

**PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL DESARROLLO DE LA CINESTESIA
TEATRAL EN PERSONAS CON SORDOCEGUERA**

RODRIGO ALFONSO GONZALEZ SUSAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

ESPECIALIZACIÓN EN PEDAGOGÍA

BOGOTÁ D.C

2018

**PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL DESARROLLO DE LA CINESTESIA
TEATRAL EN PERSONAS CON SORDOCEGUERA**

Formulación de proyectos II

RODRIGO ALFONSO GONZALEZ SUSAS

**Trabajo de grado para optar al título de
Especialista en Pedagogía**

Asesora

LUZ BETTY RUIZ


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

ESPECIALIZACIÓN EN PEDAGOGÍA

BOGOTÁ D.C

2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 5	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Propuesta didáctica para el desarrollo de la cinestesia teatral en personas con sordoceguera
Autor(es)	Gonzalez Susa, Rodrigo Alfonso
Director	Ruiz Pulido, Luz Betty
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 82 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	PROPUESTA DIDÁCTICA; CINESTESIA; SORDOCEGUERA; EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado para optar al título de especialista en pedagogía. En el presente documento se construye una propuesta didáctica para el aprendizaje del concepto de cinestesia teatral, en el marco de educación artística para personas con sordoceguera, a través del desarrollo de cuatro categorías estratégicas que fueron la base para el desarrollo de la investigación acción participativa y de la construcción de la unidad didáctica.</p>

3. Fuentes
<p>América Latina y el Caribe, preparatoria de la Cumbre Mundial de Educación Artística: Artística. Documento inicial elaborado entre el 28 al 30 de noviembre 2005. Bogotá. Colombia.</p> <p>Astolfi, J. (2001). Didáctica. En J. Astolfi (Ed.), <i>Conceptos clave en la didáctica de las</i></p>

- disciplinas*. Sevilla, España: Editorial Diada. Pp. 73-83.
- Barba, Eugenio (1990). El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral. México: Impresora múltiple.
- Camilloni, A. (2008). “*Los profesores y el saber didáctico*” en Camilloni, A, Cols, E, Basabe, L y Feeney S (ed) *el saber didáctico* (pp 41-66) Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós. Pp. 41-66.
- Diccionario de la lengua española, Real Academia Española. (2014). Cinestesia. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=9GXffk8>. Consultado el 15 de febrero de 2018
- Educación Artística en Básica y Media recuperado de www.mineduacion.gov.co
- García Huidobro, Verónica. (1996) Manual de Pedagogía Teatral. Santiago: Los Andes
- Gómez, P (2004) La educación de las personas sordociegas. Diferencias y proceso de mediación En Romero E (studios) La sordoceguera. Un análisis multidisciplinar. Madrid
- Ministerio de Educación Nacional (2000). Lineamientos Curriculares de Educación. Educaciones artísticas. Recuperado de <https://www.mineduacion.gov.co/1621/article-89869.html> . Consultado el 17 de octubre de 2017.
- Ministerio de Educación Nacional 2010 Orientaciones Pedagógicas para la
- Ministerios de Cultura y de Educación de Colombia, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco (2005). Conferencia Regional de
- Paz de Andrade, María. (2016). Kinestesia. (Versión electrónica) Recuperado de <https://www.definicionabc.com/ciencia/kinestesia.php>, Consultado el 4 de febrero de 2018
- Pérez, Julián. Porto. (2012). Definición de kinestesia. (Versión electrónica) recuperado de <https://definicion.de/kinestesia/> Consultado el 4 de febrero de 2018
- SENSE. (2000). Lineamientos técnicos para la atención educativa de la población sordociega en el marco del servicio público educativo recuperado de WWW.SORDOCEGUERA.ORG Consultado el 28 de febrero de 2018.
- Vasco, C. E. (2008). “Pedagogía y didáctica, una visión procesual” en Martínez, A y Peña, F (comps), *instancias y estancias de la pedagogía. La pedagogía en movimiento* (pp 243-265) Bogotá, Colombiana, Universidad San Buenaventura.
- Zambrano, A. (2006). La didáctica. Lugar en las ciencias de la educación. En A. Zambrano, Los

hilos de la palabra: pedagogía y didáctica. (págs. 167-204). Bogotá, Colombia: Magisterio.

4. Contenidos

El documento se organizó en ocho títulos principales así:

Justificación: En este apartado se describe la importancia de esta investigación para los campos de conocimiento (educación artística – discapacidad) y para la población con sordoceguera.

Planteamientos del problema: Aquí se expresa la necesidad de crear espacios, metodologías e investigaciones para la formación y reflexión artística para en personas con sordoceguera.

Metodología: Aquí se expresa el paso a paso de cada una de las etapas que se seleccionaron de la IAP para la realización de esta investigación.

Antecedentes: En este apartado se debela la falta de antecedentes teórico y prácticos en términos teatrales en relación directa con las poblaciones con sordoceguera.

Marco teórico: En este título se despliegan cuatro categorías que son la base teórica para la realización de la unidad didáctica, las cuatro categorías son: Educación en la sordoceguera, cinestesia o kinestésica, educación artística y propuesta didáctica.

Desarrollo de la ruta metodológica: En este título se desarrolla en detalle cada paso de la metodología expuesta en el apartado anterior.

Desarrollo e implementación de la propuesta didáctica (unidad didáctica): Luego de hacer todo el recorrido teórico e investigativo por la categorías y ruta metodología de la IAP, en este título de desarrolla la unidad didáctica, la cual está compuesta por Justificación, objetivo de la unidad, metodología consideraciones preliminares, caracterización de la población con sordoceguera y el desarrollo de las sesiones.

5. Metodología

En términos metodológicos esta indagación se fundamenta en una investigación acción participativa desarrollada en los siguientes pasos:

Origen de la demanda. En este apartado se mencionará cual es la población objetiva de este proyecto investigativo y a raíz de qué aparece dicha población, en relación con la formulación de problema y los objetivos de este trabajo.

Grupo y lugar de trabajo: En una investigación acción participativa los grupos de trabajos son un eje fundamental para la realización del proyecto investigativo, en este ítem se menciona quienes van a hacer parte de la aplicación de la investigación además de especificar cuáles son los roles y responsabilidades de cada uno. Por último, se indica en donde se realizará las sesiones de implementación.

Caracterización de la población: Caracterizar la población es uno de los temas neurálgicos de la

IAP, ya que dicha población es la que gracias a su participación construye la misma investigación y desde sus experiencias y saberes valida la aplicación y edifica en nuevo conocimiento. En este caso se caracterizará de manera cualitativa a los integrantes del grupo con los cuales se va a desarrollar la investigación y que con tus saberes especiales se construirá la unidad didáctica. Este grupo de cinco personas reúne por casualidad los sistemas de comunicación más conocidos en Colombia.

Recolección de información con la población para la implementación de las guías didácticas.

(Entrevista) Esta recolección de información se fundamentará en una entrevista de carácter abierto, donde prime la información relacionada con las actividades físicas que ha desarrollado después de adquirir la discapacidad, así como la facilidad y el gusto que tiene por algunas prácticas en particular relacionándolas con el ánimo que implica hacerla y las emociones resultantes. Por otro lado, se tocará el tema de recreación, gusto y relacionamiento que tiene sus pares, intentando tener información sobre las actividades que hace con ellos y que sensaciones deviene de ellas.

Se toma esta decisión ya que no sería coherente entrar a preguntar aspectos técnicos y directamente relacionado con el teatro ya que partiendo de la idea que la cinestesia está en las actividades y actitudes físicas cotidianas y deportivas se considera que esta sería la ruta adecuada.

Ordenación y clasificación de la información: Para las entrevistas, más allá de la tabulación lo importante de este proceso es individualizar los datos recogidos de las personas con sordoceguera y luego, establecer semejanzas y diferencias entre la información analizar principalmente que ruta práctica se va a escoger para que las personas con sordoceguera puedan desarrollar e interiorizar el concepto de cinestesia teatral en sus cuerpos.

