

A OIDOS SORDOS

Hugo Alexander Acosta Benavides

Abril de 2020

Universidad Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB proyecto curricular Arte Danzario

Trabajo de grado modalidad Innovación Investigación

Tutora: Juliana Patricia León Suarez

Dedicatoria

Dedico este trabajo en primer lugar a Dios que es el que a puesto a las personas y los momentos indicados para que toda esta investigación se haya realizado de la mejor manera, sin él nada sería; en segundo lugar a las maestras María de Jesús, Juliana León, Dora Calderón por haberme instruido y enseñado tanto en este camino, no solo como estudiante sino como profesional y como ser humano; a mi familia por ser mi motor, por el ánimo, el esfuerzo de cada mañana para seguir adelante y nunca desfallecer ante cualquier situación sobre todo a mi madre Mariana Benavides por ser esa guerrera incansable y por último a mis tres mejores amigos, mis escuderos y hermanos, Daniel Salamanca, Miguel Rodríguez y Jeferson Wilches, sin su ayuda, sus consejos, el estar siempre apoyando, regañando, animando, este trabajo no se hubiese realizado con excelencia.

Agradecimientos

Agradezco al Colegio La Sabiduría por abrirnos sus puertas y a cada niño que hizo parte de este proyecto, siempre los llevaré en mi corazón; a la Universidad Distrital y grupo GIIPLyM del Doctorado Interinstitucional en Educación de la UD y el Grupo de Arte Danzario del PCAD y a la Universidad Iberoamericana, por su total apoyo en la investigación, por haberme permitido unirme y poder aportar desde mis conocimientos tanto educativos como personales, por último y no menos importantes, a cada persona que aportó en los laboratorios realizados, en la investigación, en la escritura, agradezco a todas las personas que aportaron su grano de arena para a la realización de esta investigación.

Resumen

Este es un trabajo de grado cuya pregunta de investigación es ¿Cómo podemos comunicarnos y expresarnos entre personas oyentes y no oyentes para una puesta en escena de danza?, realizado con los niños de grado cuarto de primaria del Colegio La Sabiduría. Toma la danza como medio de comunicación encontrando una pedagogía para población infantil diversa (sordos, hipoacúsicos, autistas y oyentes), un resultado de sana convivencia entre los niños y diferentes medios de comunicación que nos dio la creación de una obra de danza en la escena.

El trabajo se llevó a cabo como co-investigador en la investigación interinstitucional “Propuesta didáctica para el aprendizaje de la danza que promueva la inclusión de población infantil sorda”, en convenio con la Universidad Iberoamericana, el grupo GIPLyM del Doctorado Interinstitucional en Educación de la UD y del Proyecto Curricular Arte Danzario. Esta indagación da cuenta del objetivo que es generar una comunicación amplia entre población sorda y oyente para una puesta en escena de danza, bajo la perspectiva de investigación acción participativa, que refiere a que se va creando mediante la acción con todas las personas involucradas, en nuestro caso, investigadores, profesores y niños del Colegio la Sabiduría. Se dan resultados positivos a las preguntas realizadas en el desarrollo de este trabajo y deja abiertas las puertas a seguir indagando sobre temas como: pedagogía con población infantil diversa, didáctica de la danza y un camino para llegar a una puesta en escena de danza.

Palabras clave: comunicación, danza inclusiva, didáctica, pedagogía, puesta en escena.

Tabla de contenido

Resumen	4
I. Introducción.....	8
II. Estado del arte de la danza inclusiva	9
Inclusión en el arte y la educación.....	11
Política pública	12
Docencia y enseñanza inclusiva	13
Comunicación y puesta en escena	14
III. Planteamiento del problema	16
IV. Objetivos.....	17
General.....	17
Específicos.....	17
V. Metodología de investigación.....	18
VI. Laboratorio de creación, fase 1.....	22
VII. Categorías emergentes del módulo didáctico	23
VIII. Montaje de creación, fase 2	28
Esquema proceso de la puesta en escena.....	29
Comunicación – interacción - encuentro	30
Puesta en escena de danza	31
Contexto escolar	31
Población (niños y niñas de edades entre 9 y 12 años)	32
Cuerpos.....	33
Características de la población	34
Lengua / lenguaje.....	35
La escucha	35
Particularidades del proceso y la puesta en escena.....	35
IX. Danza inclusiva.....	40
Elementos de la composición dancística	40
Recursos técnicos de danza para la puesta en escena.....	42
Saber académico y saber profesional:	43
X. Resultados del informe	45
XI. Conclusiones.....	48
Referencias bibliográficas	49
Anexos.....	52
.....	52
Planeación de clases fase 1	53
.....	53
.....	54
Planeación fase 2	54
Grupo inicial en primera fase (ultimo día de los laboratorios).....	54
.....	55
Grupo final segunda fase (ensayo de la puesta en escena)	55
.....	55
Publicidad 1 del montaje de grado	55
.....	56
Publicidad dos del montaje de grado	56
.....	56

Dia de la presentación.....	56
.....	¡Error! Marcador no definido.
Ultimo día con los niños compartir sorpresa	57

Lista de figuras

Figura 1. Fuentes de investigación “A oídos sordos”. Elaboración propia.

Figura 2. Rango temporal de las investigaciones sobre danza inclusiva. Elaboración propia.

Figura 3. Resumen del camino de toda la investigación. Elaboración propia.

Figura 4. Laboratorio de creación fase 1. Elaboración propia.

Figura 5. Esquema proceso de la puesta en escena. Elaboración propia.

I. Introducción

Veo la danza como una comunicación entre cuerpo y alma
para expresar lo que está demasiado profundo para
encontrar palabras. Ruth St. Denis.

En este informe encontrarán una ardua experiencia de investigación sobre la pregunta ¿Cómo podemos comunicarnos y expresarnos entre personas oyentes y no oyentes para una puesta en escena de danza?, realizado con los niños de grado cuarto de primaria del Colegio La Sabiduría gracias a un convenio con la Universidad Iberoamericana, el grupo GIIPLyM del Doctorado Interinstitucional en Educación de la UD y el Grupo de Arte Danzario del PCAD en la investigación interinstitucional “Propuesta didáctica para el aprendizaje de la danza que promueva la inclusión de población infantil sorda”, aportando mi conocimiento en danza como bailarín y como estudiante de danza enfatizado en la dirección coreográfica.

Para la realización de esta investigación tomamos la danza como un medio de comunicación en donde la danza nos da la posibilidad de interactuar entre nosotros como personas, como individuos y además podemos expresar lo que sentimos en un momento determinado; tomo la danza no solamente desde una parte de espectáculo sino como una herramienta incorporada en el ser humano que te permite decir lo que con palabras o gestos en algunos momentos no te permite decir o expresarlo.

Este trabajo está realizado en dos fases: la primera, estipulada en la investigación es la búsqueda de información, recopilación y documentación acerca de temas que nos llevan a desarrollar nuestra indagación como: pedagogía, danza inclusiva, comunicación, didáctica, entre otras. Con ello tenemos insumos para poder plantear de manera concreta el problema y los objetivos que nos llevan a realizar esta investigación, la construcción de un estado del arte, un ordenamiento de lo que encontramos en los diferentes documentos relacionados con la investigación, todo esto reflejado en un laboratorio de unas sesiones de clases que hicimos con los niños del Colegio La Sabiduría y el planteamiento de un módulo didáctico; La segunda fase es la realización práctica de la investigación escrita y con ello una puesta en escena de danza para la solución de nuestra pregunta. Encontraremos el esquema de la puesta en escena con el proceso de la misma desglosado en varias categorías y con ello la respuesta a nuestra pregunta de investigación todos los resultados que arrojo esta ardua investigación y las conclusiones a las que llegamos con el trabajo realizado.

Se encuentra la importancia de conocer, indagar y aportar en la danza inclusiva; este trabajo de grado dejará las puertas abiertas para la construcción y el mejoramiento de la didáctica en danza con población diversa.

II. Estado del arte de la danza inclusiva

Los antecedentes se generan desde la convivencia con población de jóvenes sordos, que al saber sobre mi carrera universitaria y profesión se preguntaban cómo podría enseñarles a bailar. En ese momento surge una serie de interrogantes que se concretan en la pregunta de investigación: ¿cómo podemos comunicarnos y expresarnos entre personas oyentes y no oyentes para una puesta en escena de danza? En la investigación observamos la necesidad de construir el estado del arte donde pudiéramos recopilar y analizar información de las investigaciones realizadas en este campo, para poder contribuir a la solución de la pregunta de investigación, llevando en esta, diferentes aspectos que deben estudiarse para realizar esta investigación con la mejor efectividad.

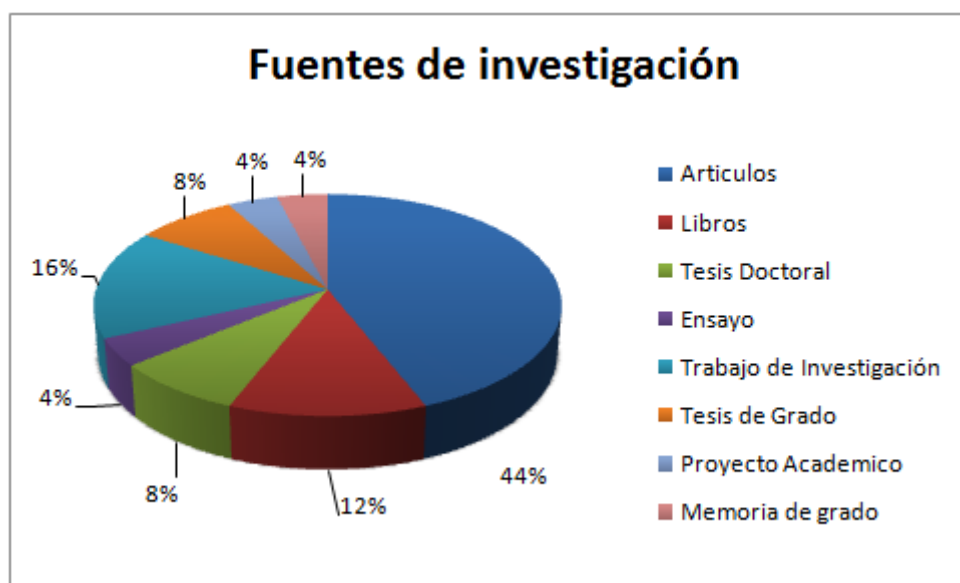


Figura 1. Fuentes de investigación “a oídos sordos”. Elaboración propia.

Para la búsqueda de esta información utilizamos bancos de investigación que nos brinda la Universidad Distrital, tanto en la biblioteca digital como en los repositorios, tomando palabras claves como: sordos, danza inclusiva, danza diversa, metodologías de la enseñanza, inclusión en el arte y la educación, danza. Con ello encontramos 25 informaciones recopiladas en artículos, tesis de investigación, tesis doctorales y ensayos, analizando que las investigaciones sobre danza inclusiva están concentradas en artículos, como lo vemos en la figura número 1.

Con las 25 fuentes de investigación procedemos a realizar la matriz donde comenzamos a organizar por: el título, año, lugar donde se realiza investigación, ciudad, palabras claves. Ya organizada la información, comenzamos a hacer un filtro riguroso para nutrir la solución de la pregunta: ¿cómo podemos comunicarnos y expresarnos entre personas oyentes y no oyentes para una puesta en escena de danza? Con ello organizamos las categorías que surgen del análisis: inclusión en el arte y la educación, políticas públicas, comunicación y puesta en escena, docencia y enseñanza inclusiva.

Estas categorías surgen por la necesidad de informarnos sobre qué y cómo se ha investigado, qué falta por investigar y así analizar los diferentes puntos de vista que nos llevarán a responder la pregunta con una mirada amplia sobre los temas de la inclusión y

la danza. Es por eso que decidimos tener como prioridad para categorizar la información: a) la inclusión en el arte y la educación, ya que desde este punto nace, se crea y se realiza la investigación, además de que las personas implicadas en la investigación pertenecemos a estos campos; b) políticas públicas, puesto que al reconocer los derechos y deberes de las personas en condición de discapacidad, podemos trabajar para la igualdad de oportunidades desde las organizaciones internacionales y nacionales, las cuales deben garantizar el cumplimiento de estas políticas que promueven la integridad humana; c) docencia y enseñanza inclusiva, es una categoría que da cuenta de las metodologías de la enseñanza para cuerpos diversos, no solo para personas sordas sino también para niños y jóvenes que no han bailado; e) comunicación y puesta en escena, al ser este el pilar de mi investigación y al tener en cuenta que la danza es un lenguaje universal que el ser humano utiliza desde tiempos ancestrales para su comunicación; en esta categoría se muestran las investigaciones que han tenido como propósito construir una puesta en escena con personas en condición de discapacidad, porque hay muy pocas investigaciones que estudian y analizan la danza inclusiva desde esta perspectiva, además es esencial para la solución de la pregunta de investigación y proponer una metodología que aporte no solo a la realización de una obra de danza con cuerpos diversos sino que podamos trascender en el contexto inclusivo, tanto en la sociedad como en la danza.

Las investigaciones donde podemos encontrar más información provienen de países como España, México, Chile y Colombia, en años publicados desde 1983 hasta 2017, como lo podemos observar en la figura 2:



Figura 2. Rango temporal de las investigaciones sobre danza inclusiva. Elaboración propia.

En la figura número 2 podemos observar picos más elevados en los años 2010 y 2015, se puede deducir que en el 2009 hubo una reforma desde la Organización de las Naciones Unidas para la educación, la Ciencia y la Cultura, la cual hace un llamado a todos los centros educativos para transformar la educación y brindar a todos los niños y niñas la formación que se merecen como individuos:

La educación inclusiva es un proceso que comporta la transformación de las escuelas y de otros centros de aprendizaje para atender a todos los niños –esto es, los niños y las niñas, los alumnos que pertenecen a grupos étnicos y lingüísticos minoritarios o a

poblaciones rurales, aquellos afectados por el VIH y el SIDA o con discapacidad y dificultades de aprendizaje–, y para brindar también oportunidades de aprendizaje a todos los jóvenes y adultos. Tiene por objetivo acabar con la exclusión que es consecuencia de actitudes negativas y de una falta de atención a la diversidad en materia de raza, situación económica, clase social, origen étnico, idioma, religión, sexo, orientación sexual y aptitudes. (Unesco, 2009, p. 4)

Por lo cual, como especifica la UNESCO (2009), la educación es un derecho humano básico y fundamental para una sociedad justa e igualitaria de la educación para todos (De ahora en adelante, EPT):

La educación inclusiva es un proceso de fortalecimiento de la capacidad del sistema educativo para llegar a todos los educandos; por lo tanto, puede entenderse como una estrategia clave para alcanzar la ept. Como principio general, debería orientar todas las políticas y prácticas educativas (UNESCO, 2009).

Algo similar también pasa en el año 2015 al aumentar el número de publicaciones frente al tema de la inclusión en Colombia, porque se dan a conocer las políticas públicas colombianas sobre inclusión en el país, documento con el cual nos comprometemos con la población en condición de discapacidad para una inclusión plena en Colombia:

el Ministerio de Salud y Protección Social, ente Rector del Sistema Nacional de Discapacidad, de forma conjunta con el consejo nacional de discapacidad y el Grupo de Enlace Sectorial –GES–, hacen entrega al país de la Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social 2013 - 2022, una política nacida del trabajo participativo, intersectorial y concertado, en la que se plasma la realidad de este 6.3% de la población colombiana y a través de la cual se busca asegurar el goce pleno de los derechos y el cumplimiento de los deberes de las personas con discapacidad, sus familias y cuidadores. (Minsalud, 2014, p.7)

Esto se fundamenta en una serie de exhaustivos diagnósticos realizados a la población con discapacidad que evidencian sus problemáticas en salud, educación, trabajo y proyectos de emprendimiento; con este diagnóstico se desarrolló el documento y las políticas públicas dando paso a las reformas colombianas en el tema de la inclusión, reconociendo sus derechos como ciudadanos y su integridad social (Minsalud, 2014).

