones Siruela, 2018, 73.
- Allué, Marta. "Freaks." En *Inválidos, feos y freaks*, Revista de Antropología Social, Madrid, España, 2012, 274.
- Planella, Jordi. "Revisando la disidencia." En *Subjetividad, disidencia y discapacidad. Prácticas de acompañamiento social*, Madrid, España: Fundación ONCE, 2016, 18.
- Carrascosa García, Jorge. "Discapacidad auditiva." En *La discapacidad auditiva. Principales modelos y ayudas técnicas para la intervención*, Madrid, España: Revista Internacional de apoyo a la inclusión, logopedia, sociedad y multiculturalidad, vol. 1, núm. 2, 2015, 102.
- Plataforma de Infancia España. "La Federación Mundial de Personas Sordas advierte de que 'sin lengua de signos no hay verdadera inclusión.'" 2019. <https://plataformadeinfancia.org/federacion-mundial-de-personas-sordas-sin-lengua-de-signos-no-hay-verdadera-inclusion/>.
- Federación Nacional de Personas Sordas del Ecuador. "¿Qué es la FENASEC?" <http://www.fenasec.ec/about.html>.

- Torrents Martín, Carlota, y Castañar Balcells, Marta. "Educación en valores mediante el CI." En *Educación integral mediante el Contact Improvisation*, Lérida, España: INEFC, 2008, 8.
- Canalias, Neus. "Danza y discapacidad: Historia de una disidencia." En *Danza inclusiva*, Barcelona, España: Editorial UOC, 2013, 32.
- British Council. "En contexto: artes y discapacidad." En *A Puertas Abiertas; claves para crear espacios accesibles*, Ciudad de México: British Council, 2020, 42.
- Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades. "Estadísticas de Discapacidad." <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>. Acceso: 3 de noviembre.
- Acerca de InDanza. <https://www.patreon.com/indanza>. Acceso: 10 de noviembre de 2021.
- Sobre la propuesta pedagógica de ConCuerpos. <http://concuerpos.com/sitio/pedagogico/>. Acceso: 20 de noviembre de 2021.





Cortesía de Proyecto Dislocar Investigación VPIA-2023-175-PI

EPÍLOGO

Blanca Rivadeneira Kingman

*Danzamos como pensamos y luego,
pensamos como danzamos.*

Roman Mazzilli

DISCAPACITAR LA NORMA DESDE LA CONVIVENCIALIDAD

Dice Marie Bardet en su texto *El cultivo de los gestos* que «nuestra manera de acercarnos y pensar el cuerpo incide en los modos que tenemos de pensar y practicar lo social, lo técnico y lo político». Es así como, en los espacios de enseñanza-aprendizaje, específicamente en los que ponemos atención especial al cuerpo, como en la Carrera de Danza, nos problematiza a nivel creativo-investigativo-pedagógico cuál es ese acercamiento.

Una de esas aproximaciones sostiene que, la categoría cuerpo lleva consigo un entrelazado relacional que se recrea desde el movimiento, el pensamiento, las miradas, los gestos constituido y constituyente de todo el entramado afectivo, creativo, político, vital que somos. De manera permanente, en el proyecto Dislocar, los cuestionamientos hacia un cuerpo que pretende ser, contrario

Cómo citar: Rivadeneira, Blanca. «Epílogo». *Dislocar El Otro que soy. Preliminar: Cuadernos de trabajo*, N°12 (2024):147-150.

a ese entretelido, es decir, un cuerpo que cumple la representación de lo concebido dentro de la norma –lugar único, irrevocable, homogéneo y homogeneizador, violento en su misma concepción–, permitieron que surjan múltiples dimensiones desde lo creativo, lo metodológico, lo investigativo, que echaron a todas luces un impulso hacia preguntarnos sobre la convivencialidad.¹

Carlos Skliar, autor de *Educar es conmover*, postula: «Hay convivencia porque hay un afecto que supone, al mismo tiempo, el hecho de ser afectado y el de afectar, porque estar en común, estar juntos, estar entre varios» y recuerda a Jean-Luc Nancy cuando piensa en los afectos dentro de ese habitar sintetizado en su bella frase: «Es ser tocado y es tocar»². Lo afectivo en la convivencia educativa se convierte de esta manera en eje que atraviesa la práctica y la investigación y coloca en la discusión el sentido eminentemente vincular. esto es, que además de las técnicas, las teorías, las metodologías, es la manera en que nos relacionamos con la potencia que sostiene, contiene o por el contrario es reactiva a lo vital o impone barreras al conocimiento.