Análisis e interpretación de los datos: Como se había mencionado en el ítem anterior en análisis de datos consistirá en focalizar las acciones físicas y sensibles además de emocionales que han tenido las personas con sordoceguera para que de esa manera se pueda construir la ruta de aprendizaje práctica del concepto cinestesia. Además, la lectura de los datos va a hacer un acto interpretativo cuyo objetivo es la construcción entre todos de la ruta que va a permitir hacer los ejercicios prácticos. Por otro lado, se analizarán aspectos sensibles de relacionamiento con el otro ya que el teatro y en especial la cinestesia también se construyen a partir de estímulos que generan sus compañeros.

Desarrollo de la unidad didáctica: Gracias a la recolección de datos realizada se plantea la unidad didáctica teniendo como principal filtro la información que las personas con sordoceguera brindaron sobre sus actividades físicas, relaciones y actitudes ante prácticas relacionadas.

La redacción del informe: El informe se realizará, por un lado, inmediatamente después de realizar las entrevistas antes de implantar la guía y otro luego de hacer la implementación de la guía didáctica relacionándose al final de la conclusión del documento.

Socialización. La socialización se realizará cuando el documento en su totalidad esté terminado, reuniendo quienes participaron en la implementación de la unidad didáctica. Además, los

directivos de la fundación que brindaron el espacio para la ejecución del estudio. Por último, la población con sordoceguera que paulinamente se han enterado de los procesos y están interesados en continuar los con temas de formación hacia el futuro.

6. Conclusiones

A partir del proceso de investigación que se llevó a cabo se llegó a las siguientes conclusiones:

-El estudio arroja que más allá de las metodologías estructuradas o no estructuradas para una investigación, las personas con sordoceguera pueden desarrollar el concepto de cenestesia a través de un proceso netamente sensible, por lo menos hablando desde el punto de vista del arte. Es decir, un proceso en donde el investigador pueda entrar en la vida de las personas para poder hacer las analogías necesarias y correctas es entrar en un proceso de afectación mutua

-Con respecto al cómo, se va a limitar no a la capacidad de aprendizaje del sujeto si no de entendimiento, esto se relaciona con su sistema de comunicación y por ende a los dispositivos que tiene el individuo para su comunicación.

-El aprendizaje y desarrollo de este concepto dependerá también de las garantías en movilidad, comunicación y accesibilidad de estas personas, dichas garantías dependen del guía interprete, pero como es un proceso de tercerización de la información el asunto se empieza a complejizar, ya que no hay señas que resuman o caractericen términos teatrales como por ejemplo cinestesia, disociación, motores de movimiento etcétera, para esto es remendable utilizar el lenguaje llano, entiendo como el lenguaje que debe ser claro y entendible para los demás, sin importar que no compartan las misma área de conocimiento

-El concepto de cinestesia solo se convierte en un medio para la reflexión y el desarrollo en la investigación, dicho concepto se enmarca en la educación artística dentro de lo llamado sensibilidad. Las personas sordociegas desarrollaron con congruencia esta noción gracias a compartir entre ellos mismo y comunicar sus propias reacciones. Ser sensible con relación a este concepto es tener una actitud de creación y respeto por los otros en la medida de sus movimientos y creaciones.

-La unidad didáctica recoge algunos ejercicios de teatro guiado a unos contenidos que funcionan en términos más actitudinales que técnicos o teóricos, ya que se le da la libertad al profesional para que proponga sus propios ejercicios y eso hace que sin importar el entrenamiento siempre este dentro de los contenidos cuyos objetivos son la sensibilidad y la búsqueda de una actitud activa con su cuerpo. Aun así, también responde al contenido teórico sobre el concepto de la cinestesia teatral.

-Así como personas con sordoceguera desarrollaron la noción del concepto cinestesia teatral, de esta misma manera utilizando las analogías precisas y teniendo un saber sobre la disciplina

específica, además de respetar las condiciones y necesidades vitales de los integrantes, pueden aprender otros conceptos un poco más fundamentales para la vida. Tales como participación, democracia, ciudadanía etcétera.

Elaborado por:	Gonzalez Susa, Rodrigo Alfonso
Revisado por:	Ruiz Pulido, Luz Betty

Fecha de elaboración del Resumen:	09	06	2018
--	----	----	------

Tabla de Contenidos

1.	Justificación	11
2.	Planteamientos del problema	14
2.1	Formulación del problema.....	14
2.2	Objetivo general.....	15
2.3	Objetivos Específicos.....	15
3.	Metodología	16
3.1	Ruta metodológica	20
3.2	Origen de la demanda	21
3.3	Grupo y lugar de trabajo	21
3.4	Caracterización de la población	22
3.5	Recolección de información con la población para la implementación de las guías didácticas. (Entrevista).....	22
3.6	Ordenación y clasificación de la información	23
3.7	Análisis e interpretación de los datos.....	23
3.8	Desarrollo de la unidad didáctica.....	24
3.9	La redacción del informe	24
3.10	Socialización.....	24
4.	Antecedentes	25
5.	Marco teórico	29
5.1	Educación en la sordoceguera.....	29
5.2	Cinestesia o kinestésica.....	33
5.3	Educación artística	42
5.4	Propuesta didáctica	47
6.	Desarrollo de la ruta metodológica	55
6.1	Origen de la demanda	55
6.2	Grupo y lugar de trabajo	55
6.3	Caracterización de la población	56
6.4	Recolección de información para la implementación.....	57
6.5	Ordenación y clasificación de la información	58
6.6	Análisis e interpretación de los datos.....	61
6.7	Consideraciones	64
7.	Desarrollo e implementación de la propuesta didáctica (unidad didáctica)	66
7.1	Justificación	66
7.2	Objetivo de la unidad didáctica.....	67
7.3	Metodología	67
7.4	Consideraciones preliminares	68
7.5	Caracterización de la población con sordoceguera.....	69
7.6	Desarrollo de las sesiones	70
	Sesión 1 Reconocimiento.....	70
	Objetivo de aprendizaje	70

Contenidos	70
Actividades	71
Ejemplos	71
Indicadores de desempeño. (Evaluación)	72
Sesión 2. Cuerpo sensible	72
Objetivos de aprendizaje.....	72
Contenidos	72
Actividades:	72
Ejemplo.....	73
Indicadores de desempeño. (Evaluación)	73
Sesión 3 Imagen sensible	73
Objetivo de aprendizaje.	73
Contenidos	73
Actividades:	74
Ejemplo.....	74
Indicadores de desempeño. (Evaluación)	74
Sesión 4 Creación Grupal	75
Objetivos de aprendizaje.....	75
Contenidos	75
Actividades.	75
Ejemplo.....	75
Indicadores de desempeño. (Evaluación)	76
Redacción del informe	76
Sesión 1	77
Sesión 2.....	77
Sesión 3.....	78
Sesión 4.....	78
Consideraciones	79
Conclusiones.....	80
Lista de referencias	87

1. Justificación

La dirección escénica tiene como uno de sus objetivos la creación de universos alternos a la realidad. Mirado desde otra perspectiva, ese el objetivo del teatro en general. En esta oportunidad, se intentará construir herramientas basadas en la comprensión del saber artístico, justamente para crear esas realidades alternas, apropiándose de herramientas sensibles para trasmitirlas a personas con sordoceguera a través del estudio de la cinestesia teatral. Esto hará que los profesionales interesados en el tema complementen y contrasten saberes previos y abran espacios de reflexión para las artes escénicas, además de identificar a las personas, en este caso actores con sordoceguera, como agentes transformadores del arte a partir de su discapacidad, con oportunidades de intercambio y con garantías en el acceso a la información y continuidad de procesos artísticos.