Con lo anterior, podemos concluir que las políticas públicas garantizan los derechos de esta población minoritaria frente a la sociedad y le exigen a esta reflexionar, dar cumplimiento y asumir una postura por la inclusión y la igualdad social, justificando la importancia de este trabajo de investigación, puesto que ofrece una mirada plena, no solo desde la educación y las políticas públicas, sino también desde el campo artístico, específicamente en la danza.

Inclusión en el arte y la educación

Empezaremos esta categoría con una cita del artículo de Vicenta Galiana “afirmamos que el arte es un medio de normalización en la medida en que los artistas hacen posible una mirada nueva, una mirada en la que prevalecen las capacidades de las personas y no sus dificultades” (2009, p. 81). Esto se refiere a que por medio del arte podemos dar nuestro punto de vista sin importar nuestras condiciones. Además, las artes son un medio de comunicación y una manera de expresar, sin ser relevante cuán diferentes seamos corporalmente, puesto que estas diferencias nos permiten enriquecer las dinámicas de movimiento en la danza. Es por eso que en este momento de la historia

debemos estar preparados, no solo para enseñar a un grupo específico de personas, sino a todos, en el reconocimiento de la diversidad, no solo en el arte, sino en la educación plena, en cualquiera de sus ramas, como lo dice Carina Martin en su tesis doctoral (2017, p. 92):

Según Toboso, Ferreira, Díaz et al. (2012) la educación inclusiva parte de la idea de la diversidad del alumnado de todos sus aspectos, y considera que el sistema educativo debe adaptarse a cada alumno. El alumno con discapacidad, hoy diversidad funcional, debe ser uno más, con sus apoyos y las mismas oportunidades de aprendizaje. El profesorado y las escuelas deben estar preparados para ofrecer tales oportunidades a cualquier alumno, pues todos tienen el mismo derecho a una educación de calidad, en convivencia y adaptada a sus propias necesidades. (p. 29)

También en palabras de Booth & Ainscow (2011) “reestructurar las culturas, las políticas y las prácticas para responder a la diversidad de alumnos que aprenden de modo que se valore a todos igualmente” (p. 15), ya que la inclusión es la aceptación implícita de la diversidad, pues esto nutre de manera positiva, armoniosa y a cualquier grupo, aunque tengan sus propias relaciones en un entorno multidimensional. Se considera que el concepto de inclusión se configura como un objetivo y como un proceso, como lo afirma Serra (2000).

En conclusión, podemos decir que en nuestra actualidad debemos replantear y reestructurar la educación para poder enseñar a todas las personas con diferentes corporalidades y modos de entendimiento, sobre todo en este proyecto, para que haya igualdad de oportunidades, tanto en las personas que estudian una profesionalización en la danza y en aquellas que toman la danza como un modo de expresión y mejoramiento corporal y cognitivo.

Política pública

Al tener en cuenta las deducciones que se hicieron frente a la figura número 2 referente a las políticas públicas en los años 2010 y 2015, desde la UNESCO y el Ministerio de Cultura de Colombia (Mincultura), podemos concluir la importancia del marco legal y el deber que tenemos frente a la población con discapacidad en la salud, la educación, el trabajo, los proyectos de emprendimiento y demás, no solo defendiendo los derechos y deberes que competen hacia la población con discapacidad, sino evidenciando el crecimiento de una sociedad igualitaria.

Al revisar minuciosamente las leyes nos compete hablar de la Ley estatutaria 1618 de 2013

Artículo 1°. Objeto. El objeto de la presente ley es garantizar y asegurar el ejercicio efectivo de los derechos de las personas con discapacidad, mediante la adopción de medidas de inclusión, acción afirmativa y de ajustes razonables y eliminando toda forma de discriminación por razón de discapacidad, en concordancia con la ley 1346 de 2000.

Esta ley que se rige reconoce los derechos que todas las personas con discapacidad tienen como seres humanos. Es por eso que traemos a la danza esta diversidad de cuerpos, como lo hablamos en el tema de inclusión, no solo para llevarlo a escena sino para aportar a las personas que participan en el proceso de inclusión social a través de la danza como terapia para niños con situaciones en discapacidad. Un ejemplo de ello se da en Uruguay con la

fundación del Instituto Roosevelt en el año 1941, conocida con el nombre de Dance Ability (Ávila, 2013).

En ese mismo sentido, Mittler (2000) valora la inclusión como un derecho básico de todos los alumnos, tanto los que tienen necesidades especiales como los que no, para ser escolarizados en colegios, en el contexto en el que ellos viven.

Es importante conocer la normatividad para poder luchar desde la constitución colombiana por los derechos y deberes, tener clara las garantías que las personas con habilidades diversas tienen para no vulnerarlos como seres humanos pertenecientes a una comunidad. Debemos combatir contra la exclusión, tal y como lo dice la UNESCO:

Por consiguiente, la educación inclusiva no es un asunto marginal, sino que reviste una importancia crucial para lograr una educación de buena calidad para todos los educandos y para el desarrollo de sociedades más integradoras. La educación inclusiva es fundamental para lograr la equidad social y es un elemento constitutivo del aprendizaje a lo largo de toda la vida. (Unesco, 2009, p. 4)

Lo anterior permite reflexionar sobre las estéticas que se han incorporado a lo largo de las décadas frente al cuerpo y en cuanto a la danza, sobre los estereotipos de las personas virtuosas que deben estar en la escena. Para esta investigación reconocemos que todos somos diferentes y debemos aceptarnos tal como somos, sin vulnerar el derecho de ninguna persona.

Docencia y enseñanza inclusiva

Las investigaciones observadas nos permiten ver cómo cada país se dirige hacia la docencia para enseñar a población sorda, como lo propone Mónica Monroy (2003): “plantear a los educadores de arte, y en concreto a los maestros de danza, una serie de interrogantes sobre su papel como creadores estéticos en el espíritu de las nuevas generaciones” (p. 159). La autora plantea a los educadores de danza incógnitas sobre la lúdica y las propuestas integradoras para el desarrollo de los niños y niñas a la hora de hacer danza y puesta en escena.

En cuanto a la danza inclusiva, podemos encontrar soportes como en el artículo de García et al. (2013), en el que se identificaron dos perspectivas teóricas con relación a la educación inclusiva, una con objetivos moderados que toma en cuenta las condiciones locales como lo es “las minorías más vulnerables a la exclusión escolar son la niñez y juventud provenientes de pueblos indígenas, afro descendientes, niñez en situación de pobreza extrema, infectada por VIH/SIDA y con discapacidad, siendo probablemente esta última, la población más perjudicada” (p.3), y otra con objetivos más ambiciosos, que busca la transformación del sistema escolar: “en apoyo de esta postura, Huguet (2006) señala que cuanto más inclusiva es la escuela y menos barreras suponga para que sus estudiantes puedan participar y aprender, menos se necesitará hablar de necesidades educativas especiales”(p. 8).

Para guiar una enseñanza debemos tener muy claro cómo trabajar con población diversa, tal como lo expone Natalia Sokovikova (2003):

Una de las condiciones que facilitan el proceso de conocimiento del niño es tanto que exista dicha cualidad como la orientación de la actividad psicológica hacia una acción o un objeto específico, es decir, la capacidad de prestar atención al

realizar una u otra tarea. Esto es tan importante en la enseñanza general como en la instrucción de la danza con fines de preparación profesional. (p. 63)

Se quiere que en la dimensión educativa se empodere el tema de la inclusión tal como lo menciona Andrés Escarbajal (2010) en su proyecto académico:

apuesto por la interculturalidad frente al multiculturalismo y por la educación inclusiva frente a los modelos educativos tradicionales monoculturales y hegemónicos, pero apuesto por una educación intercultural que no se reduzca a un instrumento coyuntural y discontinuo que sólo signifique un cambio metodológico, sino que se convierta en una modalidad educativa irrenunciable para lograr la inclusión de todos los alumnos de diferentes culturas, una exigencia de la propia naturaleza del acto pedagógico. (p. 411)

Para esta categoría podemos concluir que no solo debemos educar a los niños y jóvenes, sino que es necesario formar al docente, este debe orientarse y aprender a enseñar a las diferentes corporalidades para así poder tener en el aula de aprendizaje una mejor participación de los estudiantes. En este tiempo, a mi modo de ver, en las aulas artísticas hay carencia de conocimiento sobre cómo llegar a personas con cuerpos diversos y cómo incluirlos en los diferentes movimientos artísticos, ya sea actuación, danza, plásticas, entre otros, es por eso que este proyecto es importante en su realización puesto que ayudará a tener una buena documentación en cuanto a metodologías de la enseñanza de la danza con la población sorda y cuerpos diversos.

Comunicación y puesta en escena

La importancia de llevar personas con diversidad corporal a la escena es, como lo dice María Burgarolas en su tesis doctoral, “demostrar cómo la entrada de personas con diversidad funcional en el mundo profesional de la escena y la danza, aporta una renovación al arte contemporáneo, tanto por el replanteamiento de la imagen del cuerpo como por la diversidad de las identidades representadas”(Burgarolas, 2015, p. 2) sin desmeritar el profesionalismo que se debe tener en cuenta a la hora de hacer una puesta en escena como lo afirma en su ensayo Mónica Monroy (2003) “el trabajo de puesta en escena con niños debe contemplar, sin duda alguna, el rigor que implica el hecho de subirse a un escenario con la intención de mostrar, contar y/o entregar algo”. (p. 167)

Además, desde varias miradas podemos encontrar la danza como un medio de comunicación y de lenguaje:

la danza como una herramienta y un modo de comunicación no verbal del cuerpo y de la mente, que aporta beneficios al público que disfruta de ella y al intérprete que la ejecuta. De este modo se entiende que tiene múltiples finalidades: artística, expresiva, comunicativa, social, cultural, pedagógica y por tanto es integradora. (Carina m, castro; 2017p. 21).

Como podemos observar, las personas sordas pueden descubrir otras maneras de comunicación con la danza, como lo afirma Nohora Judith Abril (2015): “las personas sordas como minoría lingüística no se consideran con limitación auditiva al contrario ven en su idioma una gran potencial y oportunidad de comunicación para expresar su mundo” (p. 36). La danza, al ser interpretada, demuestra que los artistas no solo buscan movimientos voluptuosos y grandes piruetas, sino que también buscan expresar algo,” quien se sube a la escena asumiendo el rol de artista, tiene la responsabilidad de actuar

como tal. El artista es aquel que domina un lenguaje simbólico particular, con el cual desea comunicarse” (Monroy, 2003 p. 167).

Podemos decir con lo anterior que las discapacidades no son un impedimento para la danza, para decir lo que se quiere, lo que se siente, puesto que la danza es un lenguaje universal y un modo de comunicación que podemos transmitir y entender con nuestro cuerpo, además de poder visualizarlo en una puesta en escena. Transmitir al público mensajes, sensaciones, sentimientos, el modo de comunicación no solo se basa en lo audible, sino en lo que puede difundir o informar a las personas, en nuestro caso, con nuestro cuerpo; lo que permite enriquecer estas propuestas dancísticas en donde se integra todo tipo de personas y corporalidades no solo en la escena sino a la danza misma.

En conclusión, estos temas son de gran importancia para la solución del problema que se ha planteado. Podemos decir que en cuanto a educación inclusiva se está haciendo un gran desarrollo para mejorar la educación a esta población y también a todos los implicados docentes, arte y alumnos que conviven diariamente con ellos. Sin embargo, hace falta en el arte más investigación y práctica con personas con discapacidad y es por eso que este proyecto se enfatiza en esta área para así contribuir no solo en la escritura, sino que podamos encontrar referentes para llevar a las aulas diferentes corporalidades y cómo tener a la mano metodologías de la enseñanza para no vulnerar a ninguna persona por falta de conocimientos sobre la inclusión. Además tener registros de una puesta en escena con este tipo de población, ya que es muy escasa la información que se encuentra sobre este tema.

Frente a la danza como un medio de comunicación corporal encontramos un mínimo resultado lo cual hace más enriquecedor llevar este proyecto de investigación más allá de recopilar datos, sino querer dejar en escritura y también registros la puesta en escena donde la inclusión se verá a flote desde el proceso de experimentación, no solo trabajando con niños sordos sino también contando con la participación de niños oyentes, personas que no tienen un acercamiento a la danza y un director en formación, con ello podremos dar cuenta de que la danza es un medio universal de expresión con el que podemos comunicar lo que queramos, sin importar las habilidades motoras, ni la corporalidad que se tenga.

También surgen varias incógnitas como: ¿qué proceso metodológico de la enseñanza se realizará para llevar a cabo la solución del problema de investigación? ¿Qué pasos se tendrán para el desarrollo creativo con la población a trabajar? ¿Cómo escribir y evidenciar todo el proceso investigativo y vivencial de este trabajo de investigación? Estas incógnitas que surgen también se pretenden resolver en el transcurso del desarrollo de la pregunta de investigación.

III. Planteamiento del problema

En el mundo hay diferentes lenguas y lenguajes, encontramos diferentes maneras de comunicarnos y expresarnos, en este caso, traemos la danza inclusiva como medio de comunicación corporal entre personas sordas y oyentes. Con ello, aportamos el cuestionamiento sobre ¿cómo podemos comunicarnos y expresarnos entre personas oyentes y no oyentes para una puesta en escena de danza?

Como ya se mencionó, a raíz de mi convivencia personas sordas nace esta investigación pues ellos me preguntaban cómo podría enseñarles a bailar. Se da la oportunidad de investigar desde el Doctorado de Educación de la Universidad Distrital (DIE- UD) en conjunto con la Corporación Universitaria Iberoamericana una “Propuesta didáctica para el aprendizaje de la danza que promueva la inclusión de población infantil sorda” en un proyecto interinstitucional. Mi aporte a este consiste en desarrollar una metodología de la enseñanza en danza como uno de los productos para una puesta en escena que tendrá población sorda y oyente y ayudar a la comunicación entre ellos y todas las personas involucradas en el proceso. Por ello, el interés de una danza inclusiva, además de puntos como: mejorar la adaptación, la sociabilidad y trato con el otro para así dejar a un lado la exclusión; lograr un aprendizaje sobre la lengua de señas colombiana y adaptar los movimientos para una mayor ganancia corporal, tanto para las personas oyentes como para las personas sordas.

Por eso es importante esta investigación, que no solo se trata de una puesta en escena sino de la concientización frente a una realidad en la sociedad como lo es el comunicarse y un enriquecimiento cultural en aprender lo que desde el año 2018 fue estipulado como una lengua nativa en Colombia, la lengua de señas colombiana; además, hay una necesidad de llevar cuerpos diversos a la escena, puesto que desde mi experiencia, a veces se acostumbra a que en la escena lo más importante son cuerpos con grandes extensiones o cuerpos tecnificados para la danza.

IV. Objetivos

General

Generar una comunicación amplia entre población sorda y oyente para una puesta en escena de danza.

Específicos

1. Construir una puesta en escena de danza con población diversa.
2. Aportar mis conocimientos sobre la danza a la investigación: Propuesta didáctica para el aprendizaje de la danza que promueve la inclusión de población infantil sorda.
3. Indagar sobre la comunicación y metodologías de la enseñanza para la danza inclusiva entre personas oyentes y sordas.
4. Incentivar el aprendizaje de la lengua de señas a personas oyentes y otras formas de comunicación entre oyentes y sordos.

V. Metodología de investigación

Al inicio de este proyecto había trabajado en algunas materias de la universidad una investigación que contemplaba la idea de integrar la danza y la población sorda. Es así como llega la oportunidad para vincularme al proyecto de investigación interinstitucional “Propuesta didáctica para el aprendizaje de la danza que promueva la inclusión de población infantil sorda”, como co-investigador. Este trabajo de grado “a oídos sordos”, se mueve bajo los parámetros de la investigación acción participativa, eso quiere decir que mi trabajo y montaje de grado se rige bajo una metodología estipulada desde el proyecto de investigación interinstitucional, sin que esto afecte el modo de investigar y de actuar frente a la puesta en escena de danza. La investigación acción participativa refiere a que se va creando mediante la acción con todas las personas involucradas, en nuestro caso, investigadores, profesores y niños del Colegio la Sabiduría para lograr una metodología y respuesta a las preguntas de investigación, tanto de la investigación macro (investigación interinstitucional) como la investigación micro (trabajo de grado “A oídos sordos”).

