

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN EN
CREACIÓN ARTÍSTICA

LIBRO DE DIRECCIÓN Y MONTAJE

“CUERPO EN SILENCIO”

UNA EXPLORACIÓN ENTRE LA DANZA Y LA LENGUA DE SEÑAS

INTEGRANTES

ANGIE XIMENA RINCÓN CIFUENTES
20111188022

JUAN CAMILO SANCHEZ LOAIZA
20101188010

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

BOGOTÁ

2016

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN EN
CREACIÓN ARTÍSTICA

LIBRO DE DIRECCIÓN Y MONTAJE
“CUERPO EN SILENCIO”

UNA EXPLORACIÓN ENTRE LA DANZA Y LA LENGUA DE SEÑAS

INTEGRANTES

ANGIE XIMENA RINCÓN CIFUENTES
20111188022

JUAN CAMILO SANCHEZ LOAIZA
20101188010

DIRIGIDO POR:

HANZ PLATA MARTÍNEZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

BOGOTÁ

2016

TABLA DE CONTENIDO

I.	INTRODUCCIÓN.....	4
II.	JUSTIFICACIÓN.....	6
III.	MARCO REFERENCIAL.....	8
IV.	APORTE PEDAGÓGICO Y METODOLÓGICO.....	11
V.	TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	12
VI.	DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN.....	13
VII.	LIBRO DE MONTAGE.....	15
	- ARGUMENTO.....	15
	- PERSONAJES.....	16
	- TEXTO DRAMÁTICO.....	17
	-TRAZO ESCENICO.....	20
VIII.	CONCLUSIONES.....	49
IX.	REFERENTES MUSICALES.....	51
X.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52
XI.	ANEXOS.....	53
XII.	AGRADECIMIENTOS.....	60

OBJETO: LIBRO DE MONTAJE
CUERPO EN SILENCIO
UNA EXPLORACIÓN ENTRE LA DANZA Y LA LENGUA DE SEÑAS

I. INTRODUCCIÓN

*Quizá debamos aprender
que lo imperfecto
es otro forma de la perfección:
La forma que la perfección asume
para ser amada.*

Roberto Juarroz

El movimiento es inherente al ser humano desde antes de su nacimiento, el cuerpo se mueve instintivamente, esta necesidad nos brinda infinitud de posibilidades y movimientos llevándonos a desarrollarse corporalmente según la situación que nos plantea el día a día, nuestros movimientos son tan libres como nuestra mente lo desee, pero muchas veces nos sumergimos en características que no nos definen como personas, dejando que tomen el protagonismo de nuestras vidas.

El objetivo de este trabajo en investigación creación fue proponer una ruta de reencuentro con los movimientos olvidados del cuerpo¹ en diálogo directo con la danza y explorar esos límites

¹ Teniendo en cuenta la inmersión en los diferentes contextos sociales, los cuerpos asumen y apropian diferentes modos de expresión y de gestualidades abandonando la autenticidad expresiva.

que nos llevan a la apropiación por medio del ritmo interno, del silencio y la palabra como movimiento (Fux, M. F. 1982)², acercándonos a la danza desde una propuesta totalmente ligada a lo sensitivo-emotivo y a un trabajo de exploración del cuerpo y el gesto³ como elementos fundamentales del lenguaje, utilizando las características de la comunicación entre personas sordas como pretexto de movimiento, en donde el lenguaje es movimiento y el movimiento es danza.

Este proyecto de investigación creación sensibiliza al espectador sobre las experiencias de las personas no oyentes con relación a un mundo que se mueve constantemente en el sonido, y la vivencia de un oyente que se siente imposibilitado de relacionarse con alguien que inicialmente no comparte su mismo lenguaje.

² El ritmo interno es un término manejado por la Bailarina y coreógrafa argentina María fux donde hace referencia a esa forma única que tiene cada persona para moverse y encontrarse con la danza.

³ El gesto tomado desde la definición dada Ramiro Guerra en su texto *Coordenadas danzarias* Todo signo psicofísico de pretensiones comunicativas a través del cual se establecen líneas expresivas de información, tanto figurativas como abstractas, directas o indirectas, reveladoras o encubridoras de intenciones ocultas, encubiertas o francamente abiertas a su significación.

II. JUSTIFICACIÓN

El lenguaje es el vehículo principal que el ser humano ha utilizado para comunicarse y así construirse socialmente. A lo largo del tiempo se han estructurado diferentes formas del lenguaje permitiendo que el proceso de comunicación sea más fluido y surjan avances en la construcción integral del ser humano como ser social. Con el pasar del tiempo estos lenguajes se han esquematizado formando símbolos que al establecerse forman imaginarios sociales.

Dentro de los imaginarios sociales que se han establecido, aparece la palabra “normalidad”, término utilizado para homogeneizar y estructurar un cierto grupo social con características similares⁴. Dentro de este proceso de normalización poco a poco la sociedad ha seguido un camino que a medida que avanza se distancia de esos grupos que no cumplen las características necesarias para hacer parte del grupo de la “normalidad”.

Porque la normalidad es un cuerpo que apenas si se percibe y la anormalidad es un cuerpo intensamente hecho objeto de la percepción. Porque la normalidad es un cuerpo de cuya existencia indecible nada decimos y la anormalidad es la existencia de un cuerpo doble y dicho y vuelto a decir. Porque la normalidad es un cuerpo solo de carne y piel, y la anormalidad es un cuerpo que se supone sin carne y sin piel. Porque la normalidad es un cuerpo que está vestido y la anormalidad es un cuerpo desnudado y desnudo. Porque la normalidad es un refugio para el cuerpo refugiado y la anormalidad siempre está puesta en el exilio. (Skliar, 2006, p. 191)

⁴ Reflexiones basadas en las sesiones de la asignatura Formación de maestros para poblaciones con necesidades educativas especiales (NEES) con el profesor Guillermo Rodríguez.

Debido a estas concepciones de “normalidad” los grupos y personas que son diferentes poco a poco han sido excluidos y obligados a caminar por sendas llenas de obstáculos que les impiden llevar un paso a paso tranquilo y estable dentro de la sociedad.

“*Cuerpo en silencio*” busca generar conciencia en aquellas personas que viven en esa burbuja aislada llamada “normalidad” para que amplíen su mirada hacia direcciones en donde caminan las personas catalogadas como discapacitadas y se generen relaciones que vayan más allá de una preconcepción social, en este caso sobre la comunidad sorda.

Este proceso de sensibilización se consolidó a partir de un montaje escénico que tiene como eje central la danza/movimiento y la exploración de la lengua de señas colombiana (LSC), entendiendo ambos procesos como elementos de comunicación teniendo el cuerpo, el gesto y el movimiento como punto de encuentro.

III. MARCO REFERENCIAL

Para la creación de este libro de montaje⁵, partimos de tres elementos esenciales que relacionan la danza y la lengua de señas colombiana (LSC), estos elementos son el gesto, el movimiento y el cuerpo, a partir de estos aspectos que acompañados de la experiencia obtenida en nuestro andar por la licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística y el semillero de danza tradicional de la licenciatura han forjado una propuesta danzaria que se nutre de algunos autores quienes abordan la danza desde un aspecto sensitivo y sensible haciendo de este lenguaje artístico una herramienta comunicadora de expresiones y sensaciones que llevan al público a establecer una conexión directa con los bailarines y artistas que intervienen en la puesta en escena.

Teniendo en cuenta los aspectos mencionados anteriormente nos encontramos con autores que dentro de sus discursos en torno a la danza comparten aspectos que construyen este montaje escénico.

Desde el aspecto comunicativo el gesto es un elemento esencial para establecer relaciones y conexiones con el otro y los otros; partiendo de la premisa, la danza es un acto comunicativo, es esencial entender la importancia del gesto a la hora de danzar, ya que lo que se busca a través de la danza y como lo plantea Ramiro Guerra (1999) es establecer una conexión entre el espectador y el bailarín, en donde cada acto narrado a través del cuerpo genere sensaciones en los espectadores como en los mismos bailarines por medio de las miradas, las señas y esos pequeños

⁵ El libro de montaje es un documento en el que se plasman las ideas y elementos técnicos (Plano operativo) para la escenificación.

movimientos que tiene una intención y una carga emocional previa. Del mismo modo Eugenio Barba se refiere a estos aspectos mencionados anteriormente con un término que él denomina pre-expresividad, mencionado en su libro *“El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral”* (2007) en él, explica la forma de cómo el “actor bailarín”⁶ se carga de esas experiencias vividas anteriormente en su cotidianidad para hacer verosímil su narración en el escenario y así hacer real desde las emociones la puesta en escena. Estos conceptos fueron una base importante para la creación de las escenas descritas en este montaje, pues a partir de las experiencias adquiridas a lo largo de la exploración entre la danza y las relaciones con la comunidad sorda se generaron partituras de movimiento⁷ que le aportaron una estructura definida a la creación del montaje escénico.

Para llegar a esta propuesta final se partió de una experiencia corporal previa, en donde el encuentro con el cuerpo fue vital; aprender a conocernos desde lo corporal fue estableciendo una relación cuerpo-movimiento esencial para generar propuestas danzarias desde las emociones, para ello conceptos como equilibrio (Barba, 2007), simetría y asimetría (Umprhey, 2001) se interiorizaron dentro del proceso de la exploración corporal.

Las dinámicas de movimiento fueron importantes para nutrir el montaje porque aportaron contraste a las ejecuciones corporales que se establecieron a partir de la improvisación y la exploración corporal; los concepto de dinámicas de movimiento y exploración corporal son

⁶ Término utilizado por Eugenio Barba para referirse a un artista escénico haciendo énfasis en las cualidades que este debe tener.

⁷ Término utilizado por Eugenio Barba para hacer énfasis en la forma cómo a partir de la improvisación y la exploración corporal se estructura un montaje escénico.

tomados de las clases con el maestro Hanz Plata Martinez⁸ quien aborda estos términos en las sesiones de investigación en danza para la escuela. Siguiendo por este camino encontramos una clara relación entre las propuestas pedagógicas en torno al movimiento y a la danza realizadas por el maestro Hanz Plata y la maestra María Fux⁹ quien en sus libros “*Primer encuentro con la danzaterapia(1982)*” y “*¿Qué es la danzaterapia?, preguntas que tienen respuestas (2004)*” plantea un acercamiento hacia la danza y el movimiento desde las sensaciones y la exploración corporal, generando una propuesta de danza inclusiva¹⁰, llevándonos a aceptar nuestro cuerpo de manera natural y a partir de allí crecer de forma íntegra para desarrollar propuestas corporales más elaboradas.

El ritmo interno, término propuesto por María Fux se define como la capacidad que tiene cada individuo para encontrarse con su cuerpo y así mismo con su movimiento, este concepto es el punto de encuentro entre los cinco autores citados anteriormente, ya que cada uno plantea un acercamiento hacia la danza desde lo sensitivo y lo sensible para generar así procesos corporales mucho más reales que generen una relación verosímil entre el espectador y el bailarín, de esta manera lo que se quiere comunicar por medio de esta propuesta escénica pueda ser transmitida de manera eficaz.

⁸ Hanz Plata Martinez, docente de danza de la licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

⁹ Coreógrafa y bailarina argentina pionera de la danza terapia.

¹⁰ Ejercicio pedagógico y artístico que busca llevar a las personas a aceptar su cuerpo desde la diferencia.

IV. APORTE PEDAGÓGICO Y METODOLÓGICO

Comprender el movimiento natural del cuerpo en la cotidianidad y llevarlo a la danza es fundamental en esta propuesta, entendiendo que la danza no solo está enfocada hacia realizar un montaje coreográfico, sino que es una forma básica de comunicación; posibilitar una capacidad de abstracción para encontrar la belleza de lo simple en las mirada, los suspiros y en general en la gestualidad, desarrolla y fortalece en el individuo la capacidad de expresarse a través de cada parte de su cuerpo, entendiendo cuerpo como un instrumento del lenguaje.

Este aporte pedagógico sienta sus bases en la teoría de *Escuela-laboratorio*¹¹ pues su elemento principal es la construcción del conocimiento a partir de las experiencias de cada individuo. Así como la danza es un lenguaje no verbal que transmite sensaciones y experiencias que comunican una intención; como investigadores encontramos que la lengua de señas se ancla en los gestos faciales, la espacialidad y movimientos corporales para poder transmitir efectivamente un mensaje al igual que en la danza, por tal razón se decide incorporar dentro de la propuesta escénica algunos códigos manejados en la lengua de señas, pretendiendo generar una propuesta inclusiva, teniendo como público objetivo oyentes y sordos.

¹¹ La teoría de Escuela-Laboratorio es planteada por John Dewey donde la enseñanza gira alrededor de construcciones que involucran la experiencia, entendida a la vez como el ensayar y el saber, como la prueba y el conocimiento.

V. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Con “*Cuerpo en silencio*” proponemos una investigación correlacional¹² entre la danza y la lengua de señas, basándonos en nuestra experiencia con personas en condición de discapacidad, en la experiencia de vida de las personas sordas y nuestra experiencia con la danza; al realizar varios análisis de los elementos fundamentales en la lengua de señas como el gesto, el espacio y el movimiento, manteniéndonos en constante contacto con personas sordas e investigando sobre su aprendizaje, encontramos características y fundamentos en común entre la danza y el lenguaje, claramente conectados por la necesidad de transmitir un mensaje. El movimiento es indispensable para quien se comunica con lengua de señas, esta toma lo esencial de cada palabra y lo convierte en movimiento.

Combinando la utilización de texto preliminar, entendido como la historia de vida, y el texto performático como el proceso de improvisación (Barba, E. & Savarese, N. 2007) se realiza una exploración corporal tomando la cotidianidad como base para la creación de cada puesta en escena. Planteamos a partir de esta investigación una propuesta educativa inclusiva que no parte desde la técnica sino desde las emociones, esto permite realizar un acercamiento a la danza mucho más profundo y con un sentido real.

¹² La investigación correlacional pretende medir el grado de relación y la manera cómo interactúan dos o más variables entre sí. Estas relaciones se establecen dentro de un mismo contexto, y a partir de los mismos sujetos en la mayoría de los casos.

VI. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN

“*Cuerpo en silencio*”, surgió con el propósito de narrar por medio del cuerpo y la danza las experiencias y los aprendizajes adquiridos en el caminar en el proyecto curricular (LEA) además de tener una conciencia importante por la búsqueda de una verdadera educación inclusiva a través de la educación artística.

El acercamiento a la danza desde un aspecto sensitivo en donde cada individuo llevaba un proceso diferente e iba conociendo su cuerpo por medio de la exploración del movimiento acompañado de música o silencio, logró que el aprendizaje adquirido fuera interiorizado de una manera consciente y eficaz, propiciando espacios de improvisación que nos permitieron conocer más a fondo esa parte sensible y creativa. Ligado a estos procesos de encuentros con la danza en espacios como el semillero de danza tradicional, asignaturas como investigación en danza, la electiva extrínseca de lengua de señas colombiana 1 y la asignatura formación de maestros para poblaciones con necesidades educativas especiales (NEES), nos llevaron a adquirir una sensibilidad crítica con respecto a la educación especial y a los procesos de inclusión que se han planteado en los diferentes espacios educativos de nuestro país.