Repensar la convivencia implica entonces ubicar las prácticas que amenazan con objetivar a las personas con discapacidad. Dentro de los estudios de la discapacidad, las propias poblaciones han definido al capacitismo como

Un sistema de opresión y discriminación que se funda y sostiene en un conjunto de ideas, creencias y prácticas donde se consideran determinadas capacidades y características de las personas como

¹ Habitar un territorio es convivirlo. Una relación convivencial que siempre es nueva. La *convivencialidad* es la acción de las personas que participan en la creación de la vida social. Para Illich, «trasladarse de la productividad a la *convivencialidad* es sustituir un valor técnico por un valor ético, un valor material por un valor logrado».

² Carlos Skliar, *Educar es conmover*. Pag 38

más valiosas, deseables, sanas y “normales. Bajo este sistema, los cuerpos, identidades y capacidades de las personas con discapacidad son menos valoradas a nivel social, excluyéndonos de diversos entornos de la vida social y destinándonos al sistema médico con el fin de “*arreglarnos*”, “*rehabilitarnos*” o *normalizarnos*”.³

La normalidad amenaza a ciertos cuerpos atacando en su propia identidad. Al ser seres corpóreos, el aprendizaje se activa justamente mediante la experiencia y la percepción, integrando de manera medular los vínculos. Estos vínculos, están marcados por la interacción con otros cuerpos humanos y no humanos; y aspectos como el espacio, tiempo, movimiento van a esculpir los gestos, las posturas, las miradas, en suma: la relación. Desde este paradigma, se concibe que el cuerpo es un lugar de potencias y complejidad, contrario a un espacio a ser sub-alternizado y al que, bajo órdenes y vigilancia, se controla y domestica con el fin de ser un instrumento para ser capitalizado. Nos implica detenernos para poder des-mecanizar y hacer del re-pensar, re-danzar, re-escribir (parafraseando a Paulo Freire) en un acto de acción creativa, pero profundamente política y pedagógica al implicarnos en la re-significación de lo que deseamos que sean los espacios de enseñanza cuando nos encauzamos en la corriente que plantea estos espacios como lugares de convivencia.

La ideología de la normalidad opera sustentada en la lógica binaria de pares contrapuestos, proponiendo una identidad deseable para cada caso y oponiendo su par por defecto, lo indeseable, lo que no es ni debe ser.⁴

El otro de la oposición binaria no existe nunca fuera del primer té-

³ María Alfonsina Angelino y Ana Rosato, *Discapacidad e ideología de la normalidad: desnaturalizar el déficit*, 1^a ed. (Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico, 2009), 150.

⁴ Angelino y Rosato, *Discapacidad e ideología*, 155.

mino, sino dentro de él, es su imagen velada, su expresión negativa, siendo siempre necesaria la corrección normalizadora, por ello la anormalidad es el otro de la norma, el desvío es el otro de la ley a cumplir, la enfermedad es el otro de la salud. Aparentemente, ambas caras dependen una de la otra, pero la dependencia nunca es simétrica, la segunda depende de la primera para su aislamiento forzoso, la primera depende de la segunda para su autoafirmación.⁵

En la propuesta de creación-investigación desde las artes escénicas, en el caso del proyecto Dislocar específicamente, las metodologías pedagógicas introducen la noción de accesibilidad rescatando el tiempo de interacción conjunto. Involucrar la convivencia dentro de la práctica educativa implica entonces enunciar desde el cuerpo las expansiones relacionales, propulsando su potencia en identidades diversas. En este tiempo compartido, son los sujetos quienes en su agencia reconocen al trayecto en su marcado paso a paso y con ello también al saber errar y al error como fuente de aprendizaje. La convivencia fruto de la conciencia que la interacción entre sujetos trae, es un elemento clave para generar colaboración y responsabilidad de que las personas con discapacidad sean partícipes y protagonistas de esas aproximaciones corporales.

⁵ Carlos Skliar, «Alteridades y pedagogías. O... ¿Y si el otro no estuviera ahí?», *Educação & Sociedade*, no. 79 (agosto 2002): 117.

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo

Editado y publicado por
Preliminar
Guayaquil - Ecuador



Preliminar es una publicación digital del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) que reúne los trabajos académicos-creativos de estudiantes y docentes de la Universidad de las Artes relacionados con la investigación en/para/sobre/a través de las artes y que son fruto de un proceso investigativo llevado a cabo en las aulas de clase.

El número 12 de Preliminar, correspondiente a la colección Docentes, reúne reflexiones e investigaciones de estudiantes de la carrera de Danza a partir de su participación en el proyecto de investigación y vinculación con la comunidad DISLOCAR. Este proyecto está enfocado en la indagación de caminos para la creación de productos escénicos que sostienen éticas y estéticas vinculadas a la diversidad perceptual y corporal y que promueve la participación de personas con discapacidad en un marco de respeto y potencia hacia la diferencia.

ILIA

Instituto
Latinoamericano
de Investigación
en Artes

PRELIMINAR
cuadernos de trabajo