En principio se realiza una búsqueda de antecedentes en diferentes fuentes para encontrar documentos que pudiesen dar respuesta a la pregunta de investigación, ¿cómo podemos comunicarnos y expresarnos entre personas oyentes y no oyentes para una puesta en escena de danza?, con estos documentos organizamos una matriz, realizamos palabras claves y dimos orden dependiendo de la información que pudiésemos extraer para el estudio.

Pasamos a realizar dos fases con la población para documentar desde la práctica y solucionar la pregunta, porque a diferencia de otros campos de investigación, el arte siempre se está realizando desde la práctica y la teoría. Tal como dice Borgdoff (2004, p. 27):

la investigación en las artes se lleva a cabo, generalmente, por artistas, pero su investigación prevé una repercusión en un ámbito más amplio que el del propio arte. A diferencia de otros campos de conocimiento, la investigación en el arte emplea métodos tanto experimentales como hermenéuticos, dirigiéndose a productos y a procesos particulares y singulares.

[illegible]

Foto de la matriz realizada para la investigación.

Con la primera fase se plantearon unos talleres artísticos para interactuar con la población, con los niños sordos y oyentes para así saber sobre ellos, sus personalidades, sus motivaciones, sus motricidades y sobre todo cómo podíamos comunicarnos con ellos y los maestros que nos acompañaban en los talleres. Todo esto charlado desde la profesión y la experiencia de los talleristas, vuelvo a reiterar que la comunicación es el eje de nuestra pregunta de investigación y teniendo un acercamiento con lo que plantea Borgdoff (2004, p.22)

Algunos participantes en el debate sobre la especificidad de la investigación en las artes abrigan la creencia de que el arte llega a realizarse sólo sobre la base de la intuición, en terrenos irracionales y a través de vías no cognitivas, y que esto lo hace inaccesible para la investigación desde dentro. Este error surge cuando el contenido no conceptual de los hechos artísticos se confunde con su supuesta forma no cognitiva, y cuando la manera no discursiva en la que se nos presenta ese contenido se interpreta como una traición a su irracionalidad. Sin embargo, los fenómenos de trabajo en el terreno artístico son decididamente cognitivos y racionales, aun cuando no podemos acceder directamente a ellos a través del lenguaje y los conceptos. Parte de la especificidad de la investigación del arte yace, por eso, en la peculiar manera en que los contenidos no conceptuales y no discursivos están articulados y son comunicados.

De acuerdo con lo anterior y como pudimos observar en el trabajo realizado con los niños, trabajamos desde la intuición que nos refería al desarrollo de las clases, es decir, el cambio de actividades según la disposición de los niños; desde lo escénico, no llegamos a la literalidad sino a la transfiguración de los conceptos comunicación, interacción y relación para llevarlos a la escena, creación que se da desde el director y los niños, teniendo en cuenta que es un trabajo de participación creación.

Ya para la segunda fase, nos enfocamos en la puesta en escena de danza, con lo cual debimos hacer una aclaración de roles entre todos los investigadores implicados en la creación: quién iba a hacer la puesta en escena de danza, quién el acompañamiento para una buena pedagogía con los niños y quién, observador de todo lo que pasa en las sesiones

de construcción de la puesta en escena para así sistematizar la experiencia, pues como lo dice Hernández (2008, p. 112)

Una cuestión que también se ha de considerar es la de los límites en relación con los roles de artista, investigador y facilitador en las actividades creativas. Esta cuestión es siempre relevante, pero se hace especialmente necesaria afrontarla cuando la investigación gira en torno a proyectos de intervención artística que pretenden ser colaborativos.

También se dan estos roles en esta fase para tener diferentes miradas en cuanto a todo lo que pasa en las sesiones, puesto que puede ocurrir lo que dice Hernández (2008, p.94) “la construcción de la investigación puede desorientarse o desviarse por las diferentes maneras de pensar, de sistematizar o de diseñar el proyecto y no poder llegar a la solución del problema planteado en la investigación”.

En esta fase como director y encargado de ella, tuve un arduo y complicado trabajo, incertidumbre, ira, angustia, un momento donde debes tomar una decisión que puede afectar el rumbo del montaje para la puesta en escena, es algo que los directores de artes deben pasar a diario y que con el pasar de los años y la experiencia se vuelve mucho más fácil de conciliar y determinar cada aspecto para llevar una puesta en escena de calidad y sin tantos contratiempos. Pero en este punto, como estudiante, también va adicional la presión de una nota, de una calificación de tu trabajo, de la puesta en escena y no es solamente difícil para el que elabora la puesta en escena sino también para el que califica porque “los resultados artísticos en forma de obra de arte concreta son, después de todo, más difíciles de evaluar “objetivamente” que el rigor con el que está diseñado y documentado el proceso de investigación” (Borgdoff, 2004, p.18).

Sin embargo, en un trabajo como este de acción participativa, ese punto o por lo menos en mi caso, no se vuelve relevante, lo que en verdad se vuelve relevante es la experiencia, todo lo aprendido, no solo como artista sino como pedagogo, investigador, creador y, sobre todo, como ser humano.

Gráfico resumen del camino de toda la investigación:

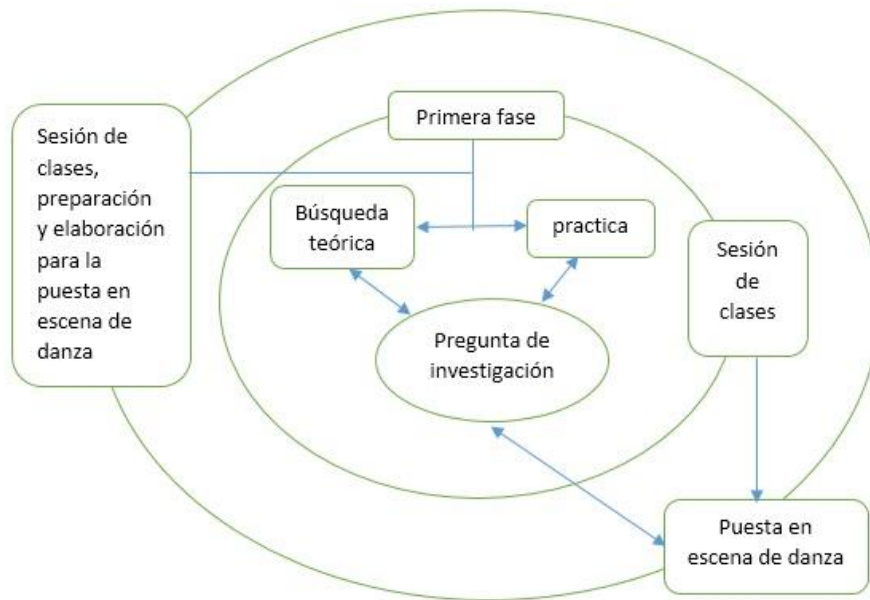


Figura 3. Resumen del camino de toda la investigación. Elaboración propia.

VI. Laboratorio de creación, fase 1

En la fase uno se realizó una serie de laboratorios donde los investigadores involucrados escogían una sesión para tratar un tema en específico con los niños ya sea de danza, juegos o laboratorios que nos permitieran primero realizar un plan pedagógico y segundo poder realizar unas categorías para la investigación. Estas sesiones se realizaron en diferentes espacios que nos otorgaba el colegio, realizamos 5 talleres en donde realizamos ejercicios de coordinación como lo fue actividades recreativas como zoomorfo (representar animales con el cuerpo), visual donde por medio de un osciloscopio podíamos observar las vibraciones emitidas ya sea por música o nuestras propias voces, sensorial como lo fue desde elementos como la bomba podíamos percibir ampliamente las vibraciones y con ello descubrir (para los niños sordos) que instrumentos están sonando, y con esta experiencia realizamos el siguiente modulo didáctico

DOCENTE EN FORMACION					
FECHA	01/ 04/ 2019	ESPACIO- LUGAR	Colegio La Sabiduría	HORARIO	1:00 – 2:20 p.m.

Propósito General	Propiciar la creación de movimiento para el desarrollo de una puesta en escena con población infantil sorda. Construir una propuesta de didáctica de la danza para todos					
Propósitos específicos	Referente teórico	Metodología	Horario	Recursos	Criterios de evaluación	Instrumentos de Evaluación
Mencionar un propósito por cada en términos argumentativos disciplinares	Se brindará un soporte teórico en relación con la actividad de manera tal que se relacione la teoría con la práctica	Descripción detallada de las actividades a realizar			Describe brevemente en qué forma se verifica que cada propósito se ha cumplido	Enumere cada instrumento utilizado en la verificación de los criterios de evaluación
Disponer el grupo para la sesión y motivar el encuentro inicial.		Círculo de apertura: Se sentará a los niños en círculo para preguntarles cómo les ha ido, recordar la clase pasada e invitarlos a la sesión como espacio de centración.	5 minutos			
Preparar el cuerpo para el movimiento y la expresión.		Calentamiento: Se hará un calentamiento donde se muevan las articulaciones y se activen los músculos y se propicie conciencia de las partes del cuerpo a través del control del objeto, para este caso, bombas.	5 minutos	Bombas		
Experimentar las vibraciones del sonido y expresarlas con el cuerpo (físico, cognitivo y emocional) Improvisación (Sensación – relación, espacio – tiempo – diseño (construcción creativa)		Cuerpo y vibraciones: (delimitar el espacio) Se ubica baffle de sonido al lado o centro de la tarima del salón del teatro para que los niños se ubiquen a su alrededor y sientan las vibraciones, inicialmente con las manos y partes del cuerpo y luego a través de una bomba (cada niño tendrá una bomba). Se contará con música de ritmo de danza urbana y a partir de sentir el sonido, se les harán preguntas: ¿Qué instrumentos identifican? ¿El sonido que escuchan es rápido o lento? ¿Qué sienten? Posteriormente, se invitará a los niños a escoger una de las canciones que escucharon o de lo contrario al maestro definirá una.	40 minutos	Baffle, música (6 temas, música danza urbana), bombas chicas y grandes, vasos desechables, lana y cinta.		

Formato de planeación de clases de cada sesión realizada en el laboratorio.

VII. Categorías emergentes del módulo didáctico

LABORATORIO DE CREACIÓN FASE 1

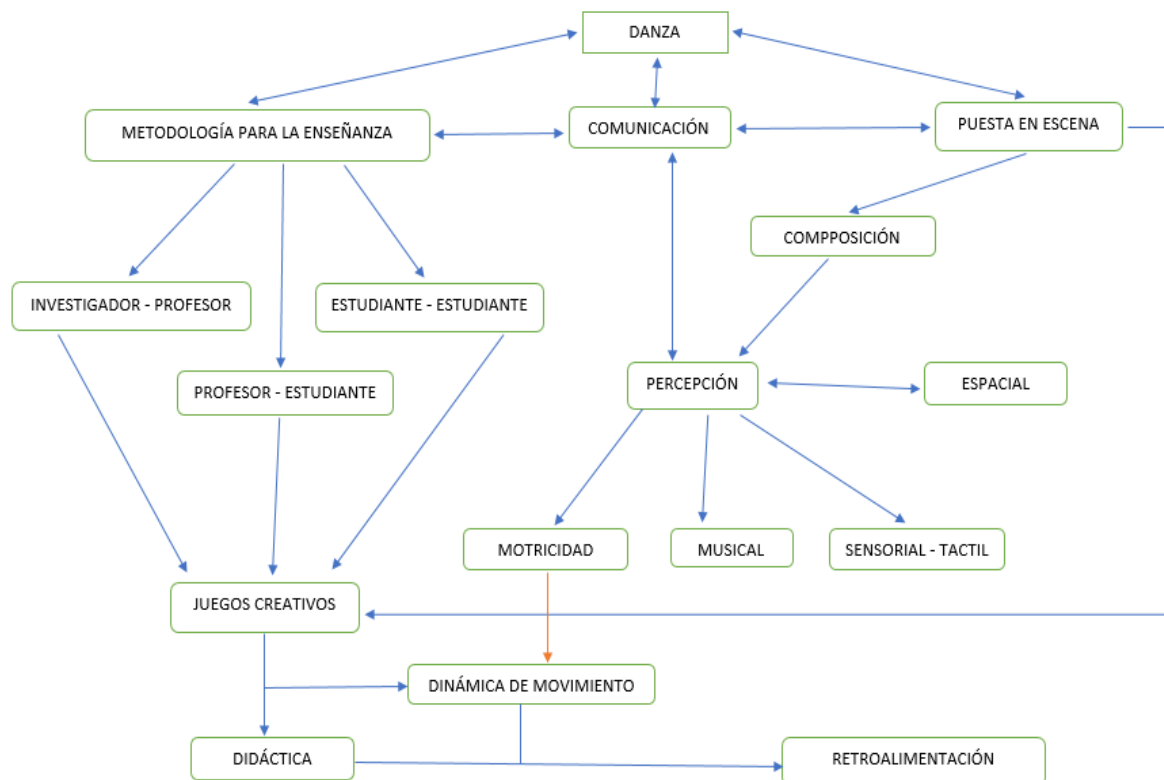


Figura 4. Laboratorio de creación fase 1. Elaboración propia.

La categorización nace de las observaciones en el laboratorio realizado con los niños de grado tercero del Colegio la Sabiduría, tras 5 días de diferentes actividades propuestas por los investigadores. Las categorías son las siguientes:

1. **Didáctica para la danza inclusiva:** este término se está construyendo por medio de este trabajo.

Al ser denominada como la ciencia de la enseñanza y el aprendizaje es importante hablar de ello para la investigación, no solo como una forma de metodología para enseñar a los niños, también como las condiciones necesarias para la enseñanza y el aprendizaje, las relaciones entre los participantes, el espacio, la comunicación, lo sociocultural que involucra el espacio, los recursos, el contenido que se enseña, etc. Tal como lo afirma Ferreira (2009) “La gestión del aprendizaje de los estudiantes, se basa principalmente en la organización coherente de los componentes de la didáctica: la situación problémica,

los objetivos, los contenidos, los métodos, las formas de organización de la clase, los recursos para la enseñanza y la evaluación”. (p. 9)

- 1.1. **Metodologías de la enseñanza de la danza:** esta categoría nace de las varias posibilidades que podemos utilizar para enseñar y manejar al grupo de estudiantes, no solo desde dar instrucciones sino como se planteó en el laboratorio de la fase uno, un método donde los niños sean partícipes en la propia exploración, es decir, ellos serán propositivos y lúdicos mediante pautas que vamos dando, que respondan a estímulos sonoros o de materiales para que ellos descubran nuevos movimientos desde lo que ellos son como individuos y como compañeros en una sociedad. Así, afirma Durán (1995, p.109)

La danza enseña al niño tanto la conciencia del cuerpo como el control de sus movimientos. Este aprendizaje le sirve no solo para los juegos, los deportes y la vida diaria, sino para ampliar su percepción sensible; sobre todo, aprende a relacionar el lenguaje del cuerpo con el lenguaje verbal.

- 1.2. **Investigador - profesor:** la buena comunicación entre los investigadores y los profesores es fundamental para el manejo del grupo, porque nosotros los investigadores, como agentes externos de las aulas de clases y del colegio no tenemos cierta autoridad frente a los niños como lo tienen los profesores del colegio, además algunos de nosotros no poseemos el conocimiento de la lengua de señas y es ahí donde los profesores nos ayudan participando de las actividades con los niños para poder tener un control sobre el grupo.
- 1.3. **Profesor – estudiante:** en esta categoría aprendemos cómo los profesores se dirigen a los estudiantes y viceversa, las diferentes maneras de trato con los niños para que ellos puedan comprender y participar, seguir instrucciones. Como lo era en principio con el niño autista, al no tener conocimiento sobre cómo tratarlo o comunicarnos con él por su condición, los profesores fueron fundamentales para saber cómo dirigirse a él, aunque a medida que avanzaron las sesiones el trato cambió, tanto de los profesores hacia él como de él hacia los profesores, porque ya era más atento y participativo en todas las asignaturas y sobre todo, cuando estaba en las sesiones con nosotros
- 1.4. **Estudiante – estudiante:** es importante visualizar cómo los niños se tratan entre sí, ya que no todos tienen los mismos tratos con sus compañeros de clase, la afinidad o desagrado frente a un compañero es notable y hay que tenerlo muy presente a la hora de manejar al grupo para saber afrontar situaciones que se puedan presentar en las actividades. Un ejemplo claro era el modo de tratarse entre Carlos y Darío, se trataban muy tosco y a veces se pegaban demasiado duro, así que debía separarlos en la mayoría de actividades.