Es así como a partir de la danza, entendida como un lenguaje creativo, decidimos narrar una historia que mostrara vivencias de las personas catalogadas en condición de discapacidad, haciendo énfasis en la comunidad sorda y su lenguaje. Al indagar y conocer un poco más de la comunidad sorda, encontramos un elemento en común, indispensable tanto para la lengua de señas como para la danza; el gesto, es así como por medio de la exploración de este elemento en la danza y en la lengua de señas se buscó generar una reflexión frente a los procesos

comunicativos llevando un mensaje incluyente, que mostrará a las personas oyentes que comunicarse con las personas sordas no es un proceso imposible, y es algo que poco a poco se convierte en una necesidad y responsabilidad si se habla de inclusión.

VII. LIBRO DE DIRECCIÓN Y MONTAJE:

Cuerpo en silencio

ARGUMENTO

Ella, vive cada día de su vida en silencio, en un silencio eterno que tal vez jamás desaparezca, un silencio que la acompaña en su respirar y guía cada uno de sus pasos, convirtiéndose en su amigo, su confidente y su mayor fortaleza. Un silencio que le ha enseñado a vivir en soledad, una soledad que le concedió la posibilidad de encontrarse con ella misma, y con el tiempo ir aprendiendo los movimientos que su silencio le enseñó.

Él, vive cada día de su vida en un mundo de sonidos, sonidos incidentales y accidentales, sonidos que son movimiento, sonidos confusos que mutan y se distorsionan llegando de diferentes direcciones entrelazándose unos con otros, formando un mundo en el que no hace parte el silencio. Estos constantes sonidos ajenos a él le impiden encontrar la tranquilidad y la calma que hay en su ser.

Ella mueve su cuerpo libremente en silencio mientras el mira intrigado la forma como ella se desplaza en el espacio sin ningún sonido audible , ella es fuerte pero le es imposible no derrumbarse ante esta mirada extraña de confusión: la intriga poco a poco se convierte en interés y fascinación por conocer el origen de esos movimientos, al acercarse entienden que su cuerpo es el camino para que ambos se conozcan, juntos buscan una y otra vez encontrarse a través del movimiento, aunque al principio les cuesta, poco a poco hallan en esa diferencia el equilibrio necesario para conocerse.

PERSONAJES

Mujer (No oyente): Es una representación de las personas en condición de discapacidad y de sus vivencias constantes con la sociedad “normalizada” que consciente o inconscientemente los excluye por sus diferencias. Es un personaje que cuenta con cualidades diferentes a las de la gran mayoría ya que vive entre el silencio y asume esta condición como la posibilidad de conocerse y encontrarse con su entorno de manera corporal y sensorial. Las condiciones que la vida le ha ofrecido han fortalecido su personalidad transformándola en un ser fuerte que encontró en el movimiento la mejor manera de relacionarse con su entorno. Sin embargo le cuesta trabajo entender el porque es mirada con rareza por los otros, que viven inmersos en el sonido.

Hombre (Oyente): este personaje es una representación de la sociedad “normalizada”, su vida se rige por las reglas e imaginarios que con el pasar de los días la sociedad construye. El no comprende lo que es diferente, le cuesta entender todo aquello que está fuera de los parámetros de la “normalidad” llevando a ser una persona excluyente de manera inconsciente. Sin embargo este pensamiento va cambiando en la medida en que su interés crece por conocerse corporalmente y de esta manera relacionarse con los demás.

TEXTO DRAMÁTICO

Escena 1

(Para la propuesta se utiliza un escenario tradicional que se encuentra desnudo, aforado con telones).

Mujer: Se encuentra en el escenario moviéndose al ritmo que su cuerpo le guía, sintiendo el ritmo interno

Un Hombre entra a la escena sintiéndose extrañado de ver a la mujer moviéndose de una manera diferente y desconocida ya que ella mueve su cuerpo con la ausencia de un estímulo sonoro, inconscientemente los movimientos corporales que nacen del gesto del hombre anulan de manera segmentaria el movimiento y la expresión de la mujer; aunque los gestos y las acciones del hombre están limitando los movimientos de la mujer ella lucha por seguir danzando al ritmo de su palpar.

En el momento que la mujer se encuentra neutralizada, suena el vals “Tengo miedo”¹³. En ese momento el personaje oyente comienza a moverse al ritmo de la música.

Escena 2

(El escenario se encuentra desnudo, únicamente se trabaja transición de luces).

El hombre y la mujer se encuentran frente a frente sintiendo la necesidad de conocerse y entenderse. El, moviéndose al ritmo del pasillo “No es tan fácil”¹⁴; ella, al ritmo de las

¹³ Castrillón, A. (1992) Tengo miedo. (Grabada por Fernando Salazar Wagner)

¹⁴ Torres de la Pava, J. (1991). (Grabada por dueto Guanentá)

vibraciones sonoras. Claramente los movimientos del uno y del otro son diferentes en principio, pero con el pasar del tiempo los cuerpos de los personajes se sincronizan de manera armónica.

El hombre ejecutando movimientos influenciados por los sonidos de la pieza musical, la mujer dejados que las vibraciones sonoras acaricien su cuerpo y la lleven a moverse con facilidad.

Cada personaje va encontrando en su movimiento la posibilidad de establecer una comunicación con el otro que trasciende y se va transformando en un vínculo sensorial y emocional que va haciendo mella en ambos personajes, volviéndose notorio al momento de su partida.

Escena 3

(El escenario se encuentra desnudo, únicamente se trabaja transición de luces).

El hombre se encuentra en prosenio tocando una pieza musical en su guitarra, mientras recuerda su primer encuentro con la mujer, de repente este recuerdo empieza a materializarse volviéndose tangible, con cada nota que el hombre interpreta en la guitarra la mujer que él recuerda con amor se mueve al ritmo de las vibraciones de las cuerdas. *(En el foro sobre un telón blanco se proyecta imágenes de video de las vibraciones de las cuerdas de la guitarra)*

Ella entra al escenario moviéndose al ritmo de las vibraciones de las cuerdas de la guitarra, sus movimientos son movimientos libres que expresan felicidad y tranquilidad. Poco a poco la mujer se materializa *(Una luz cenital cae sobre ella)*, volviéndose visible para el hombre que al notar su presencia deja su guitarra a un lado para realizar una danza con la mujer *(sin música)*.

Escena 4

*(Los personajes son representados únicamente por los movimientos de sus manos; las luces se enfocan solamente en estos movimientos que con el pasar del tiempo narran una historia.)*Corredor de luz nivel medio.

Personaje uno: Suena el pasillo “Y te encontré”¹⁵ Un haz de luz en picado se abre enfocando solamente sus manos que se encuentran inmóviles varios segundos hasta que poco a poco el haz de luz desaparece.

Personaje dos: Las manos de este personaje, son unas manos que viven en constante movimiento, manos que buscan en todo momento comunicarse y expresarse, de repente se encuentran con unas manos totalmente diferentes, estas no se mueven y parecen inertes. las manos del personaje dos se acercan poco a poco con curiosidad e intención de establecer un relación de juego, al ver que las manos que se encuentran estáticas no responden, estas buscan una estrategia para despertarlas ubicándose al lado de cada mano enseñándoles a moverse falange por falange, hasta establecer una relación de movimiento.

Video: en el momento que las manos quedan estáticas un video se empieza a proyectar, en este video se muestra un juego gestual de los dos personajes que poco a poco va aumentando hasta que sus rostros quedan al descubierto, de repente las imágenes cambian mostrando personas no oyentes y oyentes compartiendo la seña que los identifica invitado al público a relacionarse con este lenguaje.

¹⁵ Castrillón, A. Salazar, F. (2015). (Grabado por descendencia)

TRAZO ESCÉNICO Y PLANIMETRÍA

Convenciones:

	Hombre		Giro en eje (Mujer)
	Mujer		Giro en eje (Hombre)
	Desplazamiento		Giro
	Manos #1 (Hombre)		Manos # 2 (Mujer)

ESCENA 1

Figura 1

Entra la mujer al escenario del lado izquierdo posterior, se dirige a centro-centro del escenario en una diagonal realizando pequeños movimientos con sus manos a modo de juego.

Luces:

- Fresnel blanca diagonal de derecha-frente a izquierda posterior.
- Led amarilla cenital centro-centro

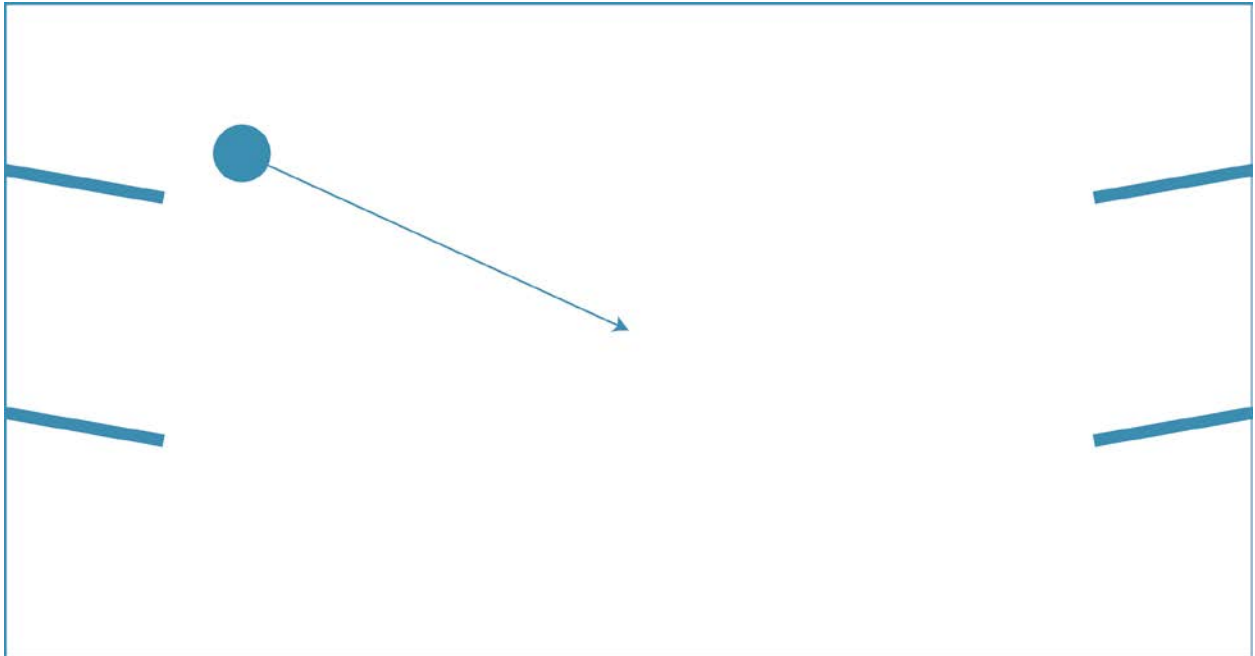


Figura 2

En el centro-centro los movimientos de las manos de la mujer crecen, involucrando paulatinamente los brazos, generando oscilaciones ocasionalmente desde los hombros, realiza la

seña de amor y sordo, ejecuta varios movimientos y ondulaciones cambiando a nivel medio y alto a diferentes velocidades alternándolos con giros sobre su eje guiados por sus manos.

Luces.

-Led amarilla cenital central

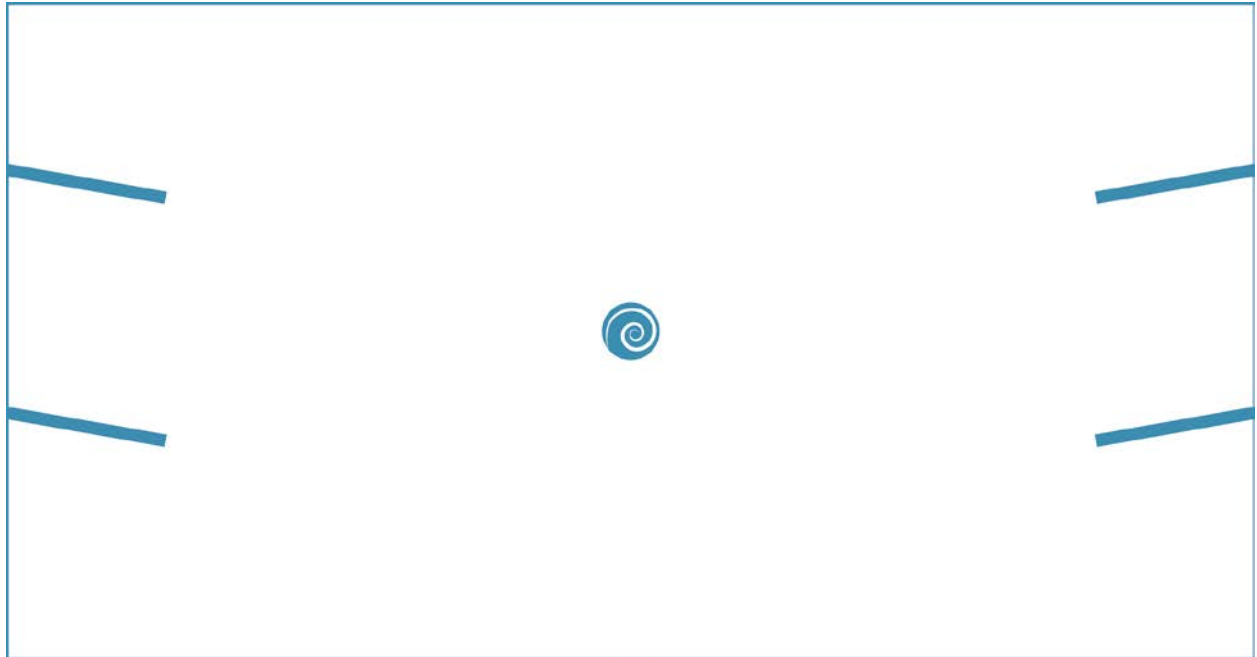


Figura 3

La mujer se desplaza por el escenario siguiendo los movimientos que indican sus manos, de centro-centro va a frente izquierdo, realiza un salto, hace seña de caer y cae al suelo, se desliza a frente-derecha, con giro se levanta del suelo y utilizando sus brazos evoca señas de disfrutar, lengua de señas, vida y flotar, regresa a centro-centro de espaldas.