Tanto para la Especialización en Pedagogía como para la Universidad Pedagógica Nacional tendrá un valor investigativo relevante, ya que se cruzarán dos campos de conocimiento que se desarrollan dentro de la academia. La discapacidad en relación con la educación artística, específicamente artes escénicas y teatro. Si bien son campos muy diferentes con enfoques totalmente distintos, rara vez se han encontrado para desarrollar nuevos saberes. Es así como esta investigación les permitirá tener un precedente de una iniciativa a los estudiantes de estos dos campos de conocimiento que les sirva como posibilidad de encontrarse y generar espacios tanto de reflexión, que encaminen hacia el mejoramiento de la calidad de vida de personas en condición de discapacidad, como a la

teorización y evolución de dinámicas de investigación que relacione el arte y discapacidad.

Por otro lado, este trabajo además de tener un valor artístico y estético también toca fibras y temas sociales, ya que la práctica de esta investigación le brindará la oportunidad de mejorar la calidad de vida de los que allí intervienen.

A continuación, se mencionarán algunos aspectos que tocan terrenos de un impacto social:

1. Visibilización de la población con sordoceguera ante la sociedad en general.
2. Visibilización de la población con sordoceguera ante la comunidad académica teatral. Lo cual puede abrir espacios para oportunidades laborales y de interacción.
3. Mejoramiento de la calidad de vida social de las personas con sordoceguera, al compartir con sus pares y desarrollar las competencias psicosociales. Darle un sentido de responsabilidad, tareas y trabajos hace que ellos cambien las perspectivas que tienen hacia la sociedad.
4. El estudio de la sensibilidad desde la perspectiva teatral. Permitirá a las personas con sordoceguera desarrollar y mejorar los dispositivos básicos de aprendizaje.
5. Mejoramiento de la relación social de las personas con sordoceguera con sus familias.

Realizar esta investigación, es realizar un acto de resistencia a un sistema que segrega a las personas con discapacidad, en esa medida, que en Colombia esta práctica no

tenga precedentes, adquiere importancia. Así que esto es una oportunidad de reflexión y de dejar un precedente nacional sobre una práctica desconocida, pero potencialmente eficaz teatralmente hablando. Hacer teatro con personas con sordoceguera en Colombia, es un acto de innovación social y artística que entra a dialogar con campos de la epistemología y la pedagogía.

2. Planteamientos del problema

La educación artística es uno de los aspectos más importantes para una sociedad que quiere fundamentar sus ideales en el desarrollo y la inclusión; aunque son grandes los esfuerzos por masificar y mejorar la educación artística, existen poblaciones que no tienen acceso a esta formación, las causas van desde la falta de recursos de toda índole, hasta el desconocimiento de las mismas poblaciones. Por ejemplo, la sordoceguera, al ser una discapacidad poco conocida en Colombia, las personas que la desarrollan ya sea de manera adquirida o congénita se convierten en una minoría y por ende no están en el panorama de las instituciones que forman artistas en el país, y sin importar que ya se haya catalogado como una discapacidad única, con sus propias características y necesidades como lo establece la ley 982 de 2005 y 1145 de 2007, aun en Colombia, no existen espacios, herramientas, investigaciones, ni metodologías que respondan a la necesidad de formar personas con esta condición en las artes, que le permita desarrollar y explorar sus habilidades sociales y psicomotoras y vivir todo lo que el panorama de la artes le puede dar a una persona con discapacidad. Desde comunicarse con sus pares y establecer lazos afectivos hasta desarrollar nuevas posturas estéticas.

2.1 Formulación del problema.

¿Cómo lograr que las personas con sordoceguera aprendan el concepto de cinestesia teatral en el marco de la educación artística a través de una propuesta didáctica?

2.2 Objetivo general

Construir una propuesta didáctica para el aprendizaje del concepto de cinestesia teatral, en el marco de educación artística para personas con sordoceguera.

2.3 Objetivos Específicos

Construir ambientes de ensayo teatral con los ajustes razonables necesarios y acordes a las experiencias y condiciones particulares de cada persona con sordoceguera.

Desarrollar el concepto de cinestesia en personas con sordoceguera por medio de una propuesta didáctica.

Definir los canales de comunicación pedagógica entre discapacidad-sordoceguera y teatro.

3. Metodología

En términos metodológicos esta indagación se fundamenta en una investigación acción participativa, ya que es un tipo de investigación que tiene como objetivo producir transformaciones sociales en los diferentes contextos donde se aplique, pensando siempre en una población definida haciéndola participe de la misma investigación. Para efectos de este documento se partirá de los postulados principalmente de Ezequiel Ander-Egg, un autor que teoriza la IAP junto a Joel Martí quien expone algunos pasos para su realización dentro de la ruta metodológica.

En este sentido, está pensada como una oportunidad de transformación y en el caso de la discapacidad también de empoderamiento de los sujetos que hacen parte del proceso, en este sentido se aleja de una investigación netamente científica y se adentra en problemas de la vida común, así como diría Ander-Egg (1990)

No se trata de estudiar problemas de interés científico o cuestiones que preocupan a un grupo de investigadores, sino los problemas que las personas involucradas consideran importantes porque tienen que ver con cuestiones que conciernen a sus propias vidas. (p 35)

Lo que implica entrar en temas prácticos de interés común que se desempeñan en la vida real de un colectivo de personas. Según Ander-Egg (1990)

la IAP sólo se aplica a situaciones o problemas de la vida real, no a juegos de simulación, a situaciones de laboratorio o a la realización de un trabajo de campo por parte de estudiantes interesados en entrenarse en la aplicación de la metodología. (P.37)

En este sentido es importante mencionar que en este tipo de investigación la participación de los sujetos es fundamental, puede ser a través de la reflexión o la acción que transforme o fortalezca un aspecto de la realidad social de cierta población. Su finalidad según Ander-Egg (1990)

está orientada a ser utilizado para actuar de una manera más eficaz sobre un aspecto de la realidad con el propósito de transformarla o modificarla, ya sea como forma de satisfacer una necesidad, resolver un problema o atender a la demanda de algún centro de interés de la gente (P.39)

Asimismo, este proceso es un asunto de construcción de conocimiento horizontal, de doble vía y que supera las jerarquías, además de no ser lineal, tiende a ser cíclico, siempre pensando en una dinámica transformadora gracias a la participación de los implicados. Es una investigación de naturaleza cualitativa y por dicha naturaleza utiliza herramientas como una guía de observación, lista de control y registro anecdótico, además de la ya caracterizada entrevista.

Por otro lado, se utiliza como herramienta intelectual al servicio de la comunidad, es recomendable aplicarla en una población donde su escala poblacional sea reducida, de lo contrario la colaboración de las personas dentro del proceso investigativo se hace muy difícil, además es una propuesta metodológica que no excluye a la investigación clásica o la investigación diagnóstica u operativa, se ayudan de ellas para que desde un punto de vista estructural pueda reflexionar y sistematizar las experiencias que se encuentran en el contexto educativo, para que la práctica pedagógica tenga una transformación en pro de la calidad educativa. De esa manera pueda ayudar al fortalecimiento del maestro como investigador en el aula, sujeto crítico y analítico de una realidad nutrida de muchas más realidades.

En la identificación de la problemática, se parte del grupo poblacional que manifiesta una insatisfacción con el estado actual que tiene y además de ello, quiere solucionar y superar dicha situación problema, para ello es necesario profundizar en sus

características, el por qué se produce y a quiénes afecta o influye. Dentro del análisis del problema se debe hacer la delimitación de los procesos que darán a conocer, solucionar o mediar.

El diagnóstico se elabora dentro de la necesidad de conocer para actuar; en ese sentido, es la base para conocer qué sucede en la realidad de la situación problema, para poder dar una respuesta de solución eficaz; se realiza mediante la recolección de información básica para generar actividades concretas y así generar un panorama de la situación problemática que permita seleccionar las estrategias de abordaje adecuadas.

La ejecución del plan se lleva a cabo cuando se ha delimitado con exactitud el diagnóstico, generando soluciones a las problemáticas encontradas de forma paulatina, estableciendo prioridades y programando diferentes actividades con alternativas que respondan a las dificultades que se puedan presentar en la puesta en marcha; es decir, es la programación organizada de las acciones a realizar.