2. **Comunicación:** esta categoría es uno de los ejes principales de la investigación por lo cual está presente en todo el laboratorio realizado con los niños, primero por tener población sorda, oyentes y un niño autista. En los diferentes casos hay

un habla y una escucha diferente; segundo, por nuestro primer eje que es la danza utilizada como medio de comunicación, siempre debe haber un diálogo entre todos los participantes buscando diferentes medios para llegar a ello para así poder responder nuestra pregunta de investigación. Además, por la edad de los niños, mi figura de estudiante de universidad y todas las personas involucradas desde otros aspectos, estamos en un constante aprendizaje, por esto podemos afirmar lo que dice Guardia (2009, p. 24)

... la comunicación, ya sea interpersonal o intragrupal es un aprendizaje, "procedimental" y "actitudinal" y por ello creemos que toda situación de enseñanza-aprendizaje es un acto comunicativo y todo acto comunicativo es una situación de enseñanza-aprendizaje. Para que este aprendizaje sea más efectivo se deben reconocer otras etapas como la "motivación", la "intención sociocomunicativa" y la "construcción del texto", en las cuales participa el trabajo mental y cognitivo del emisor y del receptor.

2.1. Percepción: según Arias (2006), “La percepción puede entonces definirse como el resultado del procesamiento de información que consta de estimulaciones a receptores en condiciones que en cada caso se deben parcialmente a la propia actividad del sujeto”. (P.10) Por eso esta categoría manejamos los diferentes métodos para poder captar la atención de los niños y enfocarlos en el tema, ya que suelen distraerse muy rápido, por eso se utilizan varias estrategias desde la motricidad, lo musical, sensorial – táctil y espacial.

2.2. Motricidad: para hablar de esta categoría traemos como referencia a Pazos (2014) “cuando hablamos de Motricidad nos referimos a la expresión total del ser humano en su existencia consciente, pues no es sólo en el juego, en el deporte o en las actividades de tiempo libre ni en las comúnmente conocidas como saludables, en las que ponemos de manifiesto nuestra Motricidad. En cada momento, en cada acción que realizamos de forma consciente e intencional, nos estamos haciendo presentes y con ello estamos manifestando nuestra corporeidad y Motricidad”. (P. 374).

Es por eso que nos enfocamos en las habilidades motrices de los niños, como por ejemplo cada uno de los niños toma una bomba inflada vacía y comienzan a jugar con indicaciones de la profesora como: solo jugar con los hombros, con una mano, con la cabeza, actividades que nos ayudan al desenvolvimiento corporal de una manera lúdica.

2.3. Musical: al trabajar con población sorda es importante también trabajar desde la parte sonora, desde otros puntos como lo es la vibración y no solo para los niños sordos sino también generar otro sentir del sonido con los niños oyentes, así equilibramos al grupo y los tenemos en la misma sintonía para que todos puedan participar frente a lo que está pasando con la música y los sonidos.



Actividad realizada por el profesor Sergio Serrano de exploración de vibraciones y reconocimiento corporal.

- 2.4. **Sensorial – táctil:** en esta categoría podemos hablar sobre las diferentes herramientas que utilizamos para la estimulación y percepción con los niños en las diferentes actividades en cada sesión, como lo fueron: bombas infladas, unas vacías, otras con agua, otras con confeti las vibraciones con diferentes sonidos y música.
 - 2.5. **Espacial:** es un factor importante al trabajar con los niños tanto para las actividades como para la puesta en escena ya que por la edad suelen dispersarse por todo el espacio y hay que saber delimitarlo y poder trabajar con ellos en diferentes tamaños espaciales.
3. **Puesta en escena:** nos referimos a la puesta en escena como una obra en este caso de danza diseñada para un público, La intención de esta categoría es que a partir de las actividades o propuestas en el laboratorio con los niños podamos organizar o crear material para una puesta en escena, además todo el material de la puesta en escena no es impuesto por alguien, sino que los mismos niños crearán todos los movimientos y yo como director organizaré todo el material para un orden en la puesta en escena.
- 3.1. **Juegos creativos:** con el fin de tener diferentes métodos para el manejo e interacción con los niños, es decir diferentes juegos con los cuales podemos llegar a un punto específico con ellos, podemos percibirlo de dos puntos uno con respecto a la didáctica: el juego que hace parte de la lúdica, una herramienta para disponer a los estudiantes al trabajo corporal dispositivos pedagógicos y recursos para la asimilación de información y aprendizaje; en

el segundo caso del juego como dinámica del movimiento, donde proponemos diferentes actividades creativas para el descubrimiento de movimientos que en nuestro diario vivir no son utilizados además de utilizar diferentes rangos de velocidad y niveles de altura.

- 3.2. **Dinámicas de movimiento:** nos referimos a dinámicas de movimiento como esas herramientas lúdicas en donde permiten a los niños moverse de otras formas que no se hacen en un día cotidiano, esta categoría brinda a los niños nuevas formas de movimiento y herramientas que podemos seleccionar para la puesta en escena.
4. **Retroalimentación:** nace por la necesidad de recolectar información para una mejor documentación y experiencia, no solo para la investigación, sino para aprender más sobre la enseñanza, y mejoramiento de la puesta en escena.

VIII. Montaje de creación, fase 2

Cuando empecé a escribir mi trabajo de grado en algunas materias teóricas en la universidad (sin saber que ese sería el trabajo de grado) nunca pensé que fuera a ir tan lejos como ha llegado. “A oídos sordos”, como se llama esta investigación trata sobre cómo nos podemos comunicar entre sordos y oyentes para una puesta en escena, se unió con un proyecto de didáctica de la danza que indaga sobre la pedagogía de la danza para población infantil sorda, por eso pude compaginar con lo que había hecho en las clases y unirnos para realizar una mejor investigación sobre el tema.

Desde un inicio, cuando me senté y escuché sobre el proyecto de investigación, supe que era un reto escribir, investigar, indagar sobre este tema, tema de inclusión, población sorda, niños, pedagogía y con ello llevarlo a la práctica en una puesta en escena, pero aun así era un reto del cual quería ser partícipe.

Con los laboratorios observé a cada niño: su comportamiento, cómo interactuaban todos y cada uno de ellos con sus compañeros, aun así era un poco difícil estar atento a todo lo que pasa en una clase, en donde, o estás dictando la actividad o ayudando al que está dirigiendo la actividad; aun así salen grandes rasgos de la personalidad de cada niño: cómo se comunican y se tratan entre ellos, quién es tímido, quién es hiperactivo, quién es un líder y quién pasa desapercibido en el grupo, es decir, la participación de cada niño en su entorno educativo.

Cuando empezamos la segunda fase, incluido el montaje de grado (una puesta en escena de danza), como uno de los resultados de la investigación y de los laboratorios, fue para mí un desafío llevar toda la teoría aprendida en las aulas de clase a la práctica, además de llevar a cabo el esquema de didáctica diseñado en la fase uno, para comprobar su eficacia o qué se debía cambiar en esta instancia; ya tenía un duro problema porque en las aulas aprendes a dirigir bailarines para la escena aunque hay muchas herramientas que puedes adaptar al contexto de personas no bailarines, a esto también le añadimos el esquema realizado, que en lo personal, cuando lo realizamos, habían muchos términos que no comprendía a cabalidad, otros que desconocía por completo y otros donde los utilizaba pero en el ámbito de la danza nunca le pones esos nombres científicos; enfrentar a niños que no les gustaba bailar (algo que me enteré al finalizar la puesta en escena) y además de eso, en la condición con la que venían los niños, nunca había tenido contacto con esta población, una cosa es hablar con mis amigos sordos, convivir con ellos, pero otro es dirigir, guiar y enseñar.

En las aulas tú tienes la potestad de dar un material base, una coreografía, que se irá modificando dependiendo lo que los bailarines le agreguen o el director o coreógrafo vaya implementando o quitando, todo dependiendo del tema que él haya elegido. Enfrentando la realidad por lo que estaba aprendiendo de pedagogía no podía dar una coreografía, simplemente herramientas para que los niños crearan, que lleguen a un punto en específico o a la repetición.

En cuanto al tema de la obra, fue totalmente difícil porque veníamos de un proceso de laboratorios, vi pertinente no romper con ello sino tomar todo lo que se había hecho y reorganizarlo para la puesta en escena, en pocas palabras, tema específico no tenía. Es

una ardua tarea recordar cada sesión que se realizó con los niños y tomar lo que más convenga para retomar con ellos en la segunda fase, porque para mí todo fue importante y todo lo quería ver en la puesta en escena.

En esto también comienza a afectar el tiempo del colegio, tanto por sus actividades internas como por las horas en los que recibíamos a los niños, unos días después de descanso y en otros después de clase de educación física, este es un problema, ya que siempre llegaban en diferentes condiciones: aburridos, cansados o muy activos.

En realidad, llevaba una carga en los hombros con este montaje de grado por todo lo mencionado, pero sin duda también tenía un gran entusiasmo porque compartir con los niños, aprender junto con ellos, comunicarnos en diferentes formas es algo que me anima a seguir sin flaquear en este proyecto y esta investigación.

Esquema proceso de la puesta en escena

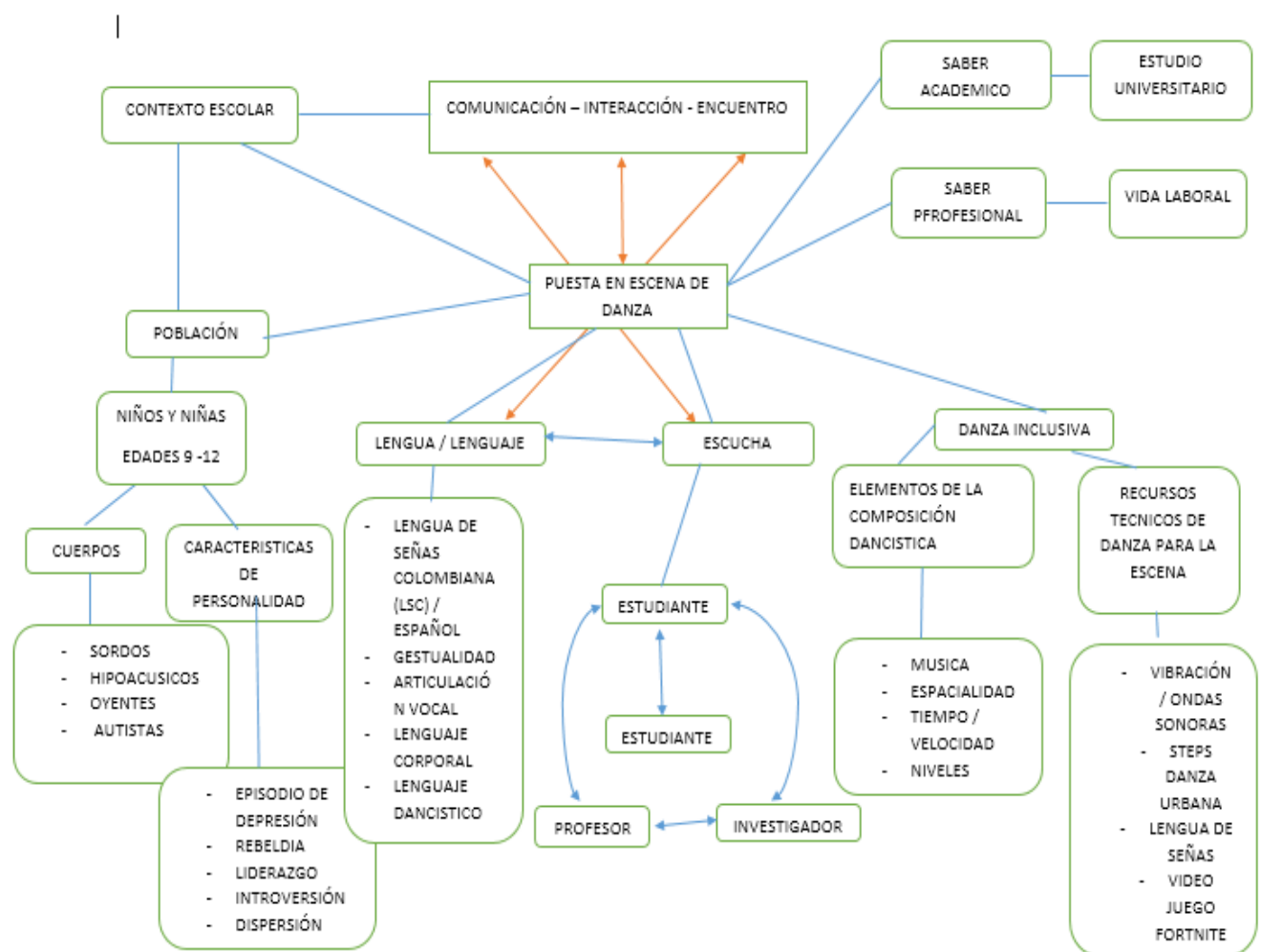


Figura 5. Esquema proceso de la puesta en escena. Elaboración propia.

Comunicación – interacción - encuentro

La comunicación, la interacción y el encuentro son los pilares de todo este trabajo de investigación, todo lo que hemos realizado en los laboratorios está en una mirada que alimentar una pregunta macro que es sobre didáctica de la danza en población infantil sorda y también, como una de las respuestas de esta pregunta macro es una puesta en escena de danza, realizado en dos fases las cuales en todo el tiempo estuvieron envueltas en estas tres consignas; la comunicación siendo nuestro eje principal porque hemos tomado la danza como un medio de comunicación congeniando como lo dice Ivelic. (2008) “La danza es una clase de arte que pone en evidencia la necesidad de profunda interrelación entre corporeidad y espiritualidad en el ser humano” (P.28) por eso nos permite relacionarnos con otros desde lo que somos y queremos decir, además teniendo en cuenta las diferentes formas de comunicación que fuimos encontrando en el camino, como, por ejemplo, la lengua de señas colombiana, la gestualización, la mímica entre otras que hemos compartido en todo este trabajo. La interacción que en su modo es como fuimos compartiendo con los profesores los niños y nosotros como investigadores, el trato, como compartíamos en cada sesión con los que estábamos en ese espacio, por último, el encuentro que fue escribiéndose desde la primera vez que estuvimos con los niños, cada sesión, como llegábamos a nuestro lugar para trabajar, con qué disposición llegábamos a compartir y las mejoras que teníamos en cada encuentro.

Iniciamos las sesiones recordando ciertas clases que se hicieron en algunos laboratorios de la fase uno, empezamos con 5 de 14 niños que estuvieron presentes en la anterior fase y que continuaron en el colegio: dos chicos oyentes, dos chicos sordos y dos chicos hipoacúsicos, uno de ellos era nuevo en el colegio, es muy bueno el trabajo con ellos, se llevan muy bien, casi no pelean, hablan mucho entre ellos, se corrigen y son muy afectuosos.

Después de un mes aproximado se integran dos niños y con ello el desorden, no quiero decir que los niños nuevos descontrolaron a los demás, no son culpables de nada, solamente que los niños después de un tiempo, comenzaron a mostrar estas particularidades de comportamiento de su propia edad y de confianza con cada uno, me preocupaba el hecho de que los niños se pegaban demasiado duro, se empujaban, se gritaban, cuestiones que para mí eran un dolor de cabeza porque no sabía cómo enfrentar esas situaciones.

Cada vez la comunicación entre ellos como compañeros era más difícil, como por ejemplo, lo era Mauricio, un niño que tenía episodios de depresión, él quedaba afectado por cosas que no eran relevantes o por lo menos para mí no lo eran, sin embargo, no podía excluirlo y lo dejábamos en su mundo hasta cuando quisiera integrarse, lo podía hacer; con los otros niños era más llevadero, puesto que aunque no los regañaba sí les pedía mucho orden y respeto, ellos al principio no me veían como una figura de autoridad, porque obviamente era una persona externa al colegio, sin embargo, ese puesto se lo va ganando uno con los niños dependiendo de cómo uno los trate y hable con ellos.