Luces:

-Blanca centro iluminado

- Cian frente en camino

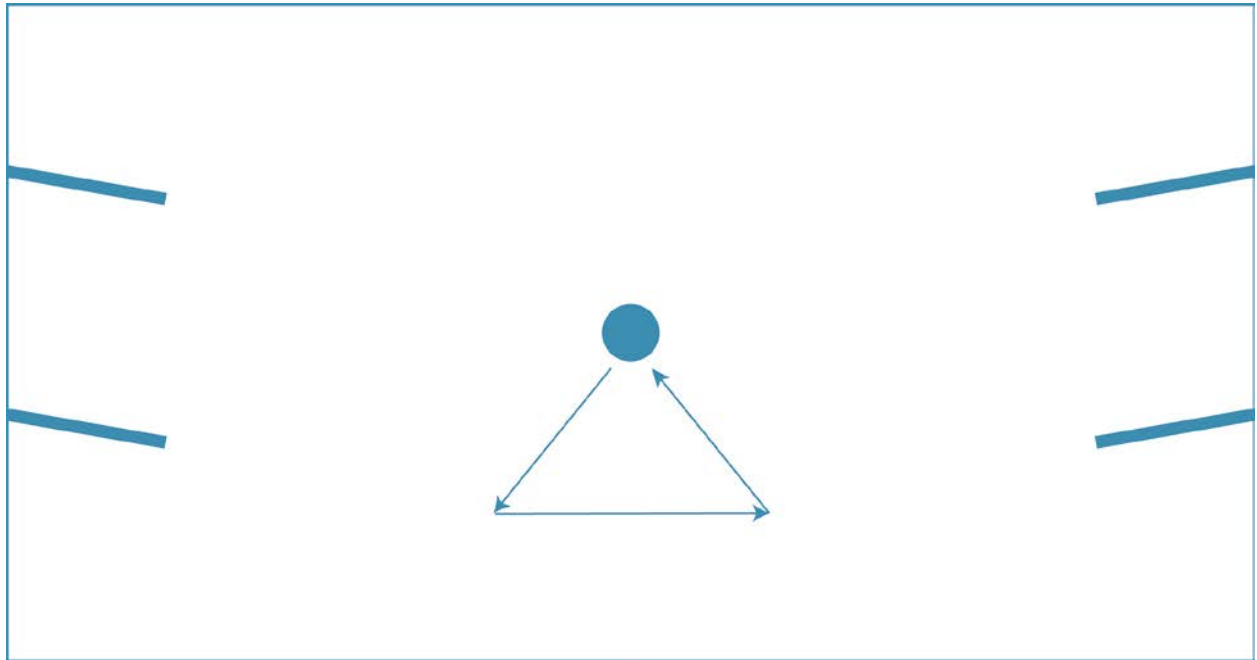


Figura 4

Mientras la mujer está mirando al lado izquierdo del escenario y continúa con sus movimientos sale hombre a escena por bastidor derecho de fondo, camina a fondo izquierdo, se regresa y rodea a mujer observando sus movimientos con extrañeza, mujer realiza señas que representan ser fuera de lo común, no sentir pena y finaliza con la seña de soñar realizándola cuatro veces.

Luces:

-Verde fondo en camino

-Blanca centro iluminado

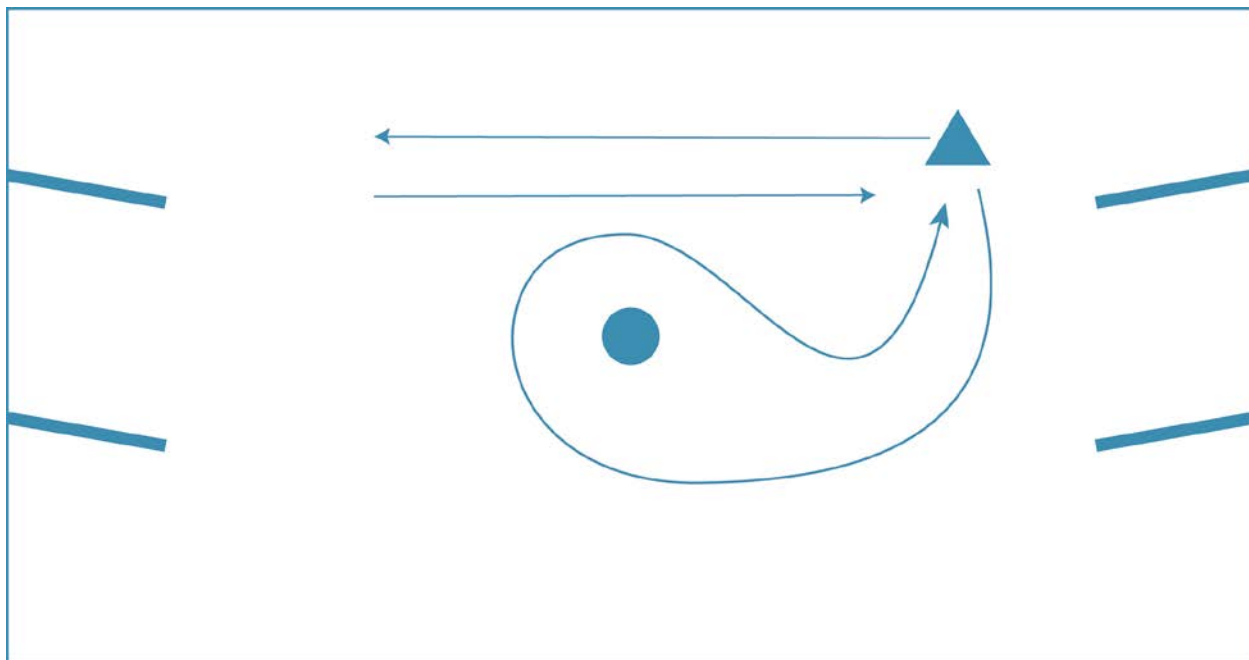


Figura 5

Mujer en el centro-centro del escenario se percata de la presencia del hombre pero continúa libremente con su danza y movimientos con las manos, mujer realiza seña de luchar, hombre en fondo-derecha la mira con desaprobación e instantáneamente el movimiento del brazo izquierdo de la mujer queda desactivado, hombre avanza y repite la acción en el punto frente-derecha, mujer realiza seña de depresión y se desactiva pierna derecha, hombre pasa a centro-izquierda, mujer realiza seña de frustración y se desactiva pierna izquierda por último pasa a fondo-izquierda.

Luces:

- Blanca Centro iluminado
- Amarilla cenital fondo-derecha

- Amarilla cenital frente-derecha
- Amarilla cenital centro-izquierda
- Amarilla cenital fondo-izquierda

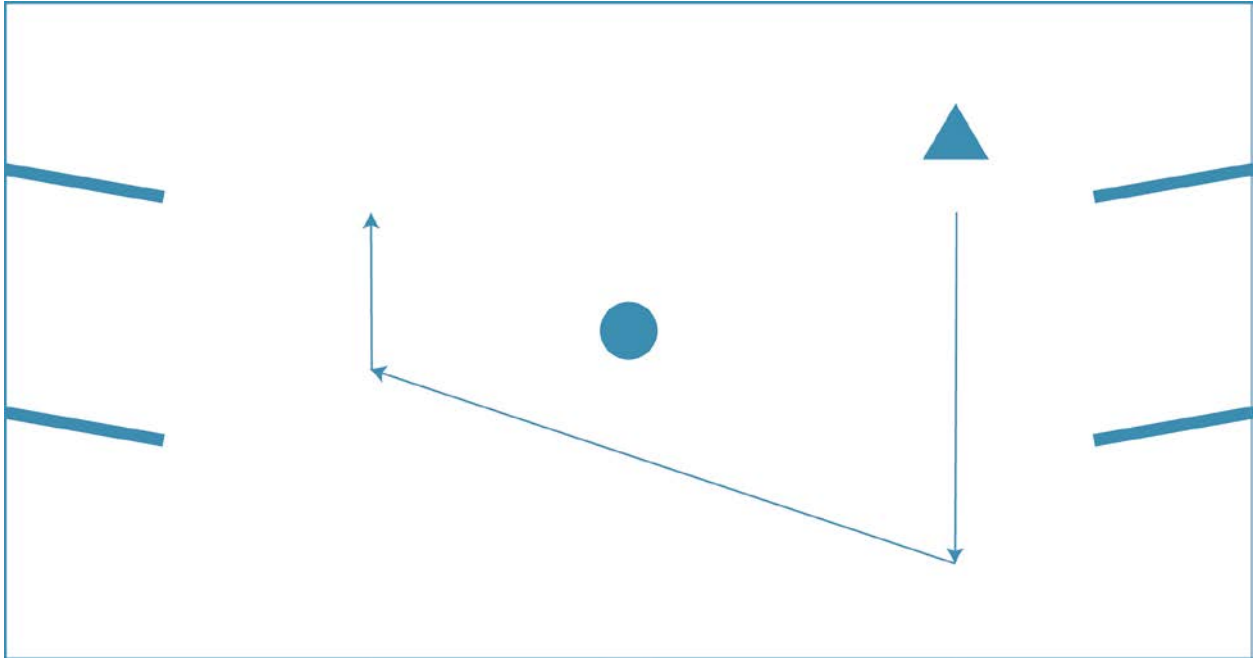


Figura 6

Mujer realiza seña de agotamiento hace un fuerte deslizamiento por el piso hasta fondo-derecha allí quedando estática.

Luces:

- Amarilla cenital fondo-derecha.
- Amarilla cenital fondo-izquierda.

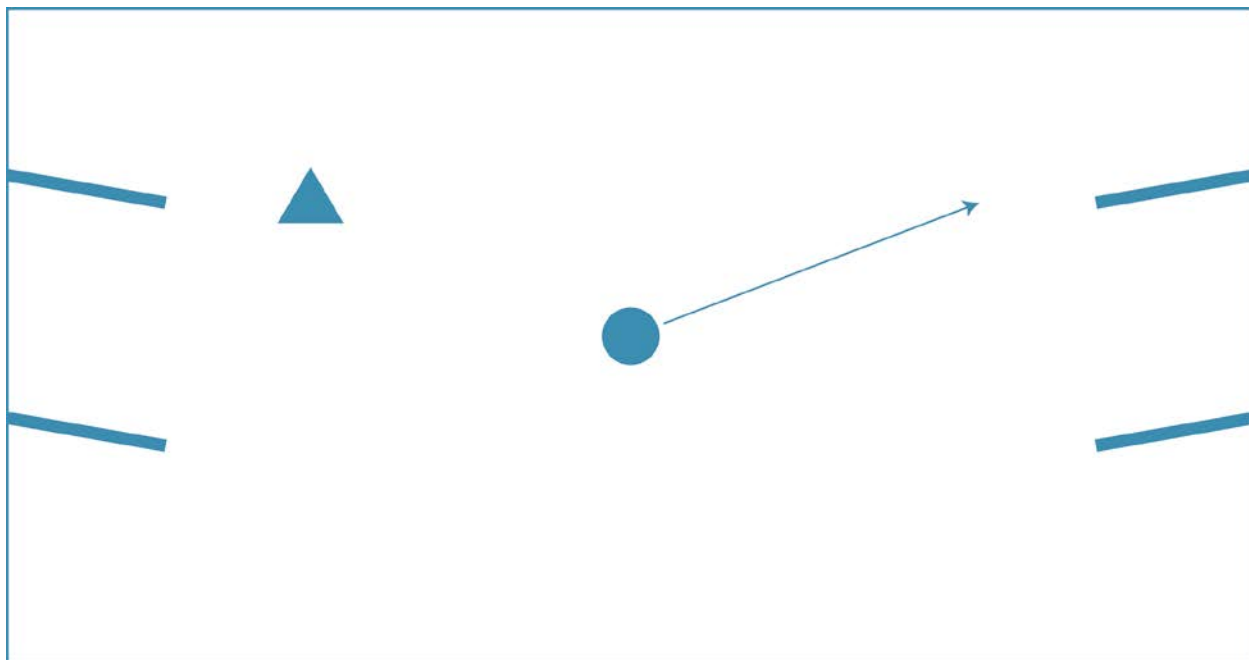


Figura 7

Suena vals “Tengo Miedo”, el hombre con paso de escobillado avanza verticalmente a centro-izquierda del escenario, realiza giro y cambia a paso de $\frac{3}{4}$ para retroceder en diagonal hasta fondo-derecha realiza movimientos de sus extremidades superiores evocando algunos movimientos realizados por la mujer anteriormente, el hombre sube hasta frente-derecha y realiza giro para quedar mirando al fondo del escenario, se desplaza a fondo-izquierda marcando una diagonal con su cuerpo en el escenario, antes de llegar realiza una pausa en el centro-centro del escenario marcando diferentes movimientos con su cuerpo en la parte derecha y en la izquierda, cuando se encuentra al lado derecho, próximo a la mujer, sus movimientos son más fluidos, manejando un estilo similar a la danza contemporánea y cuando se encuentra en la parte izquierda del escenario sus movimientos están ligados a la danza tradicional, llega a fondo-

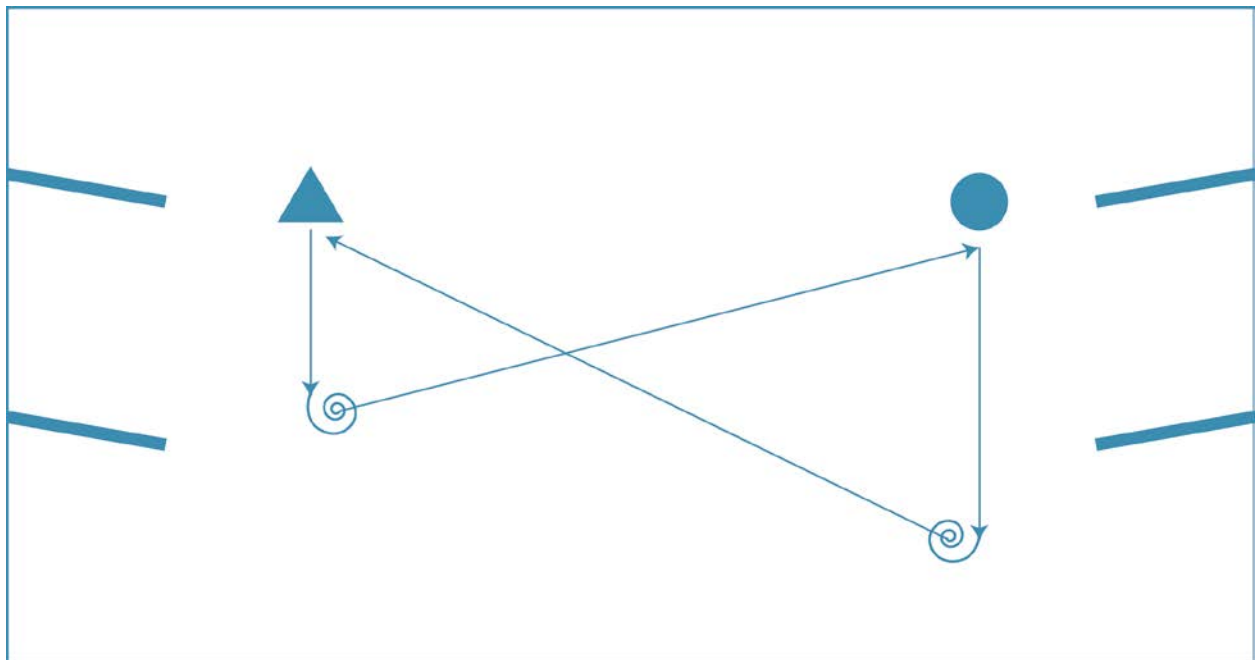
izquierda y en nivel medio realiza gesto de intriga e impotencia mientras dirige la mirada hacia la mujer.