La puesta en marcha de las actividades se realiza cuando ya se encuentra una preparación previa e investigación y ésta se puede llevar a la práctica desde lo cual se pretende transformar la realidad y dar solución a diversos problemas ya identificados. Para ello es necesario cumplir con lo programado en el tiempo y con la calidad adecuada, además de realizar un trabajo conjunto para lograr llevar a la práctica el proceso anteriormente planeado.

Finalmente se plantea la fase denominada, reflexión y análisis de resultados, desde el cual es necesario hacer un “control operacional” con el fin de reflexionar críticamente sobre el proceso y realizar las correcciones necesarias, esto se realiza para

lograr con eficacia el cumplimiento de los objetivos propuestos. Desde el punto de vista de la metodología de la IAP, es una forma de reflexión-acción, logrando así un proceso de transformación.

Ahora bien, para esta investigación en particular el proceso de la IAP empieza por definir cuál es el propósito con las personas con sordoceguera además de realizar adaptaciones con respecto a las etapas anteriormente descritas, en este sentido, el propósito se está desplegando en dos vertientes, el primero es desarrollar un nuevo saber teatral, a partir de uno ya dado el cual es un saber artístico, pero que esta vez incluya una nueva perspectiva de la práctica de las artes escénicas en relación con quienes participan y cómo participan, se basará en los ajustes razonables y adaptaciones adecuados a la población realizando un proceso basado en la pedagogía de la inclusión la cual según (Romero, Elena; Nerylena; Odris, 2011, p 22). “Se fundamenta sobre una filosofía que promueve la total participación de todos los educandos independientemente de su discapacidad, en todos los aspectos de la vida escolar y comunitaria.”

La segunda instancia es poder darle voz a una minoría y aportar a la transformación de su vida a través de una investigación en artes basado en un tipo de conocimiento, que según Davenport y Prusac (2004) “es un flujo en la que se mezclan la experiencia, valores importantes, información contextual, puntos de vista de expertos, que facilitan un marco de análisis para la evaluación e incorporación de nuevas experiencias e información” (p.5). En esa medida, este trabajo por medio del saber artístico ayuda a edificar una relación entre todos los aspectos anteriormente mencionados basados en una correlación casi filial y real entre en conocimiento y vida cotidiana del sujeto.

Lo anterior se enmarca en una investigación con herramientas cualitativas, ya que se realizarán observaciones directas de la práctica, es decir el investigador es presentado ante el ejercicio práctico y afecta la ejecución de este junto a la población.

Por último, antes de entrar en la ruta metodológica, es preciso mencionar que el trabajo se fundamentará en un modelo constructivista de la educación para la discapacidad, desde Miguel Ángel Verdugo Alfonso, la cual consistió en reducir al máximo los muros y barreras físicas, sociales y académicas que limitan a los individuos no regulares, esto nos permitirá también la construcción de sujetos, que desde el arte, vean la construcción de comunidad.

3.1 Ruta metodológica

Ya se había establecido que este ejercicio de investigativo se enmarca en la investigación acción participante. En ese sentido me basaré en los planteamientos de Ezequiel Ander-Egg para desarrollar la ruta metodológica, aunque la macroestructura de las fases es de Joel Martí, el paso a paso o la microestructura va a ser la adaptación que se realizó a las facetas de este autor.

- Origen de la demanda
- Grupo y lugar de trabajo.
- Caracterización de la población.
- Recolección de información con la población para la implementación de las guías didácticas. (entrevista)
- Ordenación y clasificación de la información de las entrevistas

- Análisis e interpretación de los datos con las personas con sordoceguera.
- Desarrollo de la guía didáctica.
- Implementación de la guía didáctica.
- Recolección de información de la implementación de las guías didácticas
- Ordenación y clasificación de la información que arroja la implementación de la guía didáctica.
- Análisis e interpretación de los datos
- Redacción del informe.

3.2 Origen de la demanda

En este apartado se mencionará cual es la población objetiva de este proyecto investigativo y a raíz de qué aparece dicha población, en relación con la formulación de problema y los objetivos de este trabajo.

3.3 Grupo y lugar de trabajo

En una investigación acción participativa los grupos de trabajos son un eje fundamental para la realización del proyecto investigativo, en este ítem se menciona quienes van a hacer parte de la aplicación de la investigación además de especificar cuáles son los roles y responsabilidades de cada uno. Por último, se indica en donde se realizará las sesiones de implementación.

3.4 Caracterización de la población

Caracterizar la población es uno de los temas neurálgicos de la IAP, ya que dicha población es la que gracias a su participación construye la misma investigación y desde sus experiencias y saberes valida la aplicación y edifica en nuevo conocimiento. En este caso se caracterizará de manera cualitativa a los integrantes del grupo con los cuales se va a desarrollar la investigación y que con tus saberes especiales se construirá la unidad didáctica.

Este grupo de cinco personas reúne por casualidad los sistemas de comunicación más conocidos en Colombia.

3.5 Recolección de información con la población para la implementación de las guías didácticas. (Entrevista)

Esta recolección de información se fundamentará en una entrevista de carácter abierto, donde prime la información relacionada con las actividades físicas que ha desarrollado después de adquirir la discapacidad, así como la facilidad y el gusto que tiene por algunas prácticas en particular relacionándolas con el ánimo que implica hacerla y las emociones resultantes. Por otro lado, se tocará el tema de recreación, gusto y relacionamiento que tiene sus pares, intentando tener información sobre las actividades que hace con ellos y que sensaciones deviene de ellas.

Se toma esta decisión ya que no sería coherente entrar a preguntar aspectos técnicos y directamente relacionado con el teatro ya que partiendo de la idea que la

cinestesia está en las actividades y actitudes físicas cotidianas y deportivas se considera que esta sería la ruta adecuada.

3.6 Ordenación y clasificación de la información

Para las entrevistas, más allá de la tabulación lo importante de este proceso es individualizar los datos recogidos de las personas con sordoceguera y luego, establecer semejanzas y diferencias entre la información analizar principalmente que ruta práctica se va a escoger para que las personas con sordoceguera puedan desarrollar e interiorizar el concepto de cinestesia teatral en sus cuerpos.

3.7 Análisis e interpretación de los datos

Como se había mencionado en el ítem anterior en análisis de datos consistirá en focalizar las acciones físicas y sensibles además de emocionales que han tenido las personas con sordoceguera para que de esa manera se pueda construir la ruta de aprendizaje práctica del concepto cinestesia. Además, la lectura de los datos va a hacer un acto interpretativo cuyo objetivo es la construcción entre todos de la ruta que va a permitir hacer los ejercicios prácticos.

Por otro lado, se analizarán aspectos sensibles de relacionamiento con el otro ya que el teatro y en especial la cinestesia también se construyen a partir de estímulos que generan sus compañeros.

3.8 Desarrollo de la unidad didáctica

Gracias a la recolección de datos realizada se plantea la unidad didáctica teniendo como principal filtro la información que las personas con sordoceguera brindaron sobre sus actividades físicas, relaciones y actitudes ante prácticas relacionadas.

3.9 La redacción del informe

El informe se realizará, por un lado, inmediatamente después de realizar las entrevistas antes de implantar la guía y otro luego de hacer la implementación de la guía didáctica relacionándose al final de la conclusión del documento.

3.10 Socialización

La socialización se realizará cuando el documento en su totalidad esté terminado, reuniendo quienes participaron en la implementación de la unidad didáctica. Además, los directivos de la fundación que brindaron el espacio para la ejecución del estudio. Por último, la población con sordoceguera que paulinamente se han enterado de los procesos y están interesados en continuar los con temas de formación hacia el futuro.

4. Antecedentes

La tarea de relacionar el teatro con la discapacidad no es un ejercicio nuevo. En esta oportunidad este apartado se concentrará en enunciar las búsquedas y hallazgos sobre el tema de la cinestesia teatral en personas con sordoceguera, además de rastrear documentos como guías o unidades didácticas que hayan servido de herramienta para su enseñanza, todo esto en relación con el contexto de la discapacidad vinculada al arte.