Puesta en escena de danza

Surge como una de las respuestas de la investigación, desde un trabajo realizado desde la fase uno y la mitad de la fase dos nos encontramos con herramientas para poder realizar una puesta en escena de danza, con el fin de dar respuesta a nuestra pregunta de investigación que trata sobre la comunicación y como dice Lotman “el arte siempre es un medio de conocimiento y de trato. Busca la verdad y la expresa en un lenguaje propio inherente a él.” (1998, p. 57)

Para ello recogimos diferentes materiales como lo fueron el ejercicio de las vibraciones, un elemento de conducción de éstas como lo fue la bomba, nuestros movimientos realizados con nuestros propios nombres, movimientos que los niños se sabían de memoria por un videojuego que estaba de moda, llamado Fortnite, entre otros.

En la primera presentación pasó algo que me angustió en su momento, pero después me dio demasiada risa y es que había dos partes similares en la obra donde ellos interactuaban con el público; en una solo iban al público y saludaban de distintas formas y después se devolvían al escenario a preguntar cómo se llamaban y la otra, era que invitaban al público a bailar y después sacaban a bailar a alguien del público. Con esto, en la primera presentación, los niños se confundieron y se dirigieron al público, sacaron a personas a bailar y se quedaron esperando a que sonara la música. Yo quedé congelado sin saber qué hacer, el único que se dio cuenta del error fue Ricardo, que no sabía qué hacer, se dirigió a mí a preguntarme qué hacía, solo le dije escoja a alguien del público y vaya con sus amigos, miré a la maestra Paulina y me dijo: solucioná, le dije a Jefry, mi amigo, el cual me ayudó en el sonido en la puesta en escena que pusiera una canción en específico y los niños comenzaron a bailar, después se dieron cuenta que eso no era lo que iba y me buscaban todos con la mirada para ver que hacían, afortunadamente todos sabían lengua de señas y desde donde estaba les decía qué hacer y cómo seguir la obra, como siempre la comunicación, la interacción y el encuentro entre nosotros fue fundamental para el desarrollo de la obra. No pensé que al terminar la puesta en escena los papás estuvieran tan sorprendidos de todo lo que podían hacer sus hijos, los compañeros de colegio y todos los que vieron la puesta en escena quedaron contentos y les aplaudieron mucho por el trabajo que realizaron; los profesores también estaban sorprendidos y se acercaron a felicitarnos por ese gran trabajo, nos comentaban que ese curso, en especial, es el que menos le gusta bailar ni participar en danzas de todo el colegio y que estaban sorprendidos por cómo disfrutaron y ejecutaron la puesta en escena.

Contexto escolar

Surge como un condicionamiento, el cual es reflejado en todo el proceso al sujetarnos a normas y espacios de un colegio, horarios, permisos con los profesores para que nos dieran su hora de clases, las clases que los niños tenían antes y después de las sesiones, el espacio que fue brindado por el colegio para las sesiones, los equipos que nos prestaron para todo el proceso.

Un ejemplo de esta situación fue cuando una vez llegamos a realizar la sesión y nos encontramos con que por ser el día del niño los profesores y directivas les habían hecho una mini teca y varias sorpresas, a lo cual decidimos quedarnos, poder observar a los niños fuera de él entorno de las sesiones e interacción con sus otros compañeros del

colegio, fue sorprendente ver cómo eran los únicos que no querían bailar y solo hablaban entre ellos, constatamos cómo era cada uno de ellos y entendimos más su comportamiento en todo lo que habíamos realizado en los laboratorios.



Miniteca de los niños de primaria del colegio.

Población (niños y niñas de edades entre 9 y 12 años)

Saber la edad de la población con la que vas a trabajar es importante, porque dependiendo de la edad se emplean diferentes modos de aprendizaje y de parte de ellos tienen un comportamiento frente a los procesos, cómo se comunican entre ellos, la interacción con los profesores y agentes externos, que en este caso seríamos nosotros como investigadores -que no estamos ligados directamente con el colegio.

Como era lo esperado yo solo había trabajado con personas de mi rango de edad y mayores es decir de 18 años hasta los 35 y al trabajar con niños de 9 a 12 fue un reaprendizaje de toda la metodología que manejaba para adaptarla a los niños con los que iba a trabajar.

primer inconveniente que tuve al hacer este ejercicio fue retomar los ejercicios de la fase uno y que los niños lo retomaran, ejercicios como: las vibraciones por medio de un globo y detectar qué instrumento está sonando, o los ejercicios de niveles (arriba, medio, bajo) a ellos en muchas ocasiones les parecía aburrido volver a recordar y hacer algo que ya habían hecho, eso hace que a uno como profesor o aquel que dirige la actividad se active con algo llamado creatividad, ¿cómo hacer el mismo taller para que los niños recuerden y recuperen esa corporalidad sin que se aburran y trabajen al máximo? Esto representa un cambio de dinámicas y de juegos para reconstruir cada actividad, para que ellos puedan estar atentos en todo momento, la atención temporal de los niños, tengo entendido, es de 15 minutos así que cada actividad con ellos no debe durar demasiado, teniendo en cuenta esto, ¿cómo organizas la clase para que ellos disfruten y te den corporalmente lo que necesitas para hacer la puesta en escena?

Se realizaron nuevas clases que alimentarían la puesta en escena. Nos enfocamos a la espacialidad, niveles, velocidades y diferentes posibilidades de movimientos que surgieran con las actividades, esto ayudó a que los niños se divirtieran explorando y aprendiendo cada día más. Porque como dice Duran, L. (1995) en la danza infantil no existe lo “erróneo” o lo “certero” no existen pasos que aprender, ni estilos. Lo importante es que el niño recurra a sus fuentes íntimas para expresarse” (P.107).



Ejercicio donde consistía manejar nivel alto, medio o bajo sin dejar caer la bomba y este objeto solo puede ser tocado por una parte del cuerpo que se diga, en este caso la cabeza.

Cuerpos

A pesar de que todos los cuerpos son diferentes en todo el mundo, en este proceso tenemos unas condiciones corporales específicas como lo son el ser sordo, autista, hipoacúsico y oyentes, con ello ya entramos en unas formas diferentes de enseñanzas y aprendizajes tanto para los niños con estas condiciones como nosotros que dirigimos y enseñamos en este proceso porque tenemos en cuenta como dice Radoslav, I. (2008) “El movimiento del cuerpo humano es, entonces, la clave de la danza” (P.27).

Como, por ejemplo, la ejecución de la lengua de señas, en las normas intrínsecas de la lengua de señas cuando eres oyente es que cuando estés ejecutando las señas no puedes ir pronunciando con tus labios lo que estás haciendo con las señas. ¿Por qué razón? Muy sencillo las señas tienen tres aspectos: la seña como tal, la espacialidad y el gesto, cuando tú hablas mientras señas, algunas personas sordas se confundirán porque no saben si prestar atención a tus labios o a las señas que estás ejecutando; con esto dicho en este espacio pasaba algo particular y es que al manejar población sorda y oyente debía romper con esta regla, por lo que tenía que dar la información para todos los niños, eso quiere decir tenía que señar y hablar al mismo tiempo para impartir la información de igual forma.

Características de la población

En este punto del trabajo empezaremos a hablar de los niños que participaron con nosotros en estos laboratorios y posterior en la puesta en escena. Por cuestión de seguridad y legalidad cambiaremos los nombres e intervendremos las fotos para poder hablar del proceso y todo lo vivido con ellos sin poner en riesgo la integridad de ellos.

Cada niño tiene una forma de comportarse y esto se ve reflejado en este grupo de niños vemos como cada uno va expresando su forma de ser, ya sea su liderazgo en el grupo como lo era Andrea y Darío, los cuales organizaban a los demás niños para las actividades y proponían mucho en cada ejercicio que se les daba; episodios de depresión, el cual era el caso de Mauricio un niño, afectado por la manera en que sus compañeros o profesores se dirigían a él, también dependía de una situación que sucedía para algunos sin tanta relevancia pero que para él tenía mucho peso ese suceso; introversión como el caso de Ricardo, tal vez por ser sordo era difícil el expresarse con todos y al momento que se le pedía proponer le daba mucha pena o a veces parecía que no entendía el ejercicio, con lo cual no sabía qué hacer y se refugiaba en lo que le dijeran sus compañeros; rebeldía como el caso de Arnold, el cual no escuchaba las instrucciones y no hacía caso, molestaba mucho con sus compañeros y dispersión como lo era Carlos el cual se distraía con cualquier cosa, molestando con sus amigos o con cualquier objeto que estuviese en el lugar.

Con cada niño tenía un trato especial, cada uno es diferente así que estar con ellos era saber cómo debería comportarme con cada uno para que atendieran bien el trabajo y a las órdenes para su participación en cada sesión y en la puesta en escena, uno comienza a analizar el comportamiento de cada niño en su entorno con sus compañeros, y así leía yo a los niños aun que puedo ser erróneo con esta información pudo ayudarme a comunicarme e interactuar con cada uno de ellos:

- Darío: chico sordo, líder en potencia, no le interesaba bailar al principio, se aburre con facilidad
- Andrea: niña hipoacúsica, líder en el grupo, todos la respetan al ser la única niña del salón, da orden al grupo, sabe controlar a todos sus compañeros es muy atenta
- Ricardo: chico sordo, al principio introvertido, pero después un chico un poco grosero con los compañeros molesta cuando no lo ven los profesores, no es muy propositivo en clase, siempre imita a sus amigos para hacer los ejercicios
- Carlos: chico hipoacúsico, no le gusta bailar, muy juguetón y peleón con sus compañeros, aunque era demasiado propone cuando se le pide en los ejercicios
- Julián: es un chico oyente, súper propositivo, extrovertido, sin pena, muy atento colaborador sobre todo ayudándonos con sus compañeros sordos nos ayudó en varias ocasiones como intérprete
- Arnold: un chico oyente, hiperactivo, un poco difícil de controlar, no es muy atento, pero cuando se le llama la atención cobra otra perspectiva y propone y hace caso.
- Felipe: aun con su autismo él es muy atento, entro dos meses después que los demás, aunque él tenía episodios cortos de atención es muy juicioso colaborador, muy atento con sus compañeros aun con su periodo de atención veía trabajando a sus amigos y se involucraba en las actividades, gracias a las repeticiones de los ejercicios se aprendió entradas y salidas de la obra

- Mauricio: un chico oyente con episodios de depresión, fue complicado trabajar con él porque era impredecible a veces llegaba alegre y de repente se alejaba mucho del grupo, trabaja cuando quiere, no habla ni deja que le hablen cuando está triste pero cuando está feliz trabaja muy bien acatando las indicaciones y trabajando con sus compañeros, tiene una corporalidad muy buena es un niño muy elástico y tiene buena coordinación, le gusta bailar aunque no lo diga.

Lengua / lenguaje

Nuestras formas de comunicarnos con los niños fue el reto y aprendizaje más grande que tuvimos, al tener un poco de conocimiento en lengua de señas, pero no el manejo fluido de este nos permitía aprender palabras cada día. Las profesoras al no saber lengua de señas, recurren a diferentes formas de comunicación como lo fueron la gestualidad, la articulación vocal, el lenguaje corporal: señas o mímicas y el lenguaje dancístico. Por ejemplo, cada persona tiene una seña que lo identifica, es más sencillo que deletrear el nombre y te diferencia de otras personas que tengan tu mismo nombre, por eso al inicio de todo el proceso una de las profesoras no tenía señas y los niños al detallar su corporalidad, sus gestos, su fisonomía le crearon una seña con la cual en todo el proceso la reconocieron y creo que será la seña de toda la vida de la profesora. También cuando estábamos en una sesión manejamos la corporalidad de animales por lo cual no sabíamos como era las señas de ciertos animales y solo con hacer la mímica y el gesto del animal los niños sordos comprendían a que animal nos referíamos, ellos nos daban la seña del animal y ya con ello seguíamos la actividad de imitación.

La escucha

La escucha como dice Cova, Y. (2012) “es una actividad natural y activa que supone la capacidad de recibir, entender, interpretar y responder a los mensajes (verbales y no verbales) del interlocutor” (P.129) por eso era como nos podíamos comunicar, dirigir, expresarnos e interactuar con todos los agentes implícitos en este proceso como lo eran los niños, los profesores que nos acompañaban en cada sesión y nosotros como investigadores, para cada rol había una manera diferente y particular para dirigirnos, escucharnos y comunicarnos, como lo era en algunas ocasiones los niños no nos querían hacer caso, llegaban muy alborotados y hasta que no llegaba el maestro con toda la autoridad no hacían caso. La escucha entre todos hace que podamos tener orden, que todos podamos participar sin ningún desgaste físico o mental y que todos podamos interactuar sin ningún problema en todas las actividades que realicemos.

Particularidades del proceso y la puesta en escena

El tomar decisiones fue un tema de todos los días, difíciles de tomar para mí. Trabajo con tres maestras las cuales estamos realizando diferentes roles al mismo tiempo; colegas, tutores, asesores, colaboradores, maestros... esto hace que en mis decisiones las tenga en cuenta en todos los roles posibles, pero es difícil cumplir porque son tres personas diferentes, perspectivas diferentes sobre el mismo tema, pero aun así sentía la obligación de responderle a cada una con su petición, esto al principio era fácil pero cuando fue avanzando el tiempo fue donde todo se complicó llegando yo a un colapso y aclarando que pues no debía contentar a las tres con lo que ellas quisieran ver, sino que ya cada una

escoge una área en la que trabajar como colaboradores y así no saturarme de trabajo y dejar fluir como fuese dándose el trabajo de la puesta en escena. Es por esto que la comunicación es primordial en toda la trayectoria del trabajo, no solo con los niños sino desde tiempo antes de realizar los laboratorios de la primera fase.

Con esta perspectiva que tenía de cada niño pude poner en marcha cada sesión y cómo manejar el montaje de grado potencializando y mejorando cada aspecto de cada niño, como lo dije anteriormente, cada niño tenía una parte de dirección en la puesta en escena, esa decisión los obligó a salir de su zona de confort y a liderar a sus compañeros, a algunos se les complicó pero disfrutaron hacerlo y asumieron el reto de la mejor manera, como fue en el caso de Ricardo, con discapacidad auditiva, el niño menos propositivo, aparentemente..

Cuando llegamos en la primera fase él era muy tímido le daba pena saludar y el comportamiento con sus amigos era de no hablar mucho con ellos, cuando hacíamos los ejercicios en las diferentes sesiones, por lo común, él copiaba lo que hacían sus compañeros y eso me ponía en duda si era que no entendía lo que hacíamos en el ejercicio o si definitivamente no sabía qué proponer para las actividades, el problema en este caso netamente era de comunicación e interacción porque al preguntarle si entendía, si sabía qué hacer él nunca manifestaba dudas y no le gustaba hablar por lo que siempre respondía “sí” aunque la pregunta era para que argumentara no lo hacía y solo respondía eso, a veces le preguntaba a sus amigos de una manera disimulada o los miraba para que le soplaran la respuesta, ya en la segunda fase tenía una actitud mucho más expresiva, de mucha confianza con nosotros, de hecho, él siempre que llegaba nos abrazaba y saludaba con mucha energía a todos; en la puesta en escena, cuando llegó la parte de dirigir, comenzó a cambiar la actitud que traía de copiar y lo obligó a proponer, así comenzó a dejar de ver lo que hacían sus compañeros y a trabajar en lo que él hacía.