Luces:

-Roja cenital fondo-derecha

-Camino verde centro

-Cian cenital fondo-izquierda



ESCENA 2:

Figura 1:

Suena el pasillo “No es tan fácil” hombre en fondo-izquierdo y mujer en fondo-derecho se ponen de pie, avanzan a centro-izquierda y centro-derecha respectivamente, rotan para mirar al centro del escenario y avanzan 3 pasos, levantando el pie a la altura de la rodilla en cada paso, quedan frente a frente.

Luces:

- Centro iluminado

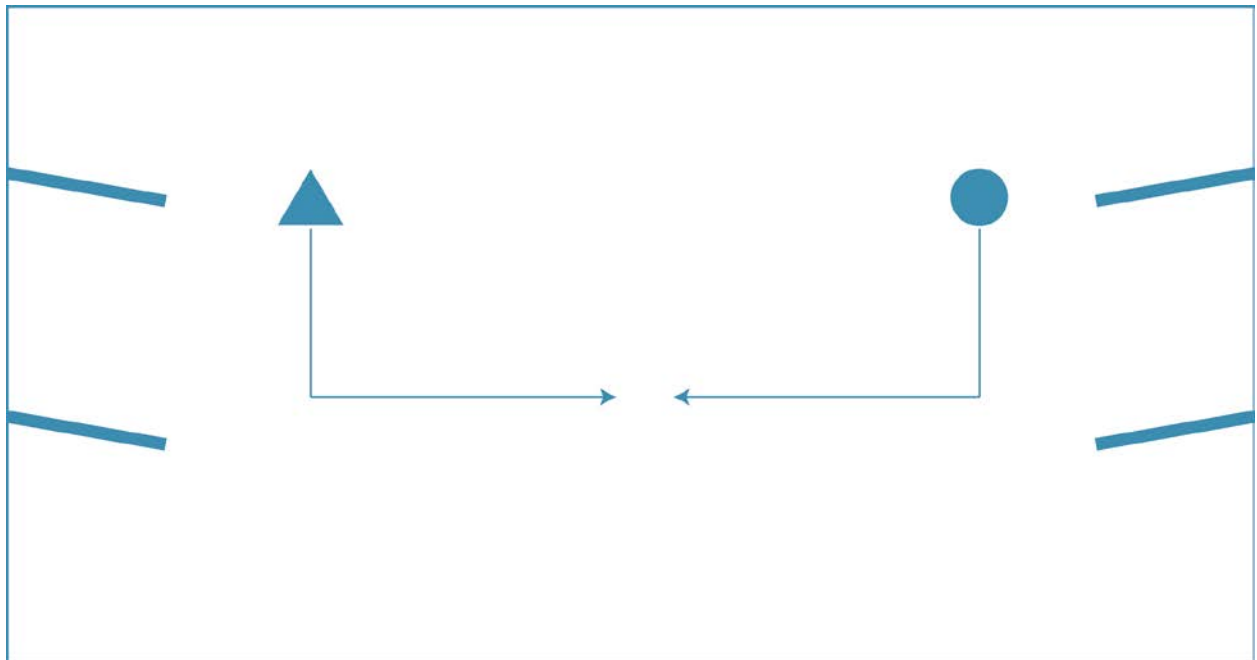


Figura 2:

Hombre y mujer en centro-centro del escenario intentan tocar el rostro del otro personaje con mano derecha, regresan su mano rápidamente realizando medio giro en el eje quedan de espaldas, con tres pasos pasando pie por rodilla, avanzan a centro-izquierda hombre y centro-derecha mujer.

Luces:

-Camino azul centro

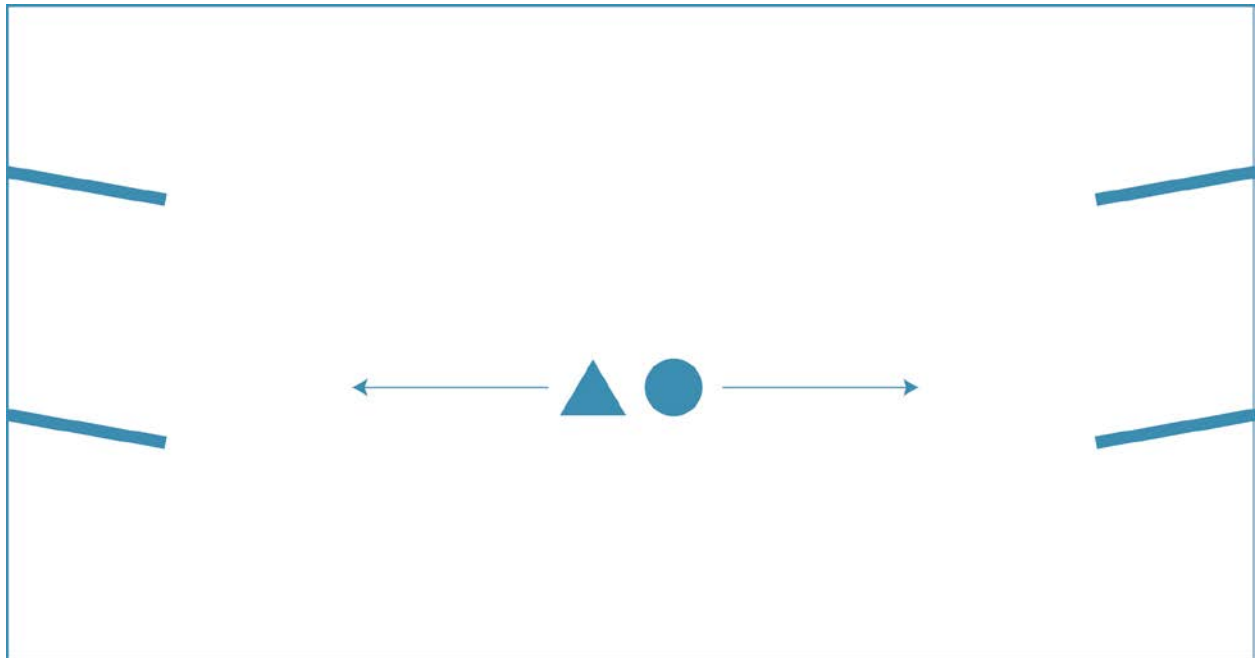


Figura 3:

Hombre y mujer se mueven al ritmo de la música y sus vibraciones, giran en el eje y quedan mirando al público, mujer realiza señas de ofrecer y alma, baila generando un juego de caricias

con la falda a su cuerpo, hombre realiza paso de aguacateado y mueve sus brazos de forma fluida, variando la velocidad y fuerza en sus movimientos, realizan suavemente un cuarto de giro para mirar al centro del escenario.

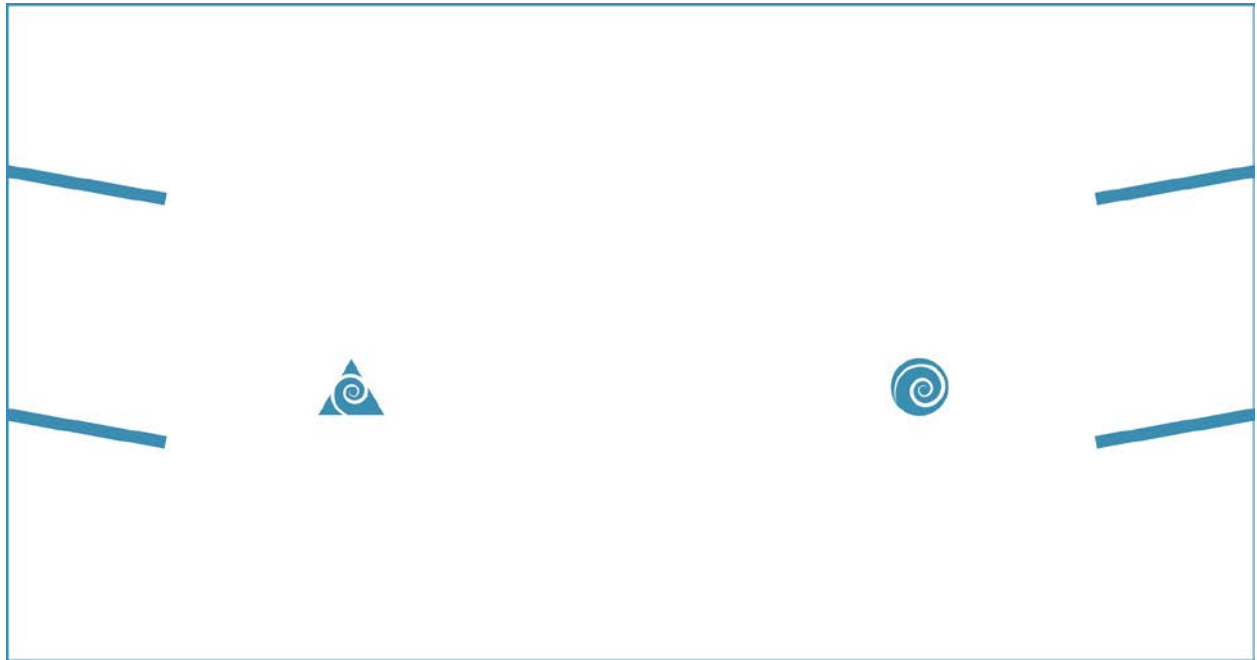


Figura 4:

Frente a frente hombre y mujer dibujan la silueta del rostro del otro, a modo de recuerdo, esa caricia pasa a sus cuerpos haciendo movimientos cada vez más grandes con sus brazos, mujer realiza seña de extrañar y esperanza. Con paso de $\frac{3}{4}$ realizan un ocho por derecha y regresan a los puestos.

Luces:

-Cenital Amarilla centro derecha

-Cenital amarilla cenital izquierda

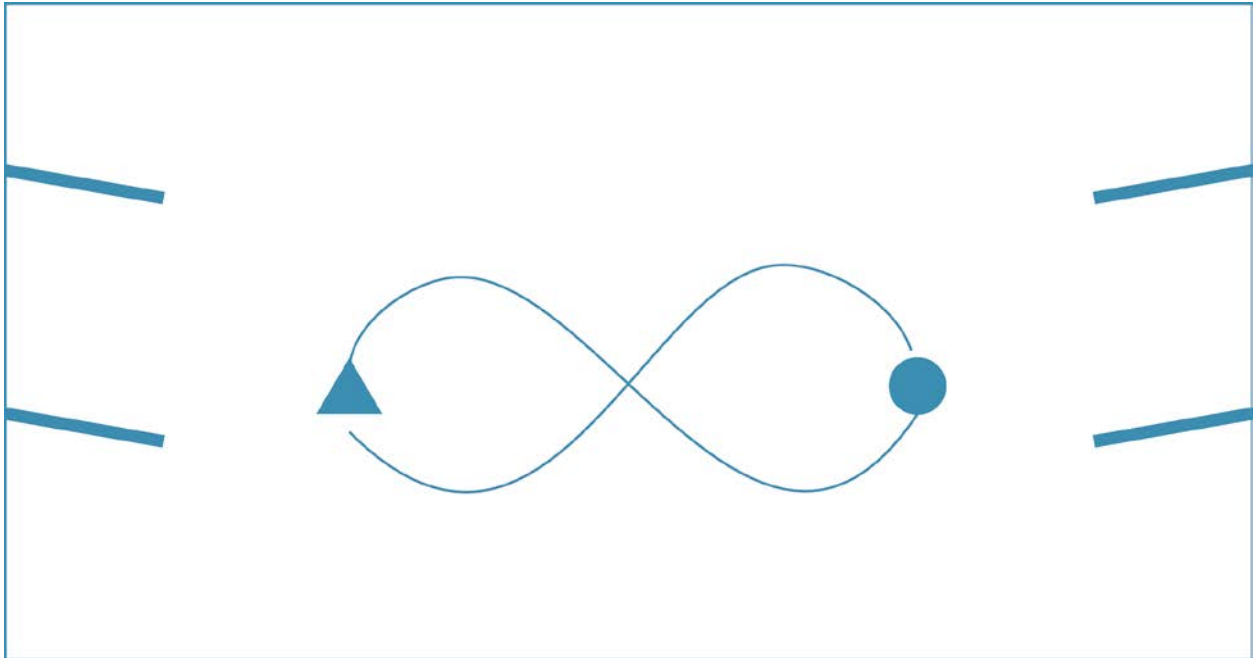


Figura 5:

Con paso de $\frac{3}{4}$ mujer retrocede hasta fondo-derecho y hombre avanza a frente-izquierdo.