Es de conocimiento común que los valores educativos de las artes escénicas han sido utilizados para el mejoramiento de la calidad de vida de las personas con discapacidad. Sus desarrollos pueden ser de dos tipos; netamente sociales o estético-artísticos, por ejemplo; unos de los más grandes directores de teatro, Pippo de Bono, ha realizado obras con personas con discapacidad, especialmente con síndrome de Down; esta iniciativa tiene su fundamento en ideas estéticas sobre el cuerpo. En varias entrevistas ha dicho que su interés no es social sino estético. De esta manera sus obras tienen y adquieren una poética diferente, no obstante, ha recibido muchas críticas por realizar obras que parten desde la idea del director y no desde el contenido social que implica tener una puesta en escena con personas con discapacidad.

Desde la perspectiva social en Colombia, específicamente en Cali, la asociación de sordociegos de esa ciudad está incursionando en el tema de la danza, principalmente en bailes folclóricos, realizando ensayos cada semana con profesionales en el área y asistidos por guías intérpretes, además, complementan la dinámica con vestuarios y música interpretada a través de vibración y pensando en la presentación al público. Por algunas dificultades logísticas y económicas la sistematización de este ejercicio no está

siendo ejecutada ni tampoco difundida de manera oportuna, esto se debe a que estas actividades que realizan en la mayoría de asociaciones no tienen los recursos para temas de comunicación, y no hay interés en recoger experiencias; de ese modo la información solo quedan en la personas más allegadas a las asociaciones, en este caso los datos llegaron a Bogotá y se pudieron compartir con otras entidades gracias a la asamblea general que realiza la asociación colombiana de sordociegos (SURCOE) cuya sede es en Bogotá y donde entre las diferentes instituciones comparten de manera informal las actividades que cada una está haciendo. Sin embargo, los procesos de formación en danza representan en Cali una oportunidad de superación y entretenimiento para la población.

En Colombia no se ha desarrollado una investigación minuciosa sobre la sordoceguera, en cuanto al arte y cultura se refiere, que haya recogido experiencias para su teorización y sistematización, además que se haya pensado temas específicamente artísticos para adaptarlos o leerlos desde esta discapacidad, aspecto que si se ha hecho con la sordera y la ceguera, pero sí existen bastantes textos, tanto en temas de guías intérpretes y las relaciones con el trabajo en la sociedad, como la discapacidad en sí misma; además se puede encontrar textos sobre una mirada crítica en procesos sociales de las personas con sordoceguera.

Hablando específicamente de teatro, algunos procesos teatrales se están realizando en España, ya que en algunas ciudades existen procesos artísticos que utilizan tanto adaptaciones como metodologías de relacionamiento social y tecnológico lo cual hace que los procesos sean muy desarrollados y de gran interés en este país.

En Málaga España hay un colectivo artístico que hace su trabajo de manera regular, su nombre es los *Sinsentidos*, han realizado dos montajes teatrales con personas sordas, ciegas, oyentes y con sordociegos. Su iniciativa es social con un alto componente de inclusión. Esto quiere decir que su acción es sin ánimo de lucro e intentan hacer que la práctica teatral se desarrolle en un mismo espacio, con personas en diferentes condiciones de discapacidad. Por ende, su teorización tampoco es muy estructurada, ya que, dicho por su director, es un grupo aficionado no profesional y eso acarrea otras necesidades que recaen en temas principalmente alejados de la técnica, pero concentrado en asuntos de entretenimiento, diversión, mejoramiento la autoestima y relacionamiento social entre ellos.

El teatro a través del tiempo ha desarrollado toda una serie de temas de investigación por separado sobre aspectos en específico, es decir, hacer teatro ha significado estudiar de manera independiente temas como el actor, el texto dramático, el director, el público, el espacio, entre otros. Estos temas no siempre están estudiados dentro del proceso de creación, ya que por las características mismas del teatro se ha considerado como practica informal no sistematizada. Según lo anterior, la cinestesia, como tema independiente, tampoco se ha estudiado con relación a la discapacidad y a la sordoceguera.

En términos de educación artística, la Academia de Artes Guerrero, por medio de su fundación Sin Fronteras, implementó hace aproximadamente cinco años, la idea de pedagogía de la inclusión para que personas con síndrome Down es que estuvieran en las mismas aulas con personas regulares estudiando artes plásticas. Los resultados han sido

asombrosos, el desarrollo de las técnicas mejoró considerablemente en esta población. Las obras de arte plástico están expuestas por toda la academia, su calidad y técnicas son sobresalientes y ya son objeto de exportación y exhibición a nivel nacional e internacional.

Estos antecedentes puntuales, sirven para concluir que no existe un ejercicio de sistematización ni reflexión sobre la práctica artística con relación a la sordoceguera ni tampoco a un tema específico dentro de las artes escénicas como la es la cinestesia. Por ende, tampoco se han desarrollado documentos como guías, unidades ni herramientas de enseñanza desde el teatro hacia la sordoceguera. Solo se plantean las prácticas artísticas como un medio de entretenimiento y de participación para la población en condición de discapacidad, no son temas de estudios en sí mismos. Así que se puede afirmar que el ejercicio de hacer teatro con personas con sordoceguera y teorizar esta práctica es un acto pionero en el país.

5. Marco teórico

5.1 Educación en la sordoceguera

Durante las últimas décadas las personas en condición de discapacidad han logrado un reconocimiento importante dentro de los diferentes espacios de participación de la vida cotidiana, aun así, existen discapacidades que han sido más visibles que otras por sus mismas características, esto se resume, en que algunas discapacidades son más complejas en términos asistencialistas y médicos y esto junto al desconocimiento clínico y social hace que exista segregación con las personas que las padecen.

Dentro del enorme panorama de la discapacidad este texto centrará su interés en la sordoceguera y su relación con la educación en términos del aprendizaje, para eso el principal referente será *“lineamientos técnicos para la atención educativa de la población sordociega en el marco del servicio público educativo”* realizado por SENSE, además se apoyará en *“La sordoceguera. Un análisis multidisciplinar”* y algunos aspectos del sitio web de la Asociación de Sordociegos de España.

Lo primero que es importante enunciar, es la definición de una persona sordociega, según SENSE se puede definir como:

La sordoceguera es una limitación sensorial de los sentidos de la distancia (visión y audición) que tiene sus propias condiciones y necesidades; las cuales pueden o no ser similares a las de las personas sordas y ciegas y por lo anterior requiere de apoyos especializados como el uso de técnicas de comunicación adaptadas para acceder a la información de la educación y de la vida diaria. (SENSE, 2000, p. 6)

Luego de definir que es una persona sordociega es importante definir la particularidad de esta discapacidad, en este sentido la sordoceguera no es la unión de la sordera más la ceguera o viceversa, es considerada por la ley 982 de 2005 y 1145 de 2007

como una discapacidad única, así que es importante reconocer que tiene sus propias necesidades en todos los ámbitos de la sociedad, pero también sus oportunidades.

Se puede estar hablando de dos tipos de sordoceguera, congénita y adquirida, según esta condición los procesos educativos serán diferentes ya que existen variables que determinarán el acceso a la información de cada uno de los sujetos. De la misma manera esto está muy relacionado con los sistemas de comunicación que el sujeto va a utilizar para su vida.

Esto es muy importante ya que, si consideramos el aprendizaje un proceso comunicativo, el tema del sistema de comunicación individual es imprescindible para emprender un tema educativo, sin importar el campo de conocimiento. Dentro de los principales sistemas de comunicación más conocidos en Colombia están: lengua de señas táctil, voz amplificadora y el dedo como lápiz. Reconociendo la diferencia de cada persona con sordoceguera inclusive entre la comunidad misma, y examinando la importancia de saber los diferentes sistemas de comunicación, las personas con sordoceguera podrán acceder y participar en diferentes espacios de la vida diaria.

Además de la sordoceguera congénita y adquirida cuya diferencia consiste en si nació con ella antes de adquirir el lenguaje o si la desarrolló en algún momento de su vida respectivamente. Dentro de la variedad de personas con sordoceguera podemos decir que existen sujetos con baja visión funcional, personas con hipoacusia y baja visión, otros con limitación visual total, y sordociegos totales con capacidades intelectuales y por último sordociegos con o sin residuos de visión o audición con bajas capacidades intelectuales.