Arnold, niño oyente, desde que llegó más o menos a la tercera o cuarta sesión de la segunda fase, llegó con muchas preguntas que le traía nuestra presencia en el colegio como: ¿quiénes éramos?, ¿de dónde éramos?, ¿qué íbamos a bailar?, ¿cómo lo íbamos a hacer?, ¿para qué hacíamos eso?, desde un principio se mostró enérgico, pero con solo dos sesiones nos percatamos que era un chico desobediente y un poco rebelde, no hacía caso, molestaba mucho, no prestaba atención y hacía que los demás chicos también se pusieran a molestar con él; algunos profesores nos comentaban que eran muy duros con él porque era la única manera que dejaba de molestar y dejaba dictar clases, sin embargo nosotros, al estar siguiendo un esquema de pedagogía y de tratar otros mecanismos desde la didáctica, no podíamos hacer eso mismo de llevar mano dura con él; fue demasiado difícil en algunas ocasiones, la forma en la que pude controlar la hiperactividad no era gritarlo sino de ser muy serio con él. Al ser el que fomentaba el desorden tomamos toda esa energía que llevaba y comenzamos a guiarlo en los ejercicios y solo fue dándole la dirección del inicio de la puesta en escena, con ello estaba muy animado y aportaba demasiado a los ejercicios, organizaba a sus compañeros para poder decirles en qué momento entrar y como salir de la escena para que sus compañeros entraran, sin embargo en un tiempo me manifestó que no quería iniciar la obra porque sentía que no bailaba mucho, me quedé sorprendido y le dije que él era libre de entrar a escena como quisiera, se puso muy contento y comenzó a proponer, recuerdo que dijo para hacerlo divertido me voy a caer en esta parte y así quedo en la obra; todos siguiéndolo en el escenario, él se caía, todos lo miraban y ya cuando se levantaba lo volvían a seguir por todo el escenario.

El caso de Mauricio fue para mí el más difícil de manejar, recuerdo una vez en donde estábamos haciendo una actividad, todos participábamos por todo el espacio y los niños, especialmente Mauricio, estaban muy desordenados y no acataban las instrucciones, yo le hablé fuerte a Mauricio y lo alejé de un espejo en el que solo se quedaba viendo y arreglándose el cabello y el uniforme para que pusiera atención e hiciera la actividad, después de eso según lo que me cuentan los niños, se peleó con Julián y hasta ahí llegó la dicha para Mauricio, esa situación lo ensimismó, se puso muy triste y dejó de hacer la actividad, nos dejó de hablar a todos y empezó a caminar por el borde de todo el auditorio hasta encontrar una puntilla y se quedó en ese sitio pasando una y otra vez el brazo por ese lugar hasta romper la camisa del uniforme, hasta que la profesora lo sacó diciéndonos que lo llevaba al psicólogo, nosotros nos quedamos atónitos pensando que no era tan grave para llevarlo al psicólogo pero en ese momento fue que nos comentaron de los episodios de depresión por los que pasaba Mauricio.

Así pasó en muchas sesiones, sobre todo en las últimas donde comenzamos a hacer la puesta en escena, nunca lo excluimos, simplemente lo dejábamos en el salón y cuando él sintiera las ganas o estaba dispuesto a participar con nosotros en la actividad lo podía hacer; sin embargo, en las últimas sesiones, en día de la presentación no quería participar, y nos sentamos varias veces muy serios a preguntarle si en verdad iba a participar en la puesta en escena, si podíamos contar con él, a veces no respondía, o cuando lo hacía decía que sí y no participaba, al final, el día de la presentación no quería participar pero al sentarme a hablar con él le pregunté ¿porque no quería participar? ¿Por qué siempre tomaba esa actitud? ¿por qué siempre se alejaba de todos?, me respondió que se sentía nada, que no le importaba a los demás, que nadie lo quería, que todos lo insultaban y le pegaban, que era mucho mejor si no le estorbaba a nadie, como si fuera polvo, por eso siempre se alejaba de todos. Le respondí: yo lo quiero mucho, ¿eso no importa? me dijo: sí los chicos sordos también me hablan y son los únicos con los que hablo, pero los niños oyentes no me quieren y no hablan conmigo.

Me quedé analizando sus palabras y le dije de modo muy serio: ¿qué, tus compañeros sordos no valen la pena? ¿El amor que ellos sienten por ti no importa?, ellos quieren que bailes con ellos, ellos te quieren mucho y siempre están pendientes de ti, siempre que te alejas van y me preguntan ¿qué te paso?, ¿por qué te pusiste así? y me dicen que hable contigo para que estés con ellos en las actividades. Se quedó pensativo y seguí diciéndole algo muy fuerte, que fue: yo te entiendo a la perfección, yo odiaba el colegio porque a mí también me pegaban, me insultaban y nadie quería hacerse conmigo en los trabajos, pero hay dos caminos: uno el que tú tomas de alejarte, de ponerte bravo y no hablarle a nadie, haciendo pataleta como si a ellos les fuera a afectar, míralos ¿a alguno de ellos le da tristeza o esta bravo porque tú no estás feliz o jugando con ellos? a ellos les da igual la actitud que tomas, es como si tú tomaras un veneno y esperaras a que el efecto de matar le pase a ellos; tú eres el que se amarga, no ellos y tú estás muy pequeño y deberías disfrutar, jugar, reír, molestar y no tener esas actitudes, porque el único que pierde serás tú y cuando llegues a mi edad, miraras para atrás y te darás cuenta de que no valió la pena todo esto que haces, y no digo que solo es en la etapa de colegio, cuando llegues a la universidad vas a encontrar gente que te odie y te trate mal y también pasa en el trabajo, pasa siempre, pero tú tienes una segunda opción que es no prestarle atención a todos aquellos que te odian o te tratan mal; sino enfocarte en la gente que te quiere que en verdad te ama y disfrutar la vida con ellos tu estudio tus tiempos libres, eso sí vale la

pena, ellos son muchísimo más importantes que cualquier cosa, lucha por ellos y diviértete con ellos.

En ese momento llegó Andrea a decirle a Mauricio que por favor bailara con ellos que todos querían que participara en la puesta en escena, lo vi como un mensaje de Dios a lo que estaba pasando por que no solo fueron palabras duras sino que los hechos estaban dando cuenta de lo que le estaba diciendo Andrea, le dijo que todos lo querían mucho y que bailara con ellos, él le dijo que sí y me miró y me dijo que sí iba a bailar, en verdad me puse muy feliz y le dije que se cambiara, desde ese momento Mauricio estuvo demasiado feliz y cuando en la obra hizo su solo todos hicieron un sonido de sorpresa y admiración y enseguida a eso, le aplaudieron; Mauricio, puedo decirlo con firmeza, que desde ese momento cambió su manera de pensar y de actuar frente a los demás, el exhortarlo y decirle todo lo bueno que él es y cuánto lo quieren sus compañeros se animó a danzar y en mi opinión, tiene un gran futuro si elige ser profesional en danza.

Darío, el niño más alto del grupo, tenía mucha autoridad con sus compañeros, la dificultad que él tenía era la pereza, cuando no quería trabajar no quería trabajar y se acostaba o se sentaba diciendo siempre que estaba cansado, aunque en varias ocasiones, por la confianza que tenía conmigo, me decía que estaba muy aburrido, o en las últimas sesiones, me decía que él ya se sabía eso, que para qué lo hacía de nuevo; era un chico que proponía demasiado que organizaba a todos para la actividad aunque a veces se ponía a molestar con Arnold o Carlos, no me gustaba porque jugaban muy brusco entre ellos se pegaban demasiado duro, lo único que servía era separarlos para que no molestaran y pusieran atención en las actividades, en muchas actividades me decía que no le interesaba los ejercicios porque era sordo y al no escuchar pues no sentía nada de apatía por el baile, así que le aburría los ejercicios por más de que los ejercicios fueran sensoriales a él no le gustaba, aunque participaba y en la última fase, le gustaba hacer la puesta en escena.

Andrea, la única niña del grupo, a la única que le gustaba bailar, entró en conflicto porque solo le gusta bailar folclore, así que la propuesta diferente que planteábamos nosotros no le gustaba mucho; pero cada día se encariñaba con lo que se hacía en las sesiones, los niños del grupo la respetaban y cuidaban mucho, aparte de que le prestaban mucha atención y ella también los calmaba a todos para que hicieran las actividades, los niños le hacían mucho caso. Ella me hizo replantear la música, puesto que yo siempre elegía música que tuviera buenos bajos o golpes destacados para que en las vibraciones que se emitían con la música los chicos sordos se guiaran, pero al poner duro la música, ella al tener aparato coclear, al igual que Carlos, les molestaba mucho el ruido que percibían; eso me llevó a dirigirme con mi amigo Jefry y posteriormente a que él me ayudara y realizara la música para la puesta en escena.

Carlos, por lo común, siempre era un poco distraído, el conflicto era el trato con Darío ya que eran muy amigos así que siempre lo buscaba para molestar con él, a veces se agredían y tocaba separarlos, tenerlos con buena atención para que pudieran estar con toda la disposición a la hora de hacer y realizar la actividad, a él era el que más se le notaba que no le gustaba bailar y fue difícil para que hiciera el solo aunque siempre le decíamos que no era obligatorio, él lo realizaba porque no quería ser el único de sus compañeros que no pasara al frente a bailar solo.

Julián, un niño oyente, fue una pieza importante para mi puesto, ya que él me ayudaba con la lengua de señas, cuando no sabía una seña, él me ayudaba; además la disposición y la comunicación de Julián con el grupo ayudaba mucho a que todo fluyera a la hora de interactuar entre todos, además, que su espontaneidad ayudaba mucho a alimentar las propuestas para la puesta en escena. Un ejemplo claro era cuando le tocaba dirigir, él tenía que coger la bomba y presentarla al público y dirigirse a sus compañeros como si la bomba fuera una batuta y comenzarlos a dirigir, esa era la indicación que se le dio a Julián en mi pensamiento solo giraba la idea que fuera algo como una filarmónica muy elegante y sutil, pero él, con su personalidad y sin pena y muy divertido, coge la bomba y la presenta como si fuera el martillo de Thor, dando un grito y agitándola en el aire, me quedé asombrado; él me mira como si lo hubiera hecho mal, yo lo único que hice fue sonreír y me alegró el día y le dije: está perfecto lo que hiciste, y así quedó en la puesta en escena. Otro momento es cuando le tocaba hacer el “solo”, fue el único el que se arriesgó a hacer el ridículo y a bailar como sentía la música, sus compañeros se divertían mucho y también seguían sus movimientos, en verdad para mí fue ver la esencia de la danza en cada niño, sobre todo en cómo disfrutaba Julián hacerlo.

Me sentía un poco frustrado con Juan, el niño autista, porque nunca supe cómo tratarlo, nadie nunca te dice cómo hablar o cómo dirigirte a una persona con una condición como la de él y uno también es muy bobo y no pregunta a alguien cómo hacerlo o por lo menos ese fui yo, nunca me dirigí a sus profesores para preguntar cómo tratarlo; sin embargo él era atento, hacía caso, proponía, todos sus compañeros eran muy atentos con él, nos tocaba ser muy didácticos para que en su periodo atencional estuviera siempre con nosotros y no se distrajera tanto, al final de las sesiones siempre preguntaba si ya se podía ir y en una charla con las maestras me hicieron dar cuenta de que él hacía su parte de la puesta en escena y ensayábamos todo, para él era como: ya hice lo que tenía que hacer, ahora sí puedo irme, en verdad me tenía muy asombrado porque era el que más juicioso estuvo en toda la fase dos y se acordaba de todo lo que le tocaba hacer, en verdad lo único que tuve en falla es que yo sentí que no tuve buena comunicación con él.

Con la elección del vestuario fue un aprendizaje demasiado grande, venía de sentir frustración, no por todo lo que estaba pasando, sino que cuando uno piensa en un montaje de grado se piensa en grandes bailarines, luces, una excelente coreografía, y no desmerito todo el trabajo de los niños, pero todo vuelve al problema de no saber cómo trabajar con niños y trabajar en condiciones diversas con ellos, cuando decidí comprar las sudaderas con las que se iban a presentar iba con un amigo y en medio de la lluvia entendí que en todo lo que hacía estaba bien, todo el proceso, la sonrisa de los niños al tener una sudadera como obsequio; cómo se sentían ellos al tener una propuesta diferente a lo que han vivido y presentar eso al frente de sus compañeros de colegio y sus familias, eso cambió la perspectiva de mi mente y al darme cuenta que el resultado es lo de menos cuando en el proceso se vive cambios, aprendizajes y una gran enseñanza de vida.

IX. Danza inclusiva

La danza inclusiva que hemos diseñado la dividimos en dos categorías importantes:

El aprendizaje que me llevo: lo principal es que todos tienen la capacidad de bailar, de danzar, que a veces el estar en academias o en la universidad se cambia la mentalidad de que todo es técnica y cuerpos esbeltos y con un gran virtuosismo, con ello no digo que este mal estudiar y ser profesional en este oficio a lo que voy es que la danza no discrimina en ninguna faceta ni corporal ni rítmicamente. Pongo por ejemplo a Campbell, él fue el creador del estilo de danza urbana locking, al “no saber bailar” sus amigos se mofaban por hacer mal los pasos como el “funky chicken” o el “shuffle robot”, ya que estos pasos eran movimientos rápidos y cuando él los ejecutaba terminaba en una posición estática o “lock”, así fue como él creó el estilo locking.

Elementos de la composición dancística

Que refiere a los elementos de la danza que utilizamos para la realización de la puesta en escena de danza: la música que fue creada específicamente para la población sorda e hipoacúsica, para que las vibraciones fueran más notables y ellos pudieran tener esa percepción sensorial al momento de sonar la pista sin afectar en el sonido a los chicos que manejan aparato coclear; espacialidad, como la reducción del espacio en el que estábamos para una mayor concentración de los niños en los ejercicios, esto sirve después como parámetro y guía en la puesta en escena; tiempo/velocidad, tiempo en cuanto a días que teníamos de preparación para la puesta en escena y velocidad se refiere a que tan rápido o lento ir en cada momento de la obra; niveles en cuanto a si mi cuerpo debe estar en alto (saltando) medio (caminando o cuerpo erguido) o bajo (acostado o en cuclillas).

Como se fue dando la puesta en escena era ver cómo cada uno de los niños tenía su esencia en la escena su forma de bailar de comunicarse con los demás de interactuar con el público de su expresión en los solos que tenían. Entendí con ellos el cambio de perspectiva de que es danzar y para quien va dirigido la danza, es decir, todos danzamos de diferente forma ya sea a tiempo de la música o no, no necesitamos cuerpos entrenados para poder danzar, con ello no digo que las personas no se deban preparar o entrenar para la danza, pero eso es un tema de profesionalismo y de forma de vida. Además, encontramos habilidades que son innatas en algunos cuerpos como lo era el caso de Mauricio un niño con un cuerpo muy elástico, además del tiempo que se dedica a la danza para que el cuerpo vaya apropiándose de los movimientos y memorizarlos.

Al trabajar desde un esquema de didáctica decidimos que nosotros no íbamos a imponer una coreografía, como los niños están acostumbrados cuando hablan de danza y baile,

sino que ellos mismos con pautas y bajo una sutil dirección ellos encontrarían el movimiento adecuado para lo que queríamos ver en la escena.

En cuanto a el vestuario de los niños fue difícil poder escoger porque las maestras y yo teníamos diferentes perspectivas frente a este tema, aunque al final la decisión la tomaba yo, fue difícil congeniar con este tema, al final decidí que el vestuario les gustara y les quedara cómodo para que pudieran bailar cómodos y que pudieran quedarse con el vestuario después de la presentación más allá de un vestuario que solo lo utilizaran solo para la presentación y tuviera mil significados en la escena.



Foto realizada después de la presentación; los niños con las sudaderas que se utilizaron para la puesta en escena el profesor director de grupo, director escénico (mi persona), la maestra María de Jesús, Jefry Wilches (nos ayudó en la parte del sonido y creación de pista musical para el montaje)

Cuando estás con niños debes tener plan a, b, c, d... es en el caso como en una de las sesiones los niños llegaron de educación física y no quisieron hacer absolutamente nada, planteé demasiadas didácticas y a ninguna respondieron, lo único fue sentarlos a dibujar cómo se sentían en ese momento y en todo el proceso de la obra, así que los niños disfrutaron dibujar y escribir y fue para ellos enriquecedor para el trabajo de la puesta en escena:



Los niños no tenían disposición de bailar (estaban muy cansados) así que decidimos dibujar y exponer el dibujo. (al lado derecho tenemos a Mauricio, el chico con episodios de depresión).