Luces:

- Camino amarillo fondo
- Camino amarillo frente
- Centro iluminado

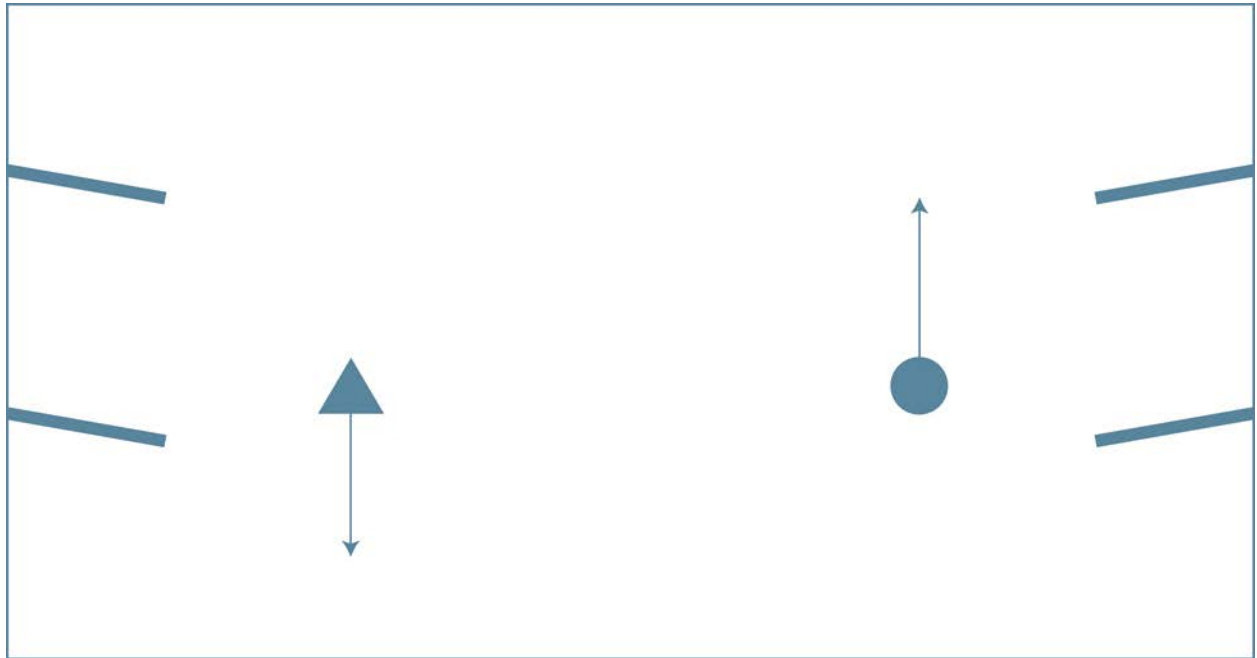
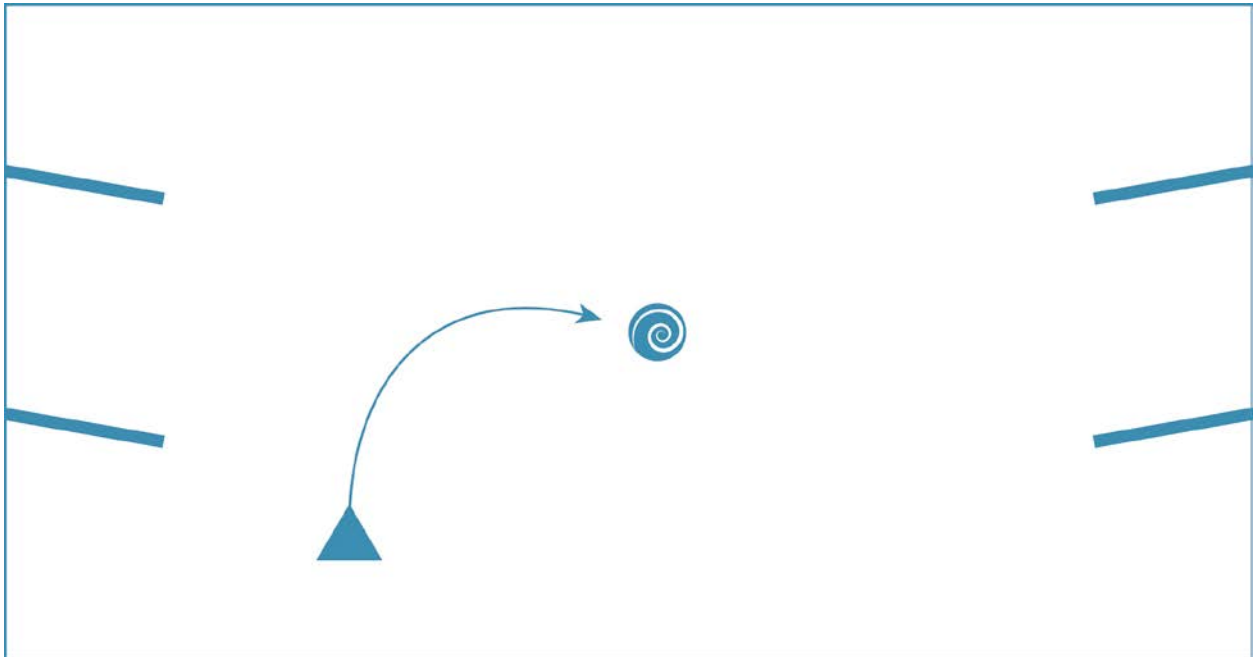
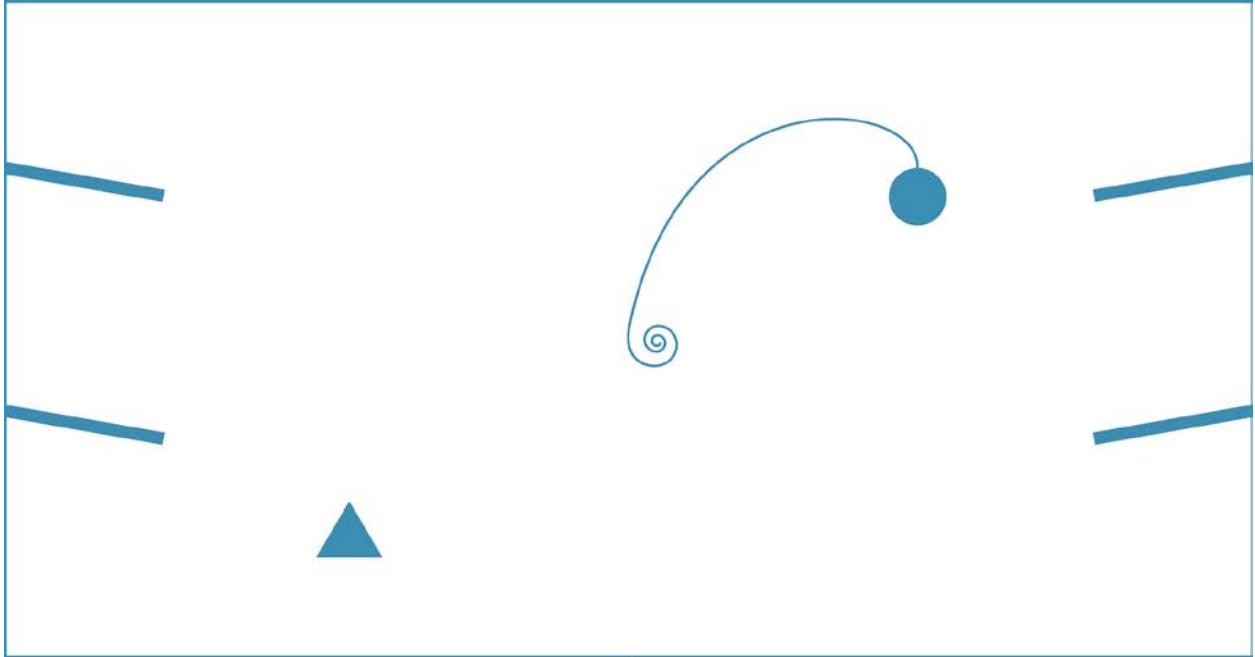


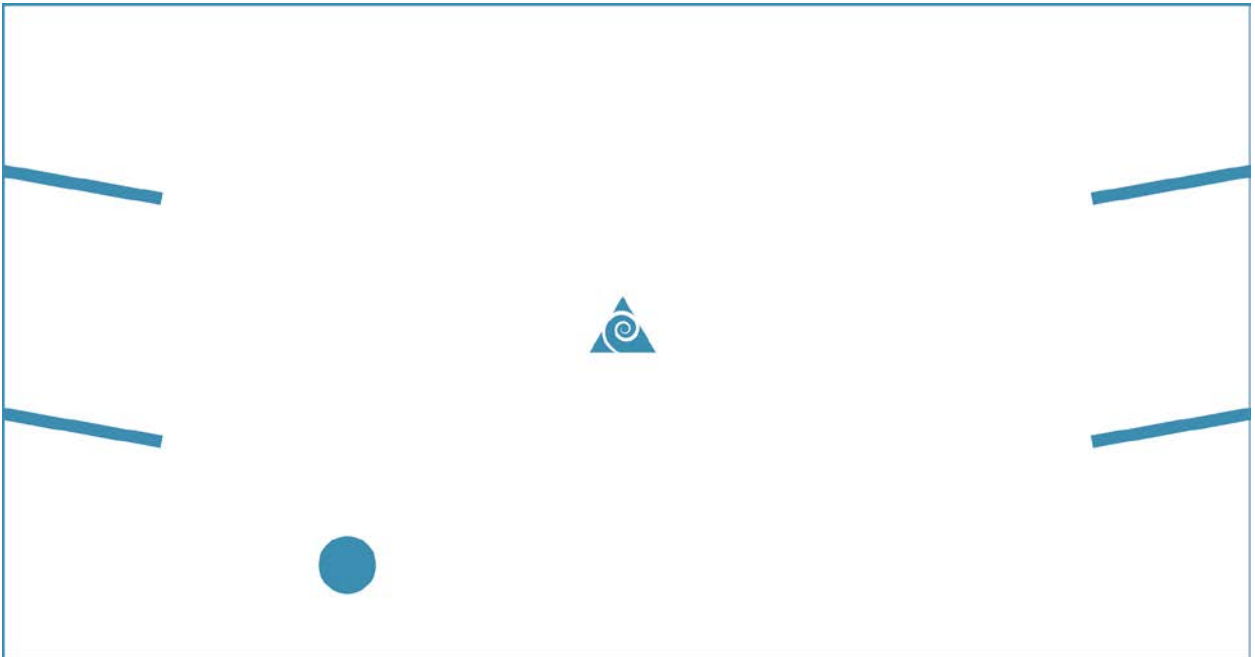
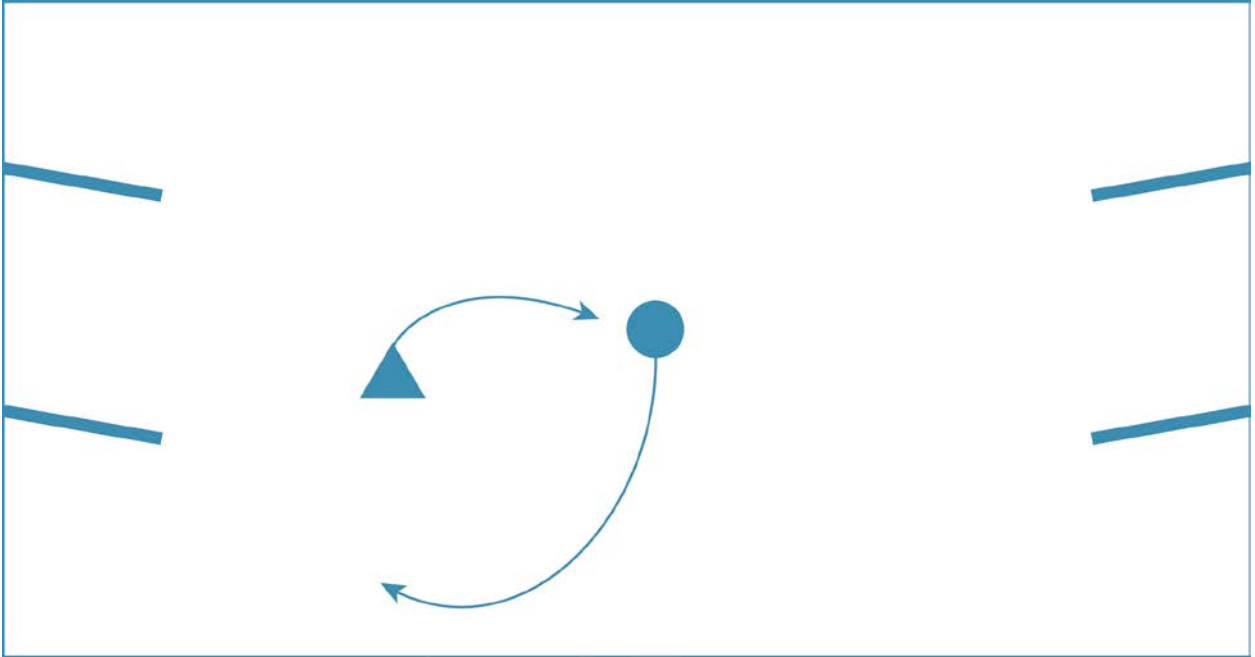
Figura 6

Mujer comienza un ocho por derecha, en el centro realiza giro y continúa con la mitad del 8, cuando la mujer realiza giro central hombre empieza medio ocho por izquierda girando en el centro igual que la mujer.

Luces:

-Centro iluminado





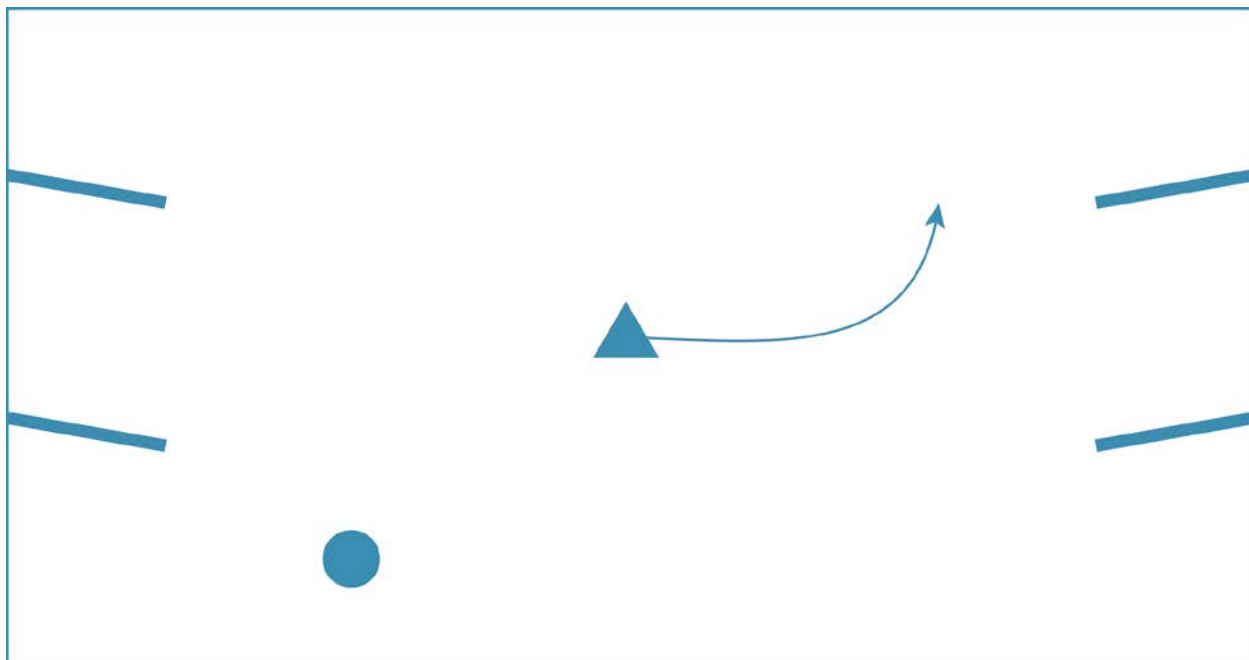


Figura 7:

Hombre y mujer con paso de $\frac{3}{4}$ avanzan hacia el centro saliendo por derecha, realizan giro central.