Si la persona con sordoceguera no tiene ninguna discapacidad cognitiva los procesos educativos corresponden a unos ajustes razonables coherentes con cada individuo, y no el desarrollo de nuevas estructuras educativas. Es decir, puede aprender y relacionarse de la misma manera que una persona sin discapacidad solamente es necesario buscar qué sistema de comunicación maneja cada persona con sordoceguera y garantizar su comunicación por medio de un guía interprete.

Los programas educativos para las personas con sordoceguera se han concentrado en mejorar los dispositivos básicos de aprendizaje, es decir se concentran en mejorar su calidad de vida basados en la comunicación. En este sentido el desarrollo y nuevos saberes así sean del campo artístico se enfocan en desarrollar y utilizar lo aprendido en su vida. (Gómez, 2004) “objetivo general mantener y desarrollar la capacidad de la persona para tomar decisiones y organizar y dirigir su propia vida, proponiéndole una forma de comunicación acorde con sus características personales,” (p. 30)

Asimismo, hay que tener en cuenta que estos procesos educativos tienen unas implicaciones, según (Gómez, 2004) “Implica aceptación, adaptación a las nuevas circunstancias, aprendizaje de otra forma de sentir, percibir y comunicarse, y el desarrollo de distintas habilidades y estrategias.” (p. 31)

Ya que la integración educativa es un aspecto que no solo incluye a la persona con discapacidad sino también a su familia, directivos, maestros, pares y toda la comunidad que se encuentre inmersa en la vida de la persona es importante pensar que:

Las actitudes personales de quienes intervienen en el proceso son determinantes para su buen fin y los conceptos de respeto, aceptación, normalización y pertenencia tienen una importancia fundamental en él, que unido a las actitudes en la interacción social que con los pares se fomente son los factores más importantes para el éxito de la integración. (SENSE, 2000, p. 19)

Para ello se deben tener en cuenta unas características ya estipuladas que hacen parte del proceso, estas en cuanto a recursos humanos, el cual puede estar conformado por personal del sector educativo y del sector salud, sin embargo, el número de profesionales o de personal que participe en los programas dependerá de la cobertura que se desee y de los servicios que se presten en el contexto. También se encuentra el recurso o estructura física, ya que este debe estar organizado según sea la necesidad y si existen cambios deben ser puestos en conocimiento de los participantes, en un tercer momento se hablan de recursos y material dentro del cual deben existir como mínimo una serie de materiales básicos como colchonetas, material para uso lúdico y diferentes utensilios para la realización de actividades cotidianas y académicas. Por último y no menos importante se encuentran los recursos técnicos y tecnológicos para la integración en cuanto a comunicación, movilidad, accesibilidad a la información del medio o impresa y otras ayudas de tipo tiflotecnológico.

Con respecto a la atención educativa de las personas con sordoceguera, en general el Estado es quien deberá proveer la organización administrativa, estructural y técnica, teniendo un entorno estructurado dependiendo de los sujetos que ingresen a determinada institución o contexto de aprendizaje, teniendo en cuenta que hay personas con sordoceguera que en el ámbito educativo requieren de un programa especializado y existen otras que gracias a su capacidad intelectual con el apoyo de un guía interprete o elementos como audífonos o implantes pueden cursar su vida académica sin inconveniente.

Como es de conocimiento común el diagnóstico o evaluación previa dentro del proceso educativo es fundamental, pero para lograr realizar un proceso de evaluación con una persona con sordoceguera es necesario conocer todas las características anteriormente vistas incluidas sus necesidades, habilidades y apoyos que requieren, de igual forma, determinar el estado de la persona con sordoceguera sordociega en las diferentes áreas de su desarrollo motor, sensorial, cognitivo, comunicativo, en las actividades de la vida diaria y autocuidado, de ocio y lúdica, también es muy importante saber si existen problemas asociados de carácter neurológico, físico y emocional que lo caracteriza en una discapacidad múltiple. En ese sentido no puedo evaluar a posteriori un conocimiento si no conozco tengo un diagnóstico coherente de cada sujeto.

La buena realización de este diagnóstico va a facilitar el conocer lugar, ambiente y objetivos a trabajar dependiendo los resultados obtenidos, teniendo profesionales adecuados en el proceso de formación de la persona. Asimismo, como conclusión del escrito se puede decir que es fundamental tener en cuenta las características propias de cada sujeto, para lograr realizar el proceso de una forma efectiva. Además, es un trabajo que va más allá del conociendo netamente técnico de la discapacidad. Hay que tener un conocimiento sensible para poder construir conocimiento con personas que tengan esta discapacidad.

5.2 Cinestesia o kinestésica

Dentro de las artes representativas o las que son llamadas arte vivas hay una serie de conceptos que han ayudado a su teorización, comprensión y posterior aprendizaje,

conceptos que en muchos de los casos se comparten o se extraen y se adaptan de otras áreas de conocimiento, en esta oportunidad, se explicará el concepto de cinestesia o kinestésica dentro del contexto teatral y su relación con el campo de las artes escénicas.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que la cinestesia no se debe confundir con conceptos como sinestesia y cenestesia que aunque tienen una relación muy estrecha por su naturaleza sensitiva son muy diferentes.

Etimológicamente hablando, la cinestesia es la “sensación o percepción del movimiento”, y según el diccionario de la lengua española es la “percepción del equilibrio y de la posición de las partes del cuerpo”. (Diccionario de la lengua española, 2014) Por otro lado, dentro del contexto científico se puede afirmar que “la kinestesia o cinestesia es la ciencia del movimiento, más específicamente abarca lo relacionado con la percepción del movimiento en relación con el entorno (Paz de Andrade, 2016)¹

Estas definiciones son principalmente científicas con relación a la anatomía y a la medicina, pero asimismo abre la puerta al tema de la sensibilidad corporal que luego se va a relacionar con la sensibilidad, que está pensada para que involucre aspectos más allá de los sentidos y entre a tocar temas de la interpretación y de creación desarrollando a través de la percepción, la posición y ubicación espacial. Básicamente estamos hablando de la conciencia que tiene el cuerpo de su movimiento en un espacio determinado.

Como se mencionó antes, este concepto toca también aspectos anatómicos. Es decir que la cinestesia depende tanto del sistema muscular como del nervioso. Intervienen

¹ Paz de Andrade, María. (2016). Kinestesia. (Versión electrónica) [en línea]. Recuperado de <https://www.definicionabc.com/ciencia/kinestesia.ph>

músculos, tendones y articulaciones, así como las neuronas cuando hacen sinapsis para procesar la información que llega al cerebro. La incursión de estos dos sistemas hace que la cinestesia esté involucrada en muchos aspectos de la vida cotidiana, por ejemplo, en el equilibrio y como dice Julián Pérez en su artículo la cinestesia “puede asociarse al sentido de la orientación, el cual posibilita que un individuo actúe de manera coordinada y con ubicación espacial” (Pérez,2016)² en ese sentido actividades cotidianas como el deporte que se enmarcan en la vida real de manera práctica se relacionan de forma directa con este concepto, ya que toca nociones como el ritmo, el tiempo y el espacio cotidiano.

Por otro lado, es provocada por estímulos externos. Es decir, los estímulos provienen del nuestro entorno. Por ejemplo, las moléculas que componen los aromas y que viajan por el aire, la luminosidad, las texturas, la temperatura, las resonancias sonoras, etcétera. Posteriormente esta información llega al cerebro y sin el uso de razón el cuerpo ya tiene una respuesta cinestésica, muchas de nuestras repuestas corporales son repuestas cinestésicas, por ejemplo, la reacción a los sustos y a las caídas son fenómenos que no pasan por la razón, pero están dentro de este tema.