Recursos técnicos de danza para la puesta en escena

Con esto nos referimos a los recursos que acudimos para la danza en la puesta en escena como los son las vibraciones, las ondas sonoras hechas por una pista específica en un momento específico, el recurso de danza urbana que es la danza que el director de la obra está más permeado y que era un estilo de danza novedoso para la danza inclusiva y para las danzas realizadas en el colegio; la lengua de señas como recurso de partituras de movimiento y, finalmente, el video juego *Fortnite*, en este videojuego en la elección de los avatares cada uno de ellos tiene un paso de danza específico y estos pasos se vuelven virales en la juventud y aquellos que conocen el videojuego.

Cada vez se va agotando el tiempo para realizar la puesta en escena y es un momento crítico porque no sabía qué tema elegir; no se me ocurría nada para trabajar con los niños, pero de algo estaba seguro y es que el trabajo realizado hasta ese momento había sido muy interesante y benéfico para todos.

La decisión más prudente fue recolectar todo este material que se realizó en las sesiones y darles un orden, aparte de dar planimetrías.

Con lo anterior ya teníamos material para la puesta en escena, pero cómo darle un sentido, una temática para que tenga sentido y orden esta obra, parte que sería muy importante porque con ello podríamos saber cómo hilar cada ejercicio hecho con los niños.

De todos los elementos, el que más impactó a los niños fue la vibración del sonido a través de la bomba, así que ese sería el elemento conductor de toda las escenas, y con ello nos dimos cuenta de lo que más ha marcado el trabajo con los niños ha sido la comunicación, cómo interactuamos tanto ellos como compañeros y nosotros como profesores, cada situación que ha pasado ha sido una constante comunicación con todos desde las

directivas del colegio, los profesores los estudiantes y nosotros como investigadores yo como director, las maestras en la guía que tenían conmigo todo ha sido atravesado por la comunicación y la interacción.

Saber académico y saber profesional:

Al realizar la puesta en escena con esta población en específico queda en evidencia la preparación que uno tiene con la academia, en la universidad uno siempre se está preparando como bailarín y en mi caso como director coreográfico para hacer puestas en escena con cuerpos diestros para la danza, es decir, cuerpos que tengan conocimiento en alguna técnica específica de la danza, pero la experiencia que te da la vida laboral, en algunos casos, es diferente porque no siempre estás trabajando con personas que tienen tecnicismo o algún conocimiento básico de la danza, con ello también nos enfrentamos a que la carrera no se dedica a la pedagogía, nos da herramientas de pedagogía pero no lo suficiente para llevar a cabo una vida como un profesor, es aquí donde la experiencia que has tenido en la danza, la observación hacia tus maestros como ellos dictan clases, como se desenvuelven y afrontar tu vida laboral de la manera más didáctica y creativa, te va dando experiencia y cada vez más adiestramiento en el tema de pedagogía en danza. En resumen, en este proyecto hay momentos en donde la teoría se queda corta al entrar como docente en un grupo con estudiantes diversos, a lo cual uno acude a herramientas que vas adquiriendo con la vida y la experiencia de cada trabajo que vamos realizando.

Era la primera vez que trabajaba con esta población en todos sus sentidos niños y con capacidades diversas. Cuando realizamos la primera fase fue alentador, todo salió muy bien trabajando entre todos, pero ahora la responsabilidad recaía en mí, puesto que la parte de la puesta en escena soy el director y las decisiones que se tomen serán netamente mías, aunque contaba con el apoyo de las maestras, yo era la cabeza de esta parte del proyecto, tuve algunos inconvenientes:

- como director solo he dirigido a bailarines del mismo rango de edad que el mío o aun mayor, eso hace que no sepa cómo trabajar con los niños, qué temáticas y cómo dar la información.
- debo tener en cuenta el esquema que se realizó en la primera fase el cual no tenía muy claro a cabalidad de toda su información y cómo implementarlo.
- cómo no irrumpir en el trabajo realizado en la primera fase
- hasta ahora estoy entrando en el conocimiento teórico práctico de pedagogía, didáctica, población diversa y danza inclusiva, así que no sé cómo organizar las ideas y cómo llevar a cabo la puesta en escena.
- el tiempo que tengo con los niños
- las actividades del colegio
- las actividades mías de la universidad y el trabajo
- la responsabilidad que tengo con cada una de las maestras
- el presupuesto que se requiere para este tipo de proyecto

Aún faltan algunas cosas pero fueron inconvenientes que se dieron en el camino, como por ejemplo, el transporte, llegar tarde a las sesiones por trancones en la ciudad de Bogotá o la inasistencia por estar enfermo; que faltaran los niños por cualquier motivo, en que todas las sesiones que tuvimos con los niños solo contamos con el apoyo, en algunas

ocasiones, de solo una persona que fue la profesora de educación física, no contar con intérprete me obligó a aprender más rápido y, como se dice coloquialmente, a los trancazos (con muchos tropiezos y esfuerzos); también a las profesoras que no tienen conocimiento de la lengua de señas, comunicarse con los niños desde otras formas para que ellos entendieran, como por ejemplo, la mímica, hablar exageradamente para que los niños pudieran leer los labios. Estos son algunos aspectos que todos los directores enfrentan, unos más que otros y para mí este proyecto tiene estos inconvenientes, que ya al momento de terminar esta fase me queda claro que precisamente la comunicación, la cooperación, la interacción entre todos desde un inicio, si se tiene dudas por más tonto que suene hacerlas, son pertinentes para llevar a cabo el trabajo con la mejor disposición y claridad.

En conclusión, entendí con ello que el cómo hablamos con los niños es la forma más correcta para que ellos avancen, no solo para la puesta de danza si no en lo personal, en sus vidas, en su relación con sus compañeros de estudio y de trabajo; una buena comunicación e interacción con ellos, desde la relación estudiante profesor, es un detonante con cada niño para que pueda surgir con bien en la sociedad, además de eso, teniendo como un motivante la danza o el arte en general es un generador de creatividad; conexión con el otro y de uno mismo, en donde nos desinhibimos de la pena o de aquello que no nos deja ser para divertirnos o liberarnos.

Como director debes tener varios métodos para que el intérprete llegue a lo que tú quieres ver en escena, a veces el darle a tu intérprete todo “masticado” no permite que él proponga desde su conocimiento y su exploración personal, en sus diferentes prácticas danzarias.

Elegir el tema o definir la temática de la obra es fundamental para que no se pierda el sentido de la puesta en escena y se sature con mucha información, tanto los intérpretes como aquellos que irán a ver la obra.

Siempre debes contar con un equipo que te ayude: música, codirección, iluminación, vestuario, escenografía y demás, uno solo no puede con todo. Nunca des por obvio algo, siempre sé específico con lo que quieres y documenta todo, porque en cualquier momento ese material visual o escrito te será útil.

X. Resultados del informe

Al haber trabajado arduamente desde el proceso de la investigación en las fases de teoría, práctica y ahora en la parte escrita, hemos observado que el campo de la danza es muy amplio y faltan mucho por investigar y escribir, en lo que respecta con este trabajo damos cuenta del gran resultado de todo lo vivido para dar respuesta a una gran pregunta: ¿cómo podemos comunicarnos y expresarnos entre personas oyentes y no oyentes para una puesta en escena de danza? Para ello desglosaremos de manera pertinente la pregunta. Esto, como se evidencia en cada momento de la investigación, fue algo crucial que siempre estuvo presente en las fases uno y dos, desde que conocimos a los niños, en mi caso, al tener bases sobre la lengua de señas y cada día que compartía con los niños aprendía más palabras, cómo utilizarlas y cómo emplearlas en el contexto en el que nos encontrábamos, con ello no solo era aprender lengua de señas sino también el referirse a las personas que nos ayudaron a aprender, comprender e interactuar con los niños, en dado caso que no tuviésemos las palabras para poder comunicar o dar la idea de las actividades en su comprensión. En este punto, entendí que la lengua de señas está ahí para el que quiera aprenderla, porque como dice INSOR (2016 pag.14)

Su estudio contribuye también a su divulgación, y, lo más importante, al tener mayor comprensión lingüística sobre esta, se podrán mejorar los métodos de enseñanza, no solo para las personas con limitación auditiva, sino también para los familiares, amigos de estos, intérpretes y, en general, toda persona interesada en aprenderla.

En la mayoría de sesiones contábamos con profesores del colegio que nos ayudaban en la interlocución con los niños, en dado caso que se nos dificultara expresar o encontrar las señas apropiadas para la comprensión de las actividades, a veces los niños oyentes nos ayudaban a hacer de intérpretes para sus compañeros, pero en todo el proceso siempre había una buena comunicación entre nosotros como investigadores con los niños, el diálogo con los profesores, los profesores y los niños al dar las instrucciones y sobre todo la comunicación que había entre los mismos niños.

También nos encontramos con la gestualidad y señas que nos permitían expresar lo que queríamos transmitirles a los niños, la gestualidad como medio vocal para decir la palabra o también gestualidades faciales, corporales o señas que se dan en el cotidiano de cualquier persona, estipuladas socialmente nos da ya el contexto de una acción para poder comunicar una situación, una palabra, una emoción o un sentimiento. Como dice Castañer (2001, pag.2)

Nuestras acciones corporales, con o sin intención comunicativa, son coextensivas a un universo de símbolos y, a su vez, al micro universo simbólico propio de la comunidad en la que nos hallamos circunscritos. El lenguaje verbal consensuado en cada una de dichas comunidades se suele servir de locuciones, expresiones tradicionales y analogías poéticas o prosaicas para desvelar el potencial comunicativo del cuerpo.

Lo que nos da una ventaja a la hora de comunicarnos entre todos nosotros y situarnos en un contexto, el cual ya está estipulado por ciertos signos y gestos que a pesar de que nadie nos ha enseñado, entendemos su significado y en muchas ocasiones lo utilizamos sin darnos cuenta.

Otro medio de comunicación que tuvimos fue desde la música y la danza, cómo desde estos lenguajes pudimos dar cuenta de lo que queríamos decir, expresar y comunicar desde la música de los niños oyentes cuál era el género o en el caso de una de las sesiones con diferentes instrumentos, cómo les gustaba y cómo desde las vibraciones para los niños sordos podían tener sensaciones corporales que compartíamos entre todos, poder llevarlo desde lo que somos como personas a la danza, en la parte de cómo somos podemos referirnos al comportamiento de los niños en las sesiones, en las actividades que se hicieron, cómo desde su comportamiento y su personalidad pueden llevar esos movimientos y convertirlos en danza, dice Martínez (2016, pág. 274)

Del mismo modo, consideramos que a su vez la comunicación humana participa en mayor o menor medida de cierto grado artístico, como decíamos. ¿Por qué? Porque consideramos que comunicar es el arte de desplegar y compartir en un tiempo determinado algo interior, algo propio, algo que en definitiva se es.

Y por último, aunque no es un campo en el cual pueda hablar con propiedad, me atrevo a decir que desde la didáctica de la danza se tuvo un insumo verdaderamente importante, tanto para esta investigación como para la investigación macro, desde la pedagogía que se implementó con los niños, las actividades acertadas que se realizaron en la primera fase y cómo todo se resolvió, en gran parte, de la segunda fase y no solo en la investigación, sino que los niños pudiesen salir de su zona de confort y arriesgarse a más de lo que ellos pueden dar, retornos a todos los involucrados en el proyecto para poder hablarnos como debíamos, hacer los roles que ocupábamos en los espacios de encuentro, la sistematización o cronograma que debíamos efectuar, todo para que se diera el segundo punto de la pregunta de investigación, que es la puesta en escena de danza.

Para la segunda parte de nuestra pregunta, que es la puesta en escena, debíamos hablar de todo el proceso vivido con los niños, como desde la gestión del espacio, las clases y los profesores que nos dieron su tiempo para poder realizar todas las sesiones y así poder llegar a una puesta en escena de danza cuyo nombre “¿Y si nos encontramos, interactuamos y nos comunicamos?”, da cuenta de todo lo que realizamos en las actividades y en cada sesión con los niños, una puesta en escena donde queda en evidencia que todos podemos bailar, donde la comunicación entre todos nosotros es fundamental para que haya un buen producto y no solo por ese resultado visible como lo es una obra sino el después de ello, qué pasa en nuestros cuerpos y nuestras relaciones con nuestros compañeros, cómo no lo han hecho saber los profesores, su comportamiento y relación ha cambiado demasiado, ahora son más unidos, no hay tantas disputas entre ellos porque todos hablan y solucionan sus problemas, siendo que el integro de los niños que por su manera de ser eran más alejados, porque como lo dice L. Shulman (2005 pag,9)

Un aspecto esencial de mi concepto de enseñanza lo constituyen los objetivos de que los alumnos aprendan a comprender y a resolver problemas, que aprendan a pensar crítica y creativamente y que aprendan datos, principios y normas de procedimiento.

La experiencia a nosotros en cuanto a la pedagogía de este bello arte con este tipo de población que a veces en mi perspectiva por miedo de no saber afrontar o entender cómo se puede manejar esta población, la discriminamos y/o no le damos la importancia que debería tener.

También como resultado tenemos el aporte que doy a la investigación del grupo GIIPLyM “Propuesta didáctica para el aprendizaje de la danza que promueva la inclusión de población infantil sorda”, el cual fueron los insumos para la realización de los esquemas de la investigación aparte de los mismos esquemas de este trabajo, también insumos de investigación que se dieron desde la primera fase en las sesiones de clase como en la puesta en escena que se realizó en la segunda fase, insumos que dieron para la escritura de un artículo y además, una posible escritura de un libro.

En conclusión, podemos observar cómo nos podemos comunicar y expresarnos entre personas oyentes y no oyentes para una puesta en escena de danza es posible cuando encuentras diferentes medios y actividades creativas, las cuales nos ayudan a interactuar entre todas las personas, el comunicarnos es simplemente fundamental en cualquier acto de la vida y sobre todo, en el arte, para que así todos nos podamos entender, trabajar, aportar y estar en sincronía en nuestro grupo de trabajo, al tener una población diversa como lo fue en mi caso que, aunque mi pregunta de investigación iba referida a personas oyentes y sordas, en el camino nos encontramos con otro tipo de población, como un niño autista, un niño con episodios de depresión, niños hipoacúsicos, es una tarea ardua pero de mucha disposición el comunicarse con los demás, a veces en nuestro contexto es difícil hablar el mismo idioma con algunas personas, ahora imagine un contexto tan diverso como el que hemos planteado a lo largo de este trabajo.

Sin embargo el querer interactuar, aprender, tener un encuentro más allá de profesor estudiante es lo que posibilita la búsqueda que varios modos de comunicación como los que encontramos en esta investigación, el haber trabajado con este grupo de este colegio el haber trabajado con ellos es muy gratificante un camino de mucho aprendizaje no solo para nosotros como investigadores sino también para los profesores, los niños, las directivas y también el impacto que se tuvo con los padres y familiares de los niños, es respuesta y gran satisfacción de todo el empeño que se obtuvo del tiempo trabajado, además que nos permite profundizar de un punto de la danza, el cual falta por escribir e interactuar: nos falta investigar demasiado y poder dar más resultados, ya que como bien sabemos, los procesos son diferentes, pues todo radica desde la edad y con qué población vas a trabajar, el contexto social y el lugar donde vas a desarrollar el proceso.

XI. Conclusiones

Para concluir, solo me permitiré decir que el haber realizado esta investigación ha sido uno de los pilares más grandes que he podido realizar en toda mi vida artística, no solo conocí personas increíbles sino que aprendí bastante de cada una de ellas, desde las maestras que estuvieron ayudando, guiando, compartiendo su conocimiento y aportando todo lo que podían para estas dos fases del proyecto, como los niños que tuvieron una disposición para trabajar, para enseñarnos, que nos permitieron jugar, bailar y conocerlos cada día un poco más; por las directivas del colegio que nos abrieron sus puertas para la realización de esta investigación; todo fue un aprendizaje, desde la redacción de una carta para solicitar permisos o insumos de trabajo, la pedagogía que debíamos realizar con los niños y más allá de la comprensión y la interacción con esta población tan maravillosa, la cual, está, en mi opinión, un poco apartada de la sociedad, pero que al trabajar con ellos nos damos cuenta que son personas que no son incapaces, al contrario son personas que todos los días en su modo de vivir logran cosas increíbles, que a veces hasta nosotros no podríamos realizar, con ello, referimos el cumplimiento de los objetivos en todo el proceso.