Luces:

-Centro iluminado

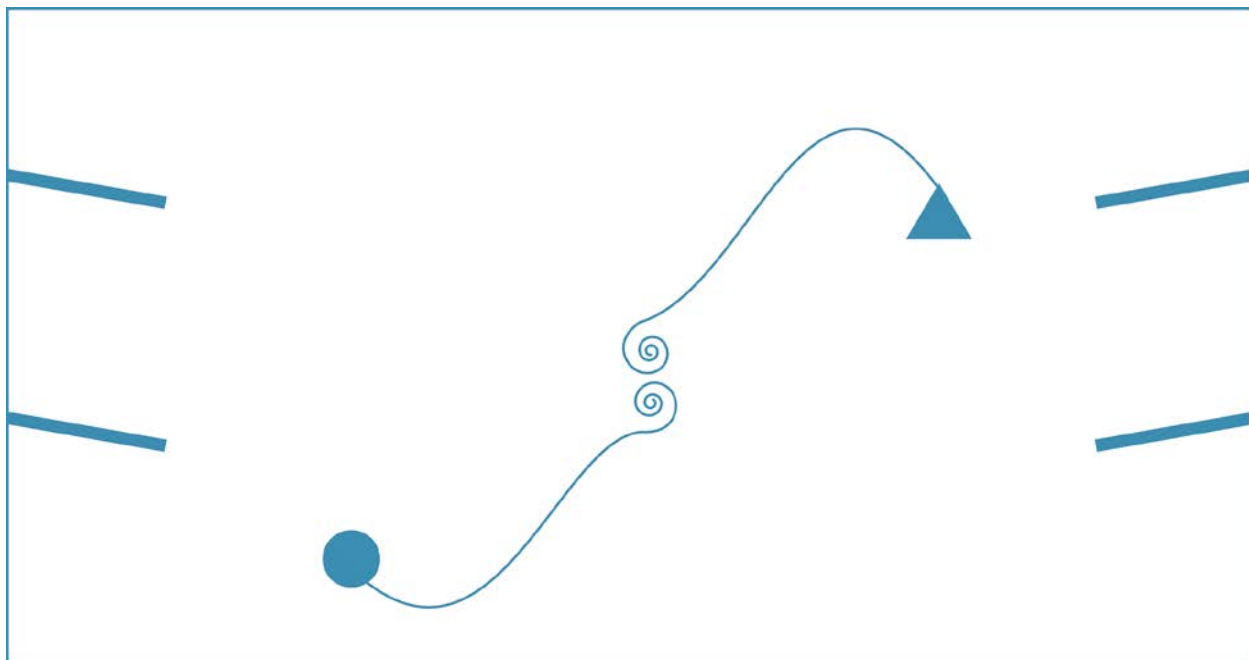


Figura 8:

Hombre toma a mujer por la cintura y realizan paso bambuqueado a forma de coqueteo luego de cuatro tiempos le da un impulso a la mujer para girar y subir a frente-izquierda mientras él desciende a fondo-derecho.

Luces:

-Centro iluminado

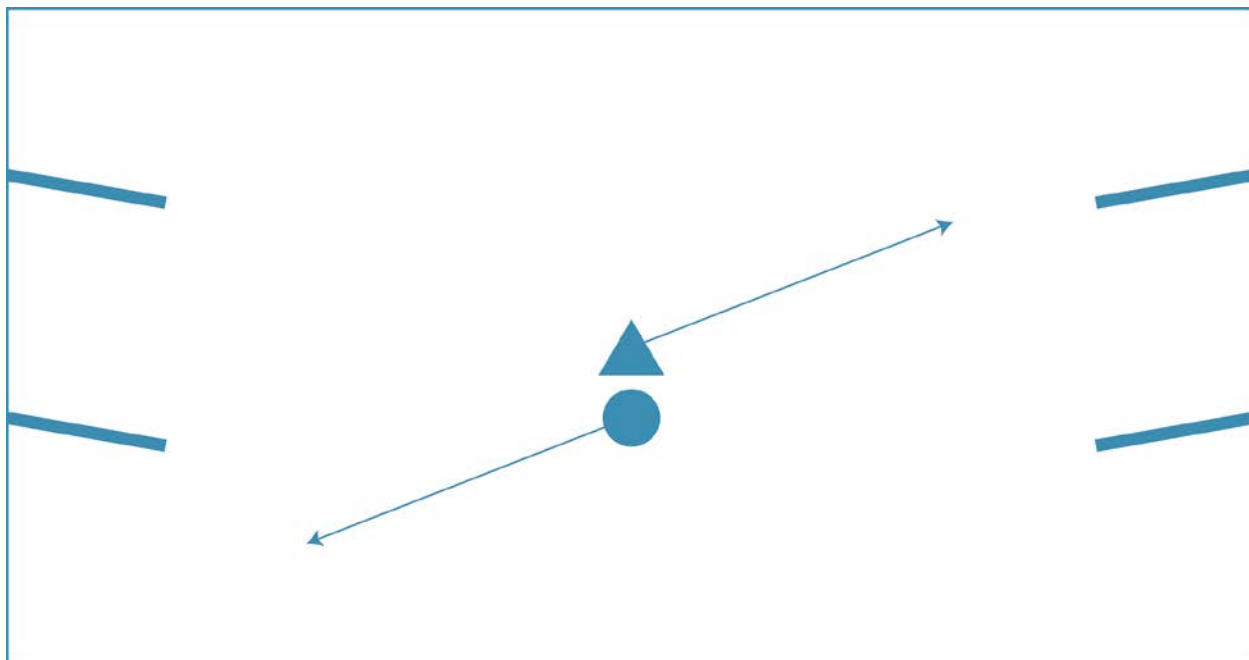


Figura 9:

Hombre y mujer realizan el gesto inicial donde intentan tocar el rostro del otro personaje con mano derecha mirando al público, giran en el eje y caminan al centro- centro.

Luces

-Centro iluminado.

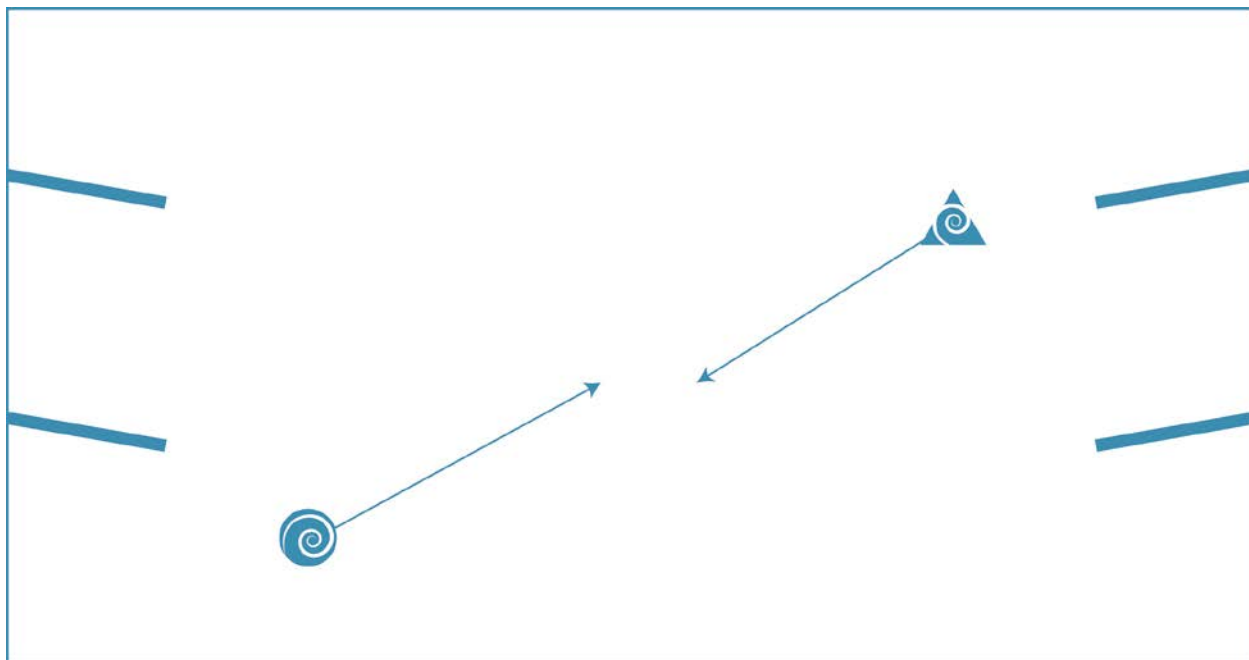
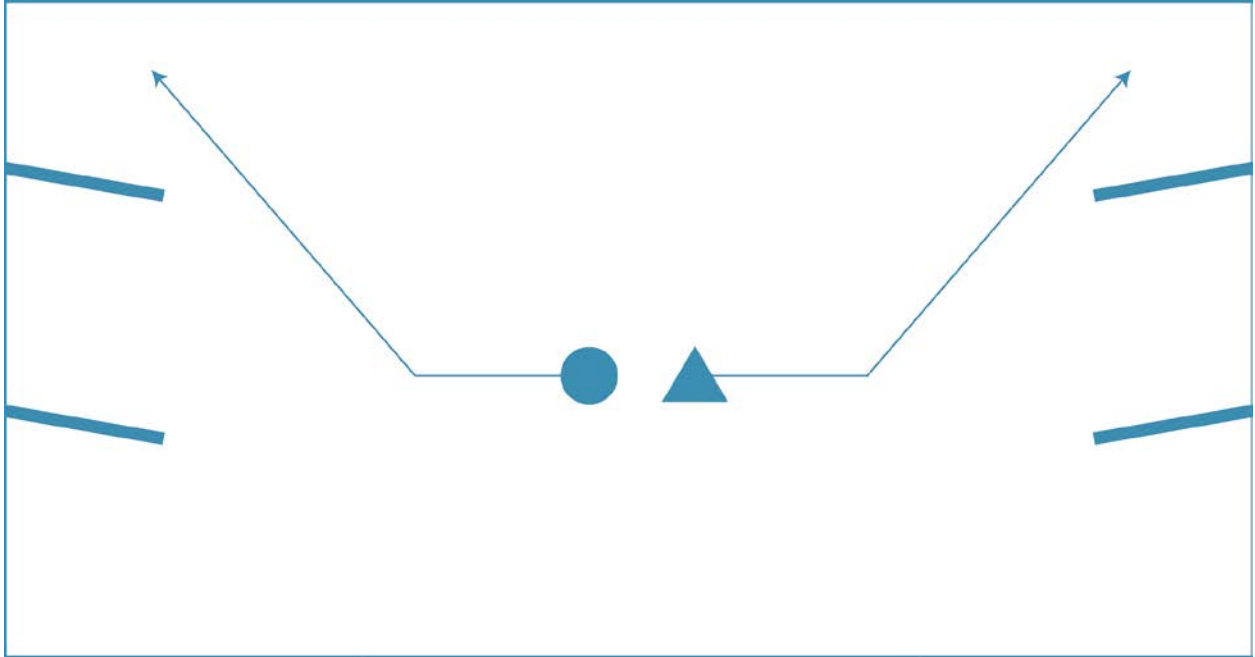


Figura 10:

Personajes en centro-centro, mujer lado izquierdo y hombre lado derecho, se miran y acarician sus rostros con nostalgia, retroceden caminando a centro-izquierda mujer y centro-derecha hombre, poco a poco alejan sus cuerpos extendiendo sus manos derechas, las cuales son las últimas en tener contacto con el cuerpo del otro, mantienen la mirada fija en sus rostros, giran su cuerpo de frente al público luego giran rostro y retroceden caminando hasta salir del escenario por bastidores, fondo-izquierdo mujer y fondo-derecho hombre.

Luces:

-Centro iluminado



ESCENA 3

Figura 1

Hombre se encuentra en frente-derecho improvisando ritmos colombianos, en fondo-izquierda aparece en escena mujer reproduciendo los movimientos guiados por las manos realizados en la escena 1, mujer avanza a fondo-centro y se regresa a fondo-izquierda.

Luces:

-Cenital frente-derecha

-Camino amarillo fondo



Figura 2:

Mujer avanza a centro-centro en paso de $\frac{3}{4}$ realizando una diagonal, reproduce gesto realizado en la segunda escena donde intenta tocar el rostro del otro personaje con mano derecha regresando

con un giro, de espaldas avanza hasta centro-izquierda pasando pie por rodilla en cada paso, en centro-izquierda mujer dibuja rostro con sus manos en forma de caricia y recuerdo, realiza seña de ruborizada y lleva manos a su rostro con un gran suspiro.

Luces:

-Camino cian centro

-Cenital frente derecho

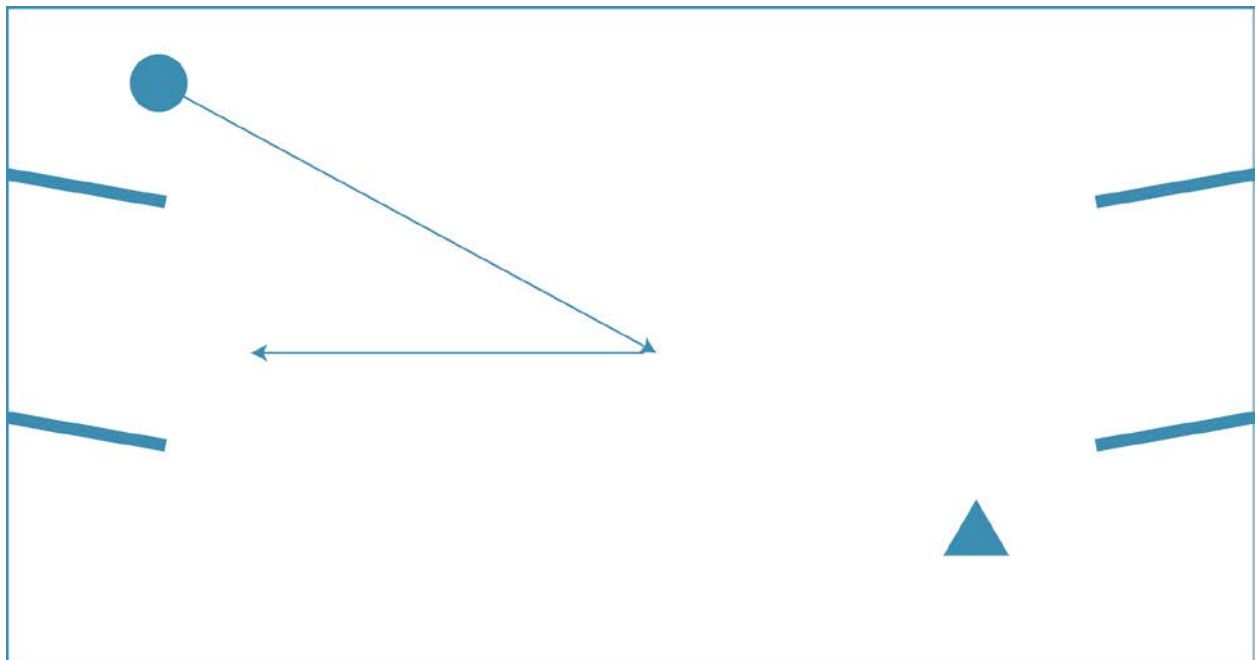


Figura 3:

Mujer avanza con el vibrar de la guitarra hasta frente-centro, hombre al visualizarla posa la guitarra sobre la silla y se acerca a ella en frente –centro.