No obstante, aunque podemos decir que el cuerpo opera en el espacio y en la vida cotidiana de manera cinestésica por sus repuestas naturales, la idea de poder desarrollar lo que se denomina una inteligencia cinestésica que por un lado es hacer que estas

² Pérez, Julián Porto y Gardey, Ana. (2012). Definición de kinestesia. Publicado el año 2008 con actualización en el 2012. (Versión electrónica) [En línea]. Recuperado de <https://definicion.de/kinestesia/>

respuestas sean conscientes y por otro, que sean dinámicas, coherentes y completas en todo el cuerpo.

Un claro ejemplo de cinestesia está en las aves. Las palomas que no están enfermas o contaminadas tienen una respuesta y dinámica cinestésica supremamente interesante, ya que sus reacciones no pasan por la razón. Si nos paramos en una plaza grande de cualquier ciudad colombiana, se pueden divisar diferentes grupos de palomas que de repente emprenden su vuelo, dan una o dos vueltas a la plaza y regresan en muchas ocasiones al mismo lugar.

Ciertamente, ellas no se ponen de acuerdo para a salir a volar juntas y tampoco saben que es la cinestesia, una de ellas empieza a volar y las otras por respuesta cinestésica lo hacen. En este caso su estímulo fue el vuelo de la primera de ellas que cambió alguna corriente de aire, emitieron algún sonido o porque se rozaron en algún milímetro de su cuerpo. El efecto tan bello de ver a estas aves en vuelos sintonizados es por la rapidez de la respuesta cinestésica, la cual no es permeado por la razón ya que los animales tienen un instinto cinestésico más desarrollada que los humanos, es decir, hablando de este tipo de aves, ellas saben cuál es la distancia entre las mismas a la hora del vuelo, en qué dirección están sus alas en relación con sus pares y a su patas.

Estas definiciones, ejemplos y características hacen que la cinestesia tenga una estrecha relación con campos de conocimiento que sustente su ejecución en el cuerpo, como se mencionó al inicio de este texto, en este sentido, las artes vivas especialmente la danza y el teatro se apoyan en este concepto para algunos de sus planteamientos teóricos. Como podemos verlo en muchas de sus expresiones estos dos campos del arte

fundamentan su realización en la conciencia y utilización del cuerpo, en el estudio de este organismo y la utilización de este para la significación y realización de algún tema en escena.

Es importante aclarar que la cinestesia en la que se basa el teatro y la danza no es solamente la que responde a estímulos y funciona de manera natural en el cuerpo, es una cinestesia que se desarrolla, se entrena y que además se convierte en herramienta creativa, que si bien tiene su base en la que se plantea como una respuesta natural también es un acto sensible de creación escénica que se materializa en imágenes corporales tanto individuales como grupales. Ahora bien, su diferenciación radica en el contexto, utilización y perspectiva desde donde se tome y se analice.

Aunque mucho autores y teóricos teatrales a lo largo de la historia han trabajado este concepto de manera indirecta dentro de sus postulados como por ejemplo Jerzy Grotowski, quien desarrolla toda teoría de la actuación basado en el cuerpo y en el entrenamiento del actor. Un director italiano lo toma y lo desarrolla de manera muy corta dentro de sus textos, pero profunda y muy práctica.

Eugenio Barba un antropólogo teatral la propone como eje fundamental del estudio antropológico corporal en relación con el teatro y la define como (Barba, Savarese,1990) “La percepción interior que cada uno tiene de los movimientos de su cuerpo, o parte de este, a través de la sensibilidad muscular” (p.135) Y agrega con relación al bailarín.

El bailarín construye su propia obra a través de la sensación de tensión y relajación, el sentido del equilibrio, que distingue la estabilidad de la vertical, de la arriesgada aventura de saltar y caerse. La naturaleza dinámica de las experiencias cenestésicas es la clave de la sorprendente correspondencia entre lo que el bailarín crea sobre la base de su sentido muscular y las imágenes de su cuerpo vistas por el público (Barba, 1990, p. 136)

Esto nos hace intuir que también funciona como un sexto sentido, un sentido que se basa en la ubicación y creación de imágenes con respecto al público. En otra edición del mismo texto este teórico, la resume como (Barba, 1990)

Es la cinestesia la que hace que la gente no choque mientras atraviesa la calle. Es un radar fisiológico que nos permite revelar impulsos e intenciones y nos empuja a reaccionar antes de que intervenga el pensamiento. El sentido cinestésico es esencial para toda forma de espectáculo. Permite al espectador seguir, vivir, percibir y aún prever la intención del actor-bailarín, aún sin darse cuenta completamente (p. 294).

Por tanto, cuando se habla de cinestesia con relación a las artes escénicas y especialmente al teatro estamos hablando de cuerpo presente, un cuerpo que tiene significados en un escenario ya sea en un espectáculo, en un entrenamiento o ensayo, utilizando formas, tomando conciencia de su posición y de sus partes corporales, además de tener en cuenta dentro de su ubicación y equilibrio al público y al otro actor que está en escena.

Por esta razón, la cinestesia ha sido utilizada como herramienta en múltiples técnicas artísticas, por ejemplo, Donnie Mather maestro y actor del Shakespeare Theatre de New Jersey durante su taller de view point una técnica de improvisación física espacialmente utilizada para la danza y el teatro, dictado en el festival iberoamericano de teatro en el año 2012 en Bogotá, utiliza la cinestesia como eje de creación y uno de los cinco temas para desarrollar dicha técnica. Ya que según sus explicaciones durante el taller la cinestesia juega un papel crucial en la comunicación de los actores y creación no verbal dentro del escenario al momento de improvisar. Otro ejemplo es la técnica de mimo corporal dramático que fue desarrollada por Étienne Decroux, un mimo y actor francés quien no utilizó la voz para sus creaciones y son puestas en escena netamente corporales, basados en la imagen y el reconocimiento del cuerpo, actualmente en Bogotá

hay un maestro llamado Juan Carlo Agudelo que se especializa en esta técnica y está próximo a abrir un espacio de creación

Ahora que tenemos una definición del concepto entraremos a explicar el porqué de su papel e importancia dentro del teatro y su estructura pedagógica de enseñanza.

Como se ha concebido el teatro en la actualidad, es un arte que más allá de ser un acto que se presenta en un auditorio frente a un público, es un acto de comunicación entre actores tanto en el espectáculo como fuera de él, una comunicación que no solamente es verbal si no que va más allá de lo cotidiano utilizando el cuerpo y todo de lo que de él se deriva, una comunicación que se teje con el otro y consigo mismo. La cinestesia funciona como ese acto de comunicación y conciencia interna y con el otro. Su importancia radica en que las características que tiene la cinestesia comprenden toda una dinámica que involucra el cuerpo. Casi ninguna actividad física está exenta de tener una respuesta cinestésica, la única diferencia es que el teatro dentro de su pedagogía se concentra y lo estudia a través de los juegos, deportes, ejercicios de actuación y dinámicas corporales en grupo e individuales.

La mayoría de las academias y universidades que tiene pregrados en artes escénicas o afines trabajan sus primeros semestres sobre la cinestesia, pero no como concepto, si no como conocimiento implícito. Los profesores lo denominan limpiar a los estudiantes de toda contaminación física y hacerlos conscientes de su cuerpo. Haciendo alusión a que la contaminación física son todas las manías y muletillas físicas que el cuerpo desarrolla en sus contextos sociales. Por ejemplo, las malas posturas al caminar y al sentarse, la

incapacidad de quedarse quieto o inmóvil en un solo lugar por más de un par de minutos, rascarse lo que no le está rascando evidenciado nervosismo etc.

Así pues, una gran herramienta para esto es la cinestesia, pero no como concepto que en sí mismo se estudie si no como aspecto o habilidad que se desarrolla en otras dinámicas. Por ejemplo, si nos ubicamos en la academia superior de artes de Bogotá, clases como la de gimnasia dictadas en la liga de gimnasia del Bogotá, y guiadas por profesionales en el área y asignaturas como entrenamiento corporal con énfasis en acrobacia de la Universidad Central no son para que los estudiantes y futuros actores se gradúen como gimnastas o acróbatas. Principalmente estas disciplinas, prácticas y deportes hacen que los estudiantes sean conscientes de su cuerpo y desarrollen una inteligencia cinestésica, lo mismo pasa con clases de danza contemporánea, actuación enfocada al ritmo la repetición escucha y respiración.