Generamos una comunicación amplia para así lograr una puesta en escena de danza y con ello poder alimentar el proyecto macro de investigación interinstitucional “Propuesta didáctica para el aprendizaje de la danza que promueva la inclusión de población infantil sorda”, al que me vinculé como co-investigador. Este proyecto se lleva a cabo en convenio con la Universidad Iberoamericana, el grupo GIPLyM del Doctorado Interinstitucional en Educación de la Universidad Distrital, dando insumos para su construcción y diversos resultados que se han propuesto con este proyecto. También damos como resultado diferentes metodologías de la enseñanza para la danza inclusiva: como lo son juegos lúdicos en donde puedan realizar diferentes movimientos que no son cotidianos, puedan interactuar con sus compañeros, con el espacio y también si se utiliza elementos para las propuestas; también a través de la imitación donde ellos puedan ver ciertos movimientos, copiarlos y ya con ello ellos mismos experimenten la creación a partir de esa base; por medio de diferentes artes como lo son la música y el dibujo, cómo pueden expresarlo con su cuerpo y también desde lo que son y su contexto como lo son la lengua de señas, pues a partir de estos movimientos los vamos aumentando o exagerando para crear nuevos movimientos que nos lleven a bailar.

Así, concluyo dando la invitación a todos los colegas bailarines y pedagogos a indagar más en este campo, para que la escritura en la danza pueda crecer y no solo nos quedemos con las grandes extensiones en los escenarios, que aunque no digo que no sea importante el estudiar día a día, prepararse arduamente para las puestas en escena, también debemos comprender que la danza es para todos, como dice un dicho coloquial de nuestro país Colombia “somos un país que baila” y me refiero a este dicho para poder decir que todos tenemos la capacidad de bailar y que no importa si estamos a tiempo con la música o si lo hago bien o mal, la danza siempre será un medio de comunicación y más allá de reflejar sentimientos o emociones, la danza siempre va a comunicar lo que en verdad somos, la danza siempre será el reflejo de nuestro ser.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, N. J. (2015). Intercambio De Saberes Con Estudiantes Sordos En La Fundación Integral Sentir. (Informe de pasantía) Recuperado de <https://docplayer.es/85955634-Intercambio-de-saberes-con-estudiantes-sordos-en-la-fundacion-integral-sentir-nohora-judith-abril-aguilar.html>
- Aquino, J. (2015). Arte E Inclusión. Acompañamiento Del Artista Escénico Multidisciplinar En La Educación Inclusiva. (Memoria de grado) recuperado de <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/2607/1/AquinoOrtizRicardoJoel2015.pdf>
- Arias, C. (2006). Enfoques teóricos sobre la percepción que tienen las personas, Semantic Scholar, 8(1), 9-22 Recuperado de [file:///C:/Users/Gambino/Downloads/Dialnet-EnfoquesTeoricosSobreLaPercepcionQueTienenLasPerso-4907017%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Gambino/Downloads/Dialnet-EnfoquesTeoricosSobreLaPercepcionQueTienenLasPerso-4907017%20(2).pdf)
- Ávila, N. C. (2013). Danza Inclusiva. Barcelona: Uoc.
- Bernal, Á. M. (2017). La Importancia De La Danza Inclusiva en la formación docente. Horizontes pedagógicos 18 (2), 134-148. Recuperado de <https://horizontespedagogicos.iberro.edu.co/article/view/18211>
- Booth, M. A. (2015). Guía Para La Educación Inclusiva. Desarrollando El Aprendizaje Y La Participación En Los Centros Escolares. España: OEI/ Fuhem. Recuperado de <file:///C:/Users/Gambino/Downloads/IndexLibroAgosto.pdf>
- Buades, F. S. (2000). Proceso De Inclusión De Un Niño Con Autismo En Una Actividad De Vacaciones Normalizada. Siglo Cero 31 (190), 27-36. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4528914>
- Buey, L. D. (2010). Educación Inclusiva. Revista española de orientación y psicopedagogía 21 (2) 358-366. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/reop/article/view/11538/11014>
- Burgarolas, M (2015). El Cuerpo Plural. Danza Integrada En La Inclusión Una Renovación De La Mirada. (Tesis doctoral) recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=81128>
- Cárdenas, L. Gutiérrez, D. y Álvaro, Y. (2010). Integración Y Socialización De Adolescentes Sordos A Través De La Danza Como Medio De La Educación Física. (Trabajo de grado) Recuperado de <https://repository.unilibre.edu.co/handle/10901/5164>
- Castro, C. M. (2017). Análisis De La Atención A La Diversidad En Relación A Curriculum Y Las Actitudes De Los Profesionales En Los Centros De Enseñanza De Danza. (Tesis de grado) Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=136148>
- Cedillo., Romero I., Aguilar., Lomeli. C., Rodríguez. K., y Cecilia. D. (2013). Terminología Internacional Sobre La Educación Inclusiva. Revista Electrónica

Actualidades Investigativas En Educación, 13 (1), 1-29. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/aie/article/view/11712/18187>

Congreso de Colombia (2013) Ley Estatutaria 1618 De 2013 por medio de la cual se establecen las disposiciones para garantizar el pleno ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad. Ministerio De Salud Y Protección Social.

Cova, Y. (2012) La comprensión de la escucha. Letras 54 (87), 125 – 140. Recuperado de [file:///C:/Users/Gambino/Downloads/Dialnet-LaComprensionDeLaEscucha-5984413%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Gambino/Downloads/Dialnet-LaComprensionDeLaEscucha-5984413%20(1).pdf)

Cuevas, H. (2013). El Gobierno De Los Sordos: El Dispositivo Educacional. Revista De Ciencia Política. 33 (3), 693-713. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-090X2013000300006

Durán, L. (1991). La Creatividad En La Danza. La Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales. 36 (144). Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/51895/46283>

Duran, L. (1995). La Importancia De La Danza Infantil En el Proceso Educativo. Tramoya 42. 107 – 110. Recuperado de <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/4164>

Escarbajal, A. (2010). Educación Inclusiva E Intercultural. International Journal of Developmental and Educational Psychology. 3 (1), 411-418. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832326044.pdf>

Fructuoso, C. y Gómez C. (2001). La Danza Como Elemento Educativo en el adolescente. Apunts Educación Física y Deporte, 4 (66), 31-37. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/view/301902>

González, A. (2014). Consideraciones Epistemológicas Para Una Educación Inclusiva. Investigación Y Postgrado. 29(2), 83-111. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/658/65848281005.pdf>

Huguet, T. (2006). Aprender Juntos En El Aula: Una Propuesta Inclusiva Barcelona: Grao. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2547323>

INSOR Instituto Nacional para Sordos, 2011, Observatorio Social Población Sorda, Bogotá: Republica de Colombia Ministerio de Educación Nacional

Ivelic, R. (2008). El Lenguaje De La Danza. Aisthesis 43. 27 – 33 Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835002.pdf>

Lotman, M. (1998). La semiosfera III semiótica de las artes y de la cultura. Madrid: Grupo Anaya s.a.

Lloret, G. (2009). Danza E Integración. Papeles De Arteterapia Y Educación Artística Para La Inclusión Social. 4, 79-96. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110079A>

Minsalud, 2014, Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social: Ministerio de Salud y Protección Social

- Mittler, P. (2000). Working Towards Inclusive Education. London: David Fulton Publishers. 6 (1), 44-48. Recuperado de <https://www.cambridge.org/core/journals/child-psychology-and-psychiatry-review/article/p-mittler-working-towards-inclusive-education-social-contexts-london-david-fulton-publishers-2000-pp-212-1600-pb/643C9D3FF5BDF188E8D00758473BA47B>
- Monroy, M. (2003). La Danza Como Juego, El Juego Como Danza. Educación Y Educadores, 6, 159-167. Recuperada de <https://www.redalyc.org/pdf/834/83400611.pdf>
- Ospina, M. S. (2012). La Escritura En Danza, Un Ruego Del Cuerpo. El Caso Del Tango-danza En Colombia. Hallazgos, 9 (18), 175-185 Recuperado de <file:///C:/Users/Gambino/Downloads/726-Texto%20del%20art%C3%ADculo-1754-1-10-20131110.pdf>
- Moya, C. (1995). Hacia Una Danza Educativa. Perfiles Educativos. 68. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/132/13206812.pdf>
- Radoslav, I. (2008). El Lenguaje De La Danza. Aisthesis. 43, 27-33 Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835002.pdf>
- Sokovikova, N. (2004). La Atención En La Enseñanza De Danza Para Niños. Revista Electrónica Sinéctica, 23, 63-67. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/44287251_La_atencion_en_la_ensenanza_de_la_danza_para_ninos
- Teruel, J., Grau, S, y Ybañez, M. (2014). Estrategias Organizativas Para Una Escuela Inclusiva. International Journal Of Developmental And Educational Psychology, 7(1), 53-62. Recuperado de <http://www.infad.eu/RevistaINFAD/OJS/index.php/IJODAEPA/article/view/776/716>
- Toboso, M., Ferrera, M., Velásquez, E., Enríquez, M., Fernández N. y Esteban, E. (2012). Sobre La Educación Inclusiva En España: Políticas Y Prácticas. Revista Sociológica De Pensamiento Crítico, 6 (1), 295. Recuperado de <http://www.intersticios.es/article/view/10048>
- Unesco, 2009, Directrices sobre políticas de inclusión en la educación, París: Organización de Naciones Unidas (ONU)
- Vicente. G., Ureña. N., Gómez. M., Carrillo. J. (2010). La Danza En El Ámbito De Educativo. Retos. Nuevas Tendencias En Educación Física, Deporte Y Recreación 17 (1), 42-45 recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3133244>

Anexos

PLANEACION DE CLASES

FECHA: 01/ 11 /2018

TEMA: exploración de vibraciones y reconocimiento corporal

NOMBRE DE QUIEN LA REALIZA: María de Jesús Blanco – Sergio Serrano

1. INTRODUCCIÓN:

Se realizará un ejercicio de identificación y reconocimiento. Por medio de la seña de cada niño, se lleva a cabo un ejercicio de afianzamiento de la seña de cada uno y su color favorito. 10 minutos

2. Calentamiento

Utilizando el espacio total e individual se desarrollará una actividad de trabajo de las partes del cuerpo y el control del objeto (bomba) en diferentes niveles del espacio y de forma individual y grupal. Inicialmente, individual y luego por parejas. 10 minutos

3. Desarrollo

Ejercicio 1:

Se planteará una actividad de sensopercepción de vibraciones a través del cuerpo y el sonido. Recursos: bombas, confeti, agua, arena, equipo de sonido. (Utilizar sonidos fuertes de tambores, violín, guitarra, folklór, entre otros) 20 minutos

-objetivo:

Reconocer las vibraciones y relacionarlas a través de los sentidos y las texturas.

Ejercicio 2:

Realizar juego de palmas por parejas y cuartetos para relacionar tiempos, contacto con el otro, coordinación y trabajo en equipo.

Objetivo:

Observar la coordinación, secuencia de movimientos y trabajo colaborativo.

- duración 30 min

4. Cierre

Socialización de experiencias Daremos las gracias y les comentaremos un poco lo que

Planeación de clases fase 1

		PLANEACIÓN PRACTICA PROFESIONAL			
DOCENTE EN FORMACION					
FECHA	01/ 04/ 2019	ESPACIO- LUGAR	Colegio La Sabiduría	HORARIO	1:00 – 2:20 p.m.

Propósito General	Propiciar la creación de movimiento para el desarrollo de una puesta en escena con población infantil sorda. Construir una propuesta de didáctica de la danza para todos					
Propósitos específicos Mencionar un propósito por cada en términos argumentativos disciplinares	Referente teórico Se brindará un soporte teórico en relación con la actividad de manera tal que se relacione la teoría con la práctica	Metodología Descripción detallada de las actividades a realizar	Horario	Recursos	Criterios de evaluación Describe brevemente en qué forma se verifica que cada propósito se ha cumplido	Instrumentos de Evaluación Enumere cada instrumento utilizado en la verificación de los criterios de evaluación
Disponer el grupo para la sesión y motivar el encuentro inicial.		Círculo de apertura: Se sentará a los niños en círculo para preguntarles cómo les ha ido, recordar la clase pasada e invitarlos a la sesión como espacio de centración.	5 minutos			
Preparar el cuerpo para el movimiento y la expresión.		Calentamiento: Se hará un calentamiento donde se muevan las articulaciones y se activen los músculos y se propicie conciencia de las partes del cuerpo a través del control del objeto, para este caso, bombas.	5 minutos	Bombas		
Experimentar las vibraciones del sonido y expresarlas con el cuerpo (físico, cognitivo y emocional) Improvisación (Sensación – relación, espacio – tiempo – diseño (construcción creativa)		Cuerpo y vibraciones: (delimitar el espacio) Se ubica baffle de sonido al lado o centro de la tarima del salón del teatro para que los niños se ubiquen a su alrededor y sientan las vibraciones, inicialmente con las manos y partes del cuerpo y luego a través de una bomba (cada niño tendrá una bomba). Se contará con música de ritmo de danza urbana y a partir de sentir el sonido, se les harán preguntas: ¿Qué instrumentos identifican?, ¿El sonido que escuchan es rápido o lento? ¿Qué sienten?	40 minutos	Baffle, música (6 temas, música danza urbana), bombas chicas y grandes, vasos desechables, lana y cinta.		

		Posteriormente, se invitará a los niños a escoger una de las canciones que escucharon o de lo contrario el maestro definirá una. Sobre el tema escogido o seleccionado se les pedirá que ubiquen una parte del cuerpo en el balle para percibir la vibración y expresar un movimiento con otra parte de su cuerpo (manteniendo el contacto con el balle), haciendo una exploración en el cuerpo de cómo interpretan ese tipo de música. Luego, se invita a los niños a plantear un movimiento corporal que luego cada niño repite y propone uno nuevo para realizar una composición entre todos.				
Realizar secuencia de movimiento a partir del ritmo de la danza urbana. Expresar experiencias y vivencias de la sesión.		El maestro propone movimientos El maestro dará una serie de pasos a los niños con música de fondo género urbano (hip hop) y a partir de esto cada propondrá pasos o movimientos. Cierre Se hará un círculo y con ello un estiramiento se hará preguntas con respecto de la actividad. Qué movimiento les pareció difícil, que movimiento les gustó más? <u>Qué se aprendimos hoy? Qué experimentamos?</u>	20 minutos 5 minutos			
Ajustes Razonables Describe brevemente los ajustes necesarios de acuerdo al tipo de apoyo que requiera la población- (según necesidad)						

Planeación fase 2



Grupo inicial en primera fase (ultimo día de los laboratorios)



Grupo final segunda fase (ensayo de la puesta en escena)

**¿Y si nos encontramos,
interactuamos y nos
comunicamos?**

MONTAJE DE GRADO

Viernes 14 de Junio
Hora: 8:30am y 9:20am
Dirección: Auditorio-Colegio La
Sabiduría Calle 22 sur # 11b - 51
Barrio San José

¡ENTRADA LIBRE!








Proyecto curricular: Arte Danzario | Dirección: Alex Acosta | Musicalización: Jeferson Wilches

Publicidad 1 del montaje de grado

**¿Y SI NOS ENCONTRAMOS, INTERACTUAMOS
Y NOS COMUNICAMOS?**



MONTAJE DE GRADO

VIERNES 14 JUNIO

Hora: 8:30 AM y 9:20 AM

Dirección: Auditorio Colegio La Sabiduría
Cll 22 Sur No. 11b - 51
Barrio San José

ENTRADA LIBRE



Proyecto curricular Arte Danzário, Dirección: Alexander Acosta, Producción: Jefferson wilches

Publicidad dos del montaje de grado



Dia de la presentación



Ultimo día con los niños compartir sorpresa