Luces:

- Frente camino

- Centro iluminado

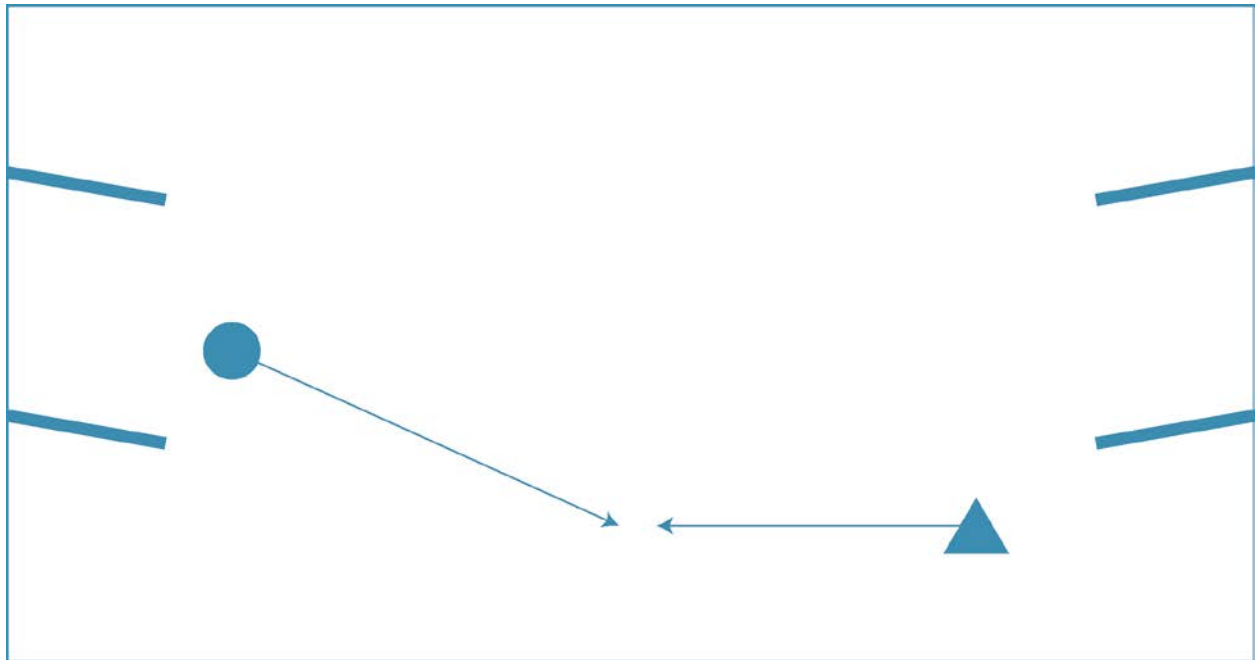
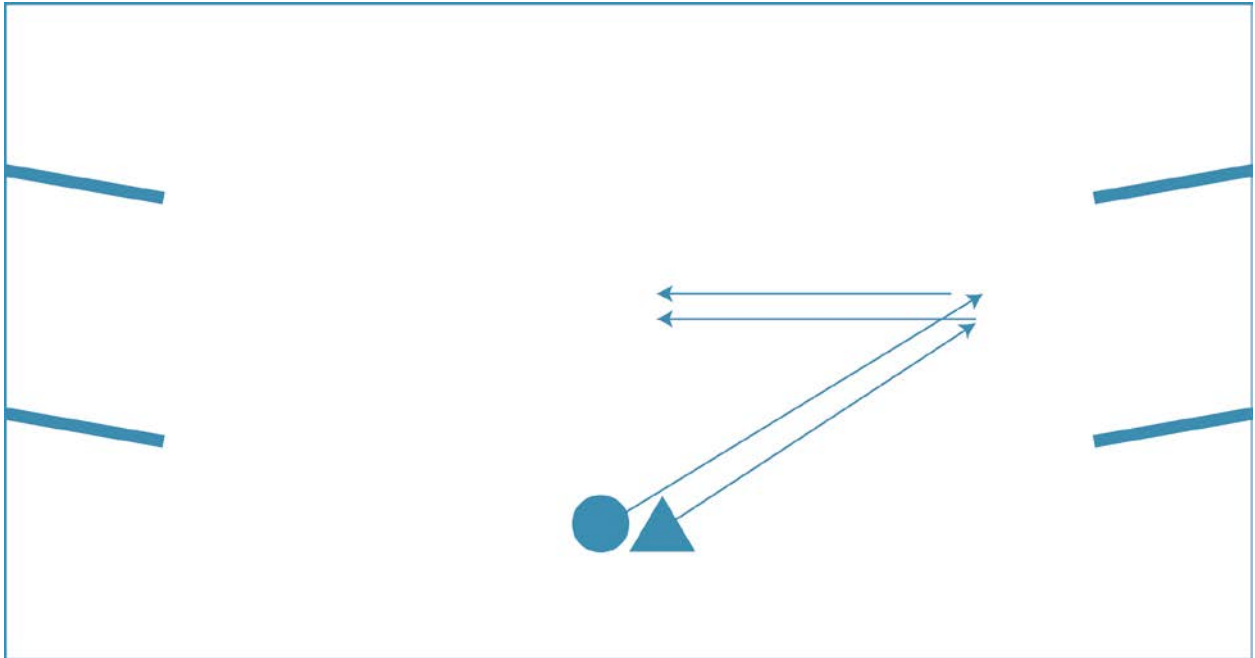


Figura 4:

Acarician sus rostros realizan seña de sensibilidad y juntos empiezan a bailar manteniendo siempre manteniendo en contacto alguna parte de su cuerpo, de frente-centro pasan a centro-derecho y cuando llegan a centro-centro sus movimientos empiezan a disminuir en velocidad, fuerza y tamaño, mujer y hombre terminan en el suelo permitiendo escuchar la agitación y respiración de sus cuerpos convertidas en una sola, luz cenital los ilumina por 5 segundos y se apagan todas las luces.

Luces:

- Amarilla Cenital centro



ESCENA 4

Figura 1

Suena pasillo “Y te encontré” y Manos #1 permanecen prácticamente estáticas en el centro-derecha del escenario, son iluminadas por diez segundos y se apaga la luz para encender instantáneamente en centro-izquierda, aparecen manos #2 que no dejan de moverse, juegan con el movimiento de sus dedos y muñecas.

Luces:

-Cenital amarilla centro-derecha

-Cenital amarilla centro-izquierda

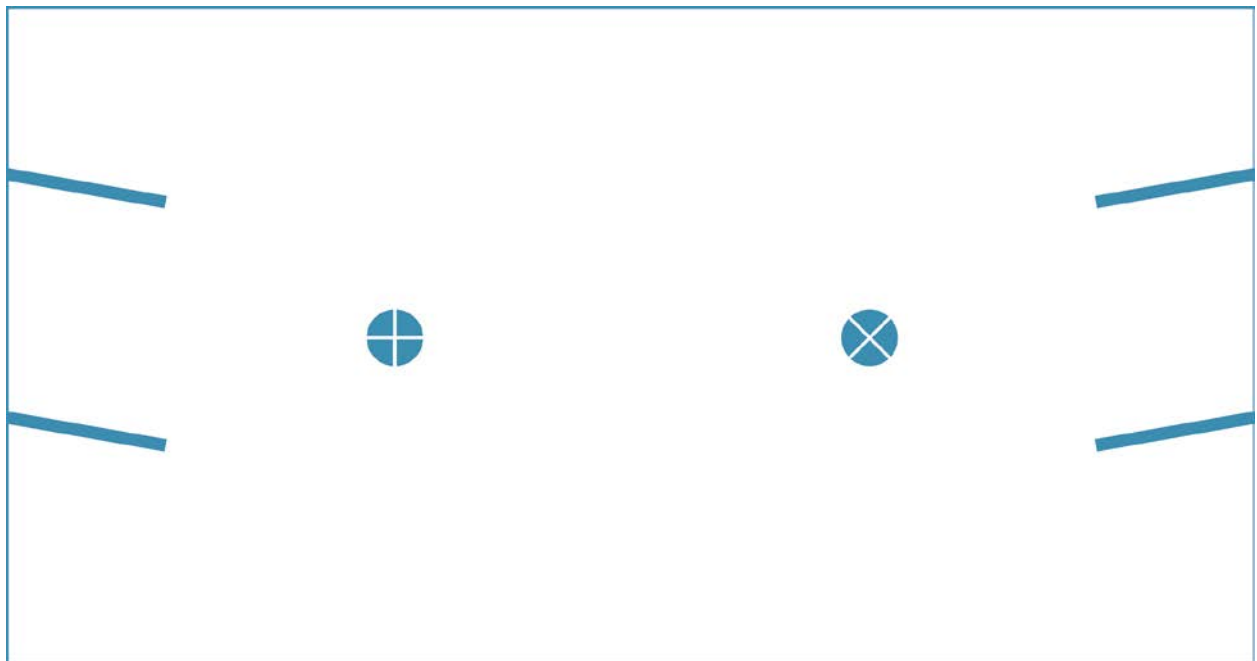


Figura 2

Se enciende luz en centro-derecha y aparecen manos #1 cerrando puños, realizan pequeños movimientos similares a los ojos de un camaleón, las manos#2 que se encuentran en centro izquierda giran realizando movimientos circulares y fluidos evocando las señas de emoción y danza. Se detienen y dirigen sus movimientos a las otras manos sin moverse de su espacio, luz derecha-centro se apaga, desaparecen manos #2 y manos #1 con puños cerrados aceleran sus pequeños movimientos.

Luces:

-Cenital centro-derecha

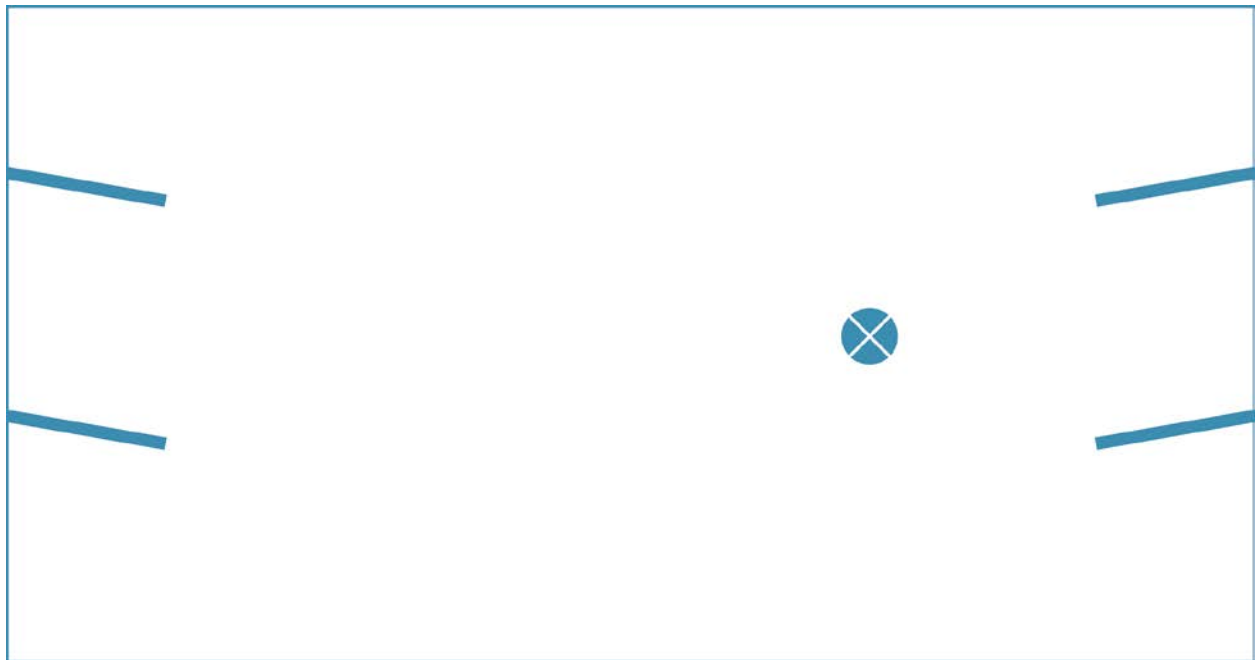
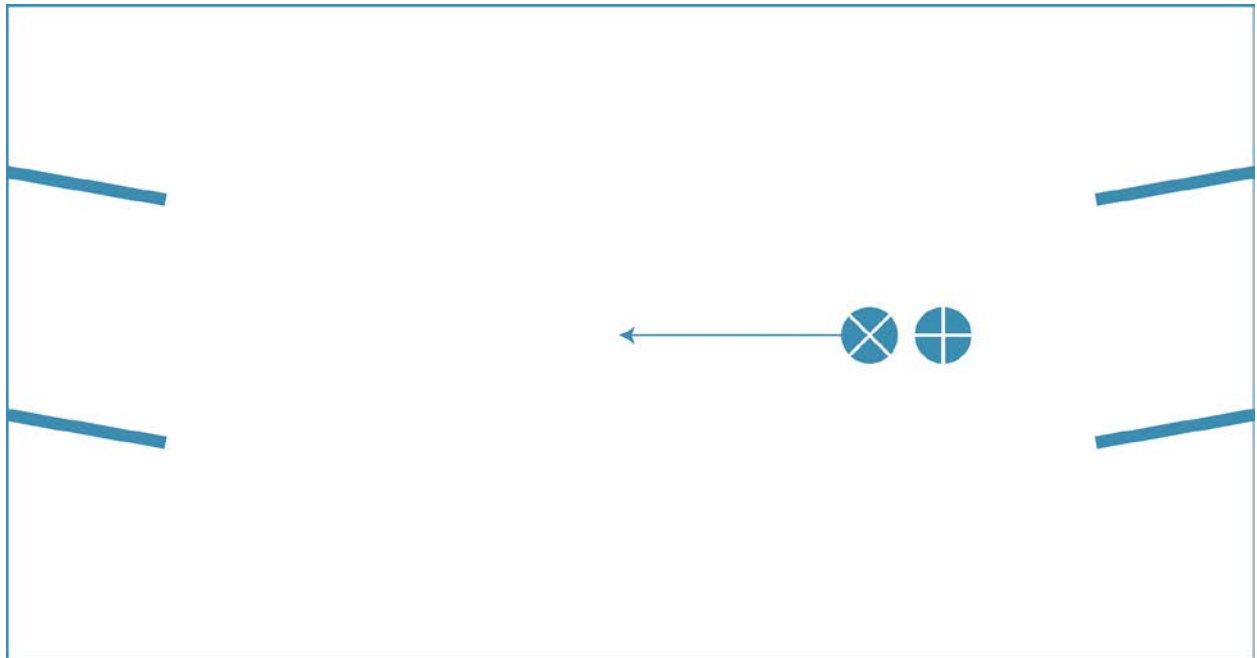


Figura 3

Poco a poco en centro derecha se ven acercarse unos dedos por la parte trasera rodeando a manos #1, estas tratan de huir llegando a centro-centro pero manos #2 obstruyen su paso. Ambas manos se mantienen estáticas por cinco segundos, manos #2 lentamente con dorso y dedos tocan y acarician manos #1, dedo por dedo van abriendo los puños de las manos #1.

Luces

-Camino verde centro



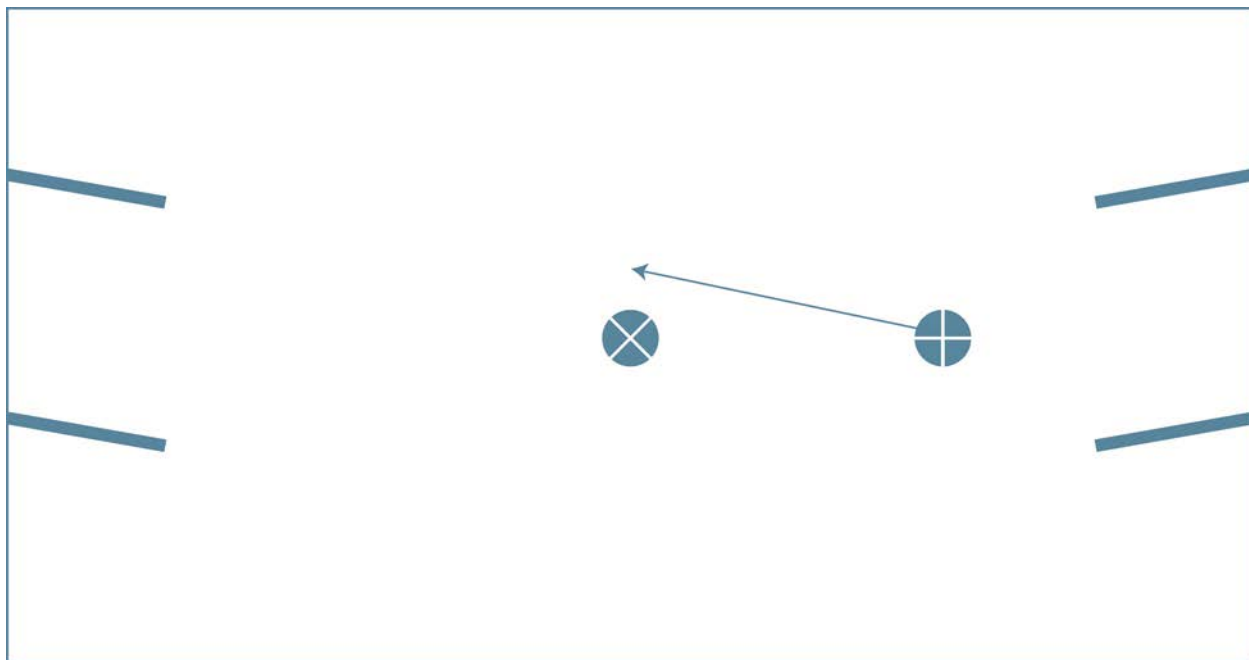


Figura 4

Manos #2 con caricias y roces suavemente guían los movimientos de las manos #1, empezando con movimientos pequeños y tímidos hasta lograr movimientos más grandes, realiza seña de cambiar y conciencia paulatinamente estos movimientos incorporan los cuerpos mostrando una complicidad. Personajes se desplazan lentamente de centro-centro a fondo-izquierda.

Luces:

Cenital Amarilla centro-centro

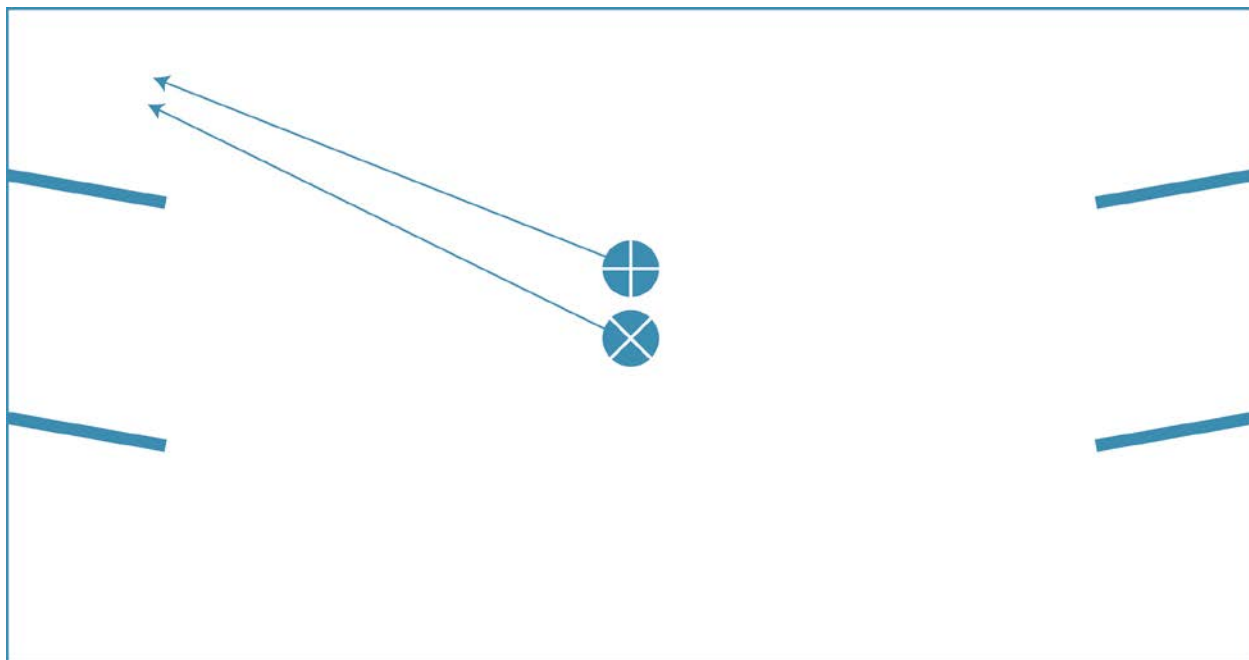


Figura 5

En el momento que los personajes se alejan un video se proyecta en el fondo del escenario, mostrando un juego gestual de los dos personajes, inicialmente evidencia pequeñas partes de sus rostros en primerísimo primer plano, de forma gradual la cámara se aleja hasta que sus rostros quedan al descubierto, en el video los personajes realizan la seña que los identifica, seguida de esta imagen aparecen varios rostros de oyentes y sordos mostrando su seña.

VIII. CONCLUSIONES

“El lenguaje encerrado en el cuerpo es un largo camino de encuentros y es un puente de comunicación para integrar al ser vivo, descubrir su mundo interno y mejorarlo”.

María Fux.

Como licenciados en educación artística entendemos la importancia de formarnos como docentes íntegros en los diferentes lenguajes del arte; *“cuerpo en silencio”* es la culminación de un proceso lleno de vivencias y reflexiones en torno a la educación y al arte que nos llevó a transformarnos en sujetos con un pensamiento enfocado a generar procesos educativos incluyentes, donde la enseñanza de las artes especialmente, la danza deja de ser un proceso sistemático y rígido que genera en los estudiantes más obstáculos que vías para mejorar como sujetos íntegros y se convierta en una excusa para conocerse como ser individual, fortaleciéndose desde su parte emocional hasta su parte corporal sin importar las limitaciones que cada cuerpo y mente tenga. No hay un modelo particular establecido para movernos al ritmo de un sonido, cada individuo en tanto ser con cualidades distintas tiene una forma especial para acercarse a la danza y es responsabilidad del docente desencadenar los procesos creativos necesarios para generar espacios que le permitan a los estudiantes liberar esas tensiones que no dejan que sus cuerpos se muevan libremente.

Es importante entender que para generar procesos inclusivos en un espacio educativo enfocado en el arte, debemos partir de un elemento en común en el ser humano. Las emociones. Iniciar desde este aspecto es esencial, todos los seres humanos sentimos de formas diferentes y partir de

esa diferencia para construir un aprendizaje nos lleva a vernos como seres llenos de cualidades que pueden aportar conocimientos diversos desde sus encuentros individuales. La enseñanza del arte, específicamente de la danza, debe ser acción enriquecedora que revitalice al grupo desde los aportes individuales y debe ser vista solo desde la perspectiva del “maestro”; es decir, debe ser una acción vinculante que reúna los intereses de maestros y estudiantes para que estos no pierdan la posibilidad de aprender de ellos mismos y proyectarse hacia los demás, entendiendo dicha proyección no solo en el ámbito escolar sino en el comunitario.

La riqueza expresiva de la danza busca no solo dar a conocer una información, la danza busca mover las emociones del público y en ese proceso transforma a los artistas que hacen posible su existencia; la danza es un lenguaje que no necesita ser visto o escuchado, es un lenguaje que necesita ser vivido.

IX. REFERENTES MUSICALES

- Tengo miedo (Vals)

Compositor: Ancizar Castrillón

Intérprete: Fernando Salazar Wagner

Año: 2006

- No es tan fácil (Pasillo)

Compositor: John Jairo Torres de la Pava

Intérpretes: Eduardo Martínez y Jorge Martínez (Dueto Guanentá)

Año: 1991

- Y te encontré (Pasillo)

Compositores: Ancizar Castrillón y Fernando Salazar

Intérpretes: Jaime Martínez y Mario Martínez (Descendencia)

Año: 2015

Álbum: Legado

X. REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

Barba, E., & Savarese, N. (2009). El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral. Escenología.

Dussel, I., & Gutiérrez, D. (2006). Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos aires: Manantial

Fux, M. F. (1982). Primer encuentro con la danza terapia. Paidós.

Fux, M., & Bensignor, B. M. (2004). Qué es la danza terapia: preguntas que tienen respuesta. Lumen.

Guerra, R. (1999). Coordinadas danzarias. Ediciones Unión.

Humphrey, D. (2001). El arte de hacer danzas. CONACULTA, Dirección General de Publicaciones.

Moreno, J. L. (1990). Musicoterapia en educación especial. Universidad de Murcia.

Skliar, C. (2006). Palabras de la normalidad. Imágenes de la anormalidad. DUSSEL, Inés; GUTIÉRREZ, Daniela (Comp.). Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Manantial-FLACSO, 189-197

XI. ANEXOS

ANEXO 1. PARTITURA VALS “TENGO MIEDO”

TENGO MIEDO - Vals **Ancizar Castrillon S. - Fernando Salazar W.**

ten go mie do de ti mie do de mi de lo que pa sa de te ner que vi

tar lo que lle go a sen tir cuan de mea bra zas de no po der pa rar a tiempos taan sie

dad que nois con su me de te ner que ca llar an te la so cie dad lo que nos

u ne ten go mie do de ti mie do de mi de lo que di gan

de pen sar qaes tea mor no pue da en ten der los que nos mi ran mie do que pa seel

tiem po a man do nos aos cu ras bus can do mil pre tex tos pa ra se

guir nues tra lo cu ra ten go mie do de ti mie do de mi dees te se

cre to quealguien en tu mi rar al can cea des ci frar que nos que re mos

mie doa que dar me so lo a per der tu ca ri ño a qun dia se ter

mi nees te bo ni toa mor qhoy com par ti mos

ANEXO 2. PARTITURA PASILLO “NO ES TAN FÁCIL”

No es tan fácil (Pasillo) John Jairo Torres de la Pava

Melodía

Intro.

F#m C#m Bm

A Bm F#m 1. D

C#7 2. F#m Voz

A mar_te no_es tan

Bm E7 A D

fá cil no_es de cir lo sim ple men te ni sen tir lo_en el ins
no to do_es co lo de ro sa las pa la bras nos des

Bm C#7 F#m

tan te de la_en tre ga na da más
tro zan los si len cio due len más

A mar te_es o tra
y_es que a_pe sar de

Bm E7 A D

co sa es co mo la vi da mis ma que se ve se gun el
to do so mos dos se res dis tin tos que no_a ma mos por in

prisma con que la quie ras mi rar dad pa re ce tan sen

cillo a mar te siem pre son tan tos los en

can tos que tu po se es pe ro tam bién las

ro sas tie nen es pi nas en a guas man sas

hay re mo li nos y fi lo en el cris ta al la sua ve bri sa

que me a ca ri cia se vuel ve un hu ra cán no es tan fá cil a

mar te no es tan fá cil.

ANEXO 3. IMAGEN TOMADA DE VIDEO REALIZADO EN EL TEATRO SEKI SAN, EN MARCO DE LAS MUESTRAS LEA 2014.



ANEXO 4. IMAGEN TOMADA DE VIDEO REALIZADO EN EL TEATRO SEKI SANO, EN MARCO DE LAS MUESTRAS LEA 2014.



ANEXO 5. IMAGEN TOMADA DE VIDEO REALIZADO EN EL TEATRO SEKI SANO, EN MARCO DE LAS MUESTRAS LEA 2014.



ANEXO 6. IMAGEN TOMADA DE VIDEO REALIZADO EN EL TEATRO SEKI SANO, EN MARCO DE LAS MUESTRAS LEA 2014.



ANEXO 7. IMAGEN TOMADA DE VIDEO REALIZADO EN EL TEATRO SEKI SANO, EN MARCO DE LAS MUESTRAS LEA 2014.



ANEXO 8. IMAGEN TOMADA DE VIDEO REALIZADO EN EL TEATRO SEKI SANO, EN MARCO DE LAS MUESTRAS LEA 2014.



XII. AGRADECIMIENTOS

Agradecemos principalmente a la licenciatura que nos brindó todas las herramientas para finalizar este proceso formándonos como seres integrales y grandes profesionales. Al maestro Hanz Plata Martínez, por creer en nosotros como docentes, permitirnos seguir sus pasos, aceptar nuestro trabajo y brindarnos todo su apoyo y conocimiento para la culminación de esta etapa. Al semillero de danza tradicional por cada experiencia y a Josep Rincón por ayudarnos en esa exploración que dio inicio a esta creación. Al profesor Guillermo Rodríguez por ayudarnos a apreciar las cualidades diversas que hay en cada ser humano, cambiando totalmente nuestra percepción sobre la inclusión, convirtiéndose así para nosotros en un gran ejemplo a seguir. A la profesora Edith Rodríguez por enamorarnos de la lengua de señas, llevándonos a reencontrar nuestros gestos perdidos.

Le damos gracias a la vida por encaminarnos en esta hermosa labor de ser docentes, a nuestras familias por la colaboración, el apoyo y el amor brindados, y sobre todo agradecemos a la vida por cruzar nuestros caminos tan opuestos, permitiéndonos encontrar en nuestras diferencias el complemento perfecto para nuestro continuo andar.