Lo anteriormente mencionado involucra niveles de educación superior, en educación media y básica sensibilizan a los niños para que desarrollen la cinestesia. En el nivel de educación de básica y media el conocimiento artístico es en general el mismo para todas las áreas del conocimiento ya que el Ministerio de Educación no desarrolla contenidos específicos para las artes escénicas y mucho menos para el teatro en sí mismo. No obstante gracias a los hallazgos pedagógicos realizados por maestros que se han dedicado su vida a la enseñanza del teatro con relación a los pocos teóricos que concentran su investigación en el concepto de cinestesia en sí mismo, podemos estar hablando que la cinestesia en términos prácticos y pedagógicos se desarrolla cuando el estudiante o actor:

- Esta ubicación en el espacio, saben dónde están los otros, el público y la escenografía así no la vea.
- Desarrolla la percepción sensorial para no chocar con el otro.
- Evidencia respuestas y reacciona a algún estímulo externo
- Mantiene su equilibrio en posiciones extracotidianas y puede jugar con enfoques verticales y horizontales.
- Diferencia la tensión de la relajación y las transmite a su cuerpo.
- Crea imágenes a partir de algún estímulo externo
- Desarrolla nuevas posturas a partir de estímulos.
- Percibe a los otros y construye con ellos nuevas imágenes respetando lo que el otro propone.
- Prevé la intención física del otro aún sin que este la haga completamente.

De esta manera puedo concluir que la cinestesia teatral responde al estado del movimiento del actor o estudiante y que este movimiento va más allá de la simple ejecución muscular y entra a tocar temas que se basan en la consciencia de sí mismos y con el otro, también se puede concluir que se entrena y se desarrolla con entrenamientos escénicos que sean dinámicas, coherentes y completos en todo el cuerpo, y lo más importante, debe ser consideramos como un brazo para la creación escénica.

5.3 Educación artística

Es innegable que los conocimientos artísticos tienen cada vez más validez dentro de las diferentes dinámicas sociales, de esta misma manera ocurre con la educación artística, aunque los espacios académicos que tienen las artes en comparación a las otras asignaturas son muy inferiores, es importante reconocer que en los colegios y universidades se abre el espacio para que los estudiantes, enfoquen sus intereses en las áreas artísticas.

En esta oportunidad se definirá, qué es la educación artística y se hablará del teatro dentro de esta educación, para poder solucionar la pregunta ¿qué se enseña cuando se dicta teatro? O, mejor dicho, ¿qué es lo enseñable en el teatro? E intentaremos concluir relacionando esta información con el objetivo de la investigación.

Como primer paso, se citará lo que nos dice el Ministerio de Educación con respecto a la educación artística. Ministerio de Educación Nacional (2000.)

La Educación Artística es un área del conocimiento que estudia (...) la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida, cuya razón de ser es eminentemente social y cultural, que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia misma (p. 25).

Además, su relación con otros aspectos de la sociedad hace que cobre importancia. Por un lado, esta su correlación con otros saberes y campos de conocimiento y por otro, está la funcionalidad que tiene el arte para construir sociedad. Así lo menciona Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media (2010)

El campo de conocimiento de la Educación Artística no sólo comprende las prácticas artísticas y los fundamentos pedagógicos y conceptuales sobre los cuales estas se apoyan. En él también intervienen, de manera interdisciplinaria, las ciencias sociales y humanas y los campos de la educación y la cultura. (p.14)

Asimismo, para la educación artística el mismo Ministerio de Educación brinda una orientación en términos de competencias que se sustenta en la sensibilidad, apreciación estética y comunicación, lo cual se puede resumir como un proceso donde el sujeto tiene una actitud de disposición frente a un hecho artístico, tiene la capacidad de ver al otro y dejarse afectar por este, posteriormente comunicar con juicios de valor que más allá de justo, lo que pudo construir a partir de su propia experiencia.

Es importante decir que la sensibilidad va más allá de lo netamente sensorial, biológico y emocional, se puede pensar que entra en una dinámica actitudinal de afectación artística al momento de ejecutar y ver una obra de arte y que la idea es que tenga replicas y resonancias en el entorno. En términos prácticos podemos estar hablando de la acción de ver cualquier expresión artística, tener la capacidad de aceptarla, apreciarla y tener un juicio acerca de ella, de la misma manera en el momento de realizarla y comunicarla a los otros, además de hacer asociaciones con la vida cotidiana. Para esto la sensibilidad según el Ministerio de Educación se divide en tres, sensibilidad visual, auditiva, y cinestesia. En síntesis, en estas tres sensibilidades habitan las artes tres artes en general, las artes plásticas, la música y las artes escénicas respectivamente

Adicionalmente para complementar lo anterior, el texto de orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media menciona que, en la conferencia regional de América Latina y el Caribe de Unesco, sobre Educación Artística celebrada en Bogotá en noviembre de 2005, se habló y se señaló que la finalidad de la Educación Artística es:

Expandir las capacidades de apreciación y de creación, de educar el gusto por las artes, y convertir a los educandos en espectadores preparados y activos para recibir y apreciar la vida cultural y artística de su

comunidad y completar, junto a sus maestros, la formación que les ofrece el medio escolar (Ministerio de Cultura, MEN, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco, 2005, (p. 5).

Aun así, es necesario diferenciar las finalidades de la educación artística, En este sentido, Unesco formula una precisión con relación a lo que entiende por Educación

Artística:

Ese enfoque marca la diferencia sustantiva que existe entre la enseñanza artística especializada que tiene por finalidad la formación de los artistas (educación para las artes) y la educación que se vale de los recursos expresivos de los lenguajes artísticos para formar armónicamente a los individuos, que es la educación artística -o educación por las artes- como también se le denomina (Ministerio de cultura et al., 2005, p. 5).

En este último apartado, se esclarecen dos asuntos muy importantes; el arte como conocimiento y en sí mismo y el arte como herramienta. Ya enunciamos según el Ministerio de Educación lo que es la educación artística, cuál es su finalidad y cuáles son las competencias además de decir donde se ubica el teatro, en este sentido es aquí en donde se debe preguntar ¿qué es lo enseñable en las artes escénicas?

A lo largo de la historia, se han planteado cuatro tendencias pedagógicas para la enseñanza del teatro. Para efectos de este escrito nos enfocaremos en la más actual la cual tiene una estrecha relación con las definiciones que se enunciaron al inicio de este escrito y que definían la educación artística. La Tendencia se denomina socialismo crítico, que según García (1996) es la que:

Reflexiona en torno a la necesidad de asumir tanto el interés genuino del alumno de expresar su emotividad, como el rol cultural del teatro en una sociedad, diferenciándose el nivel artístico-teatral a partir del grado de profesionalización que el participante quiera y pueda alcanzar. El rol social y crítico articulado por el teatro lidera esta tendencia. (p.16)

Y agrega más adelante que esta tendencia de la pedagogía teatral,

Se ha caracterizado por buscar en el teatro un nuevo recurso de aprendizaje, motivador de la enseñanza. Facilitador de la capacidad expresiva, contenedor de la diferencia, ente de sanación afectiva y proveedor de la experiencia creativa. El teatro se estructura como el soporte que permite enseñar el territorio de los afectos, volcando su aporte artístico en el campo educacional, para lograr, en conjunto, el objetivo de volver más creativo el proceso de aprendizaje y el universo estudiantil. (p.16)

Esta tendencia que abarca las últimas seis décadas del siglo XX y que aun en la actualidad se está resignificando y mejorando, abre la puerta a una construcción humana del teatro sin olvidar los aspectos netamente técnicos que derivan en la edificación de lo que es llamado “bello en el arte”.

Es decir, que es necesario pensar que la enseñanza del teatro sea complementaria en términos sociales, no podemos pensar que tanto la práctica como la enseñanza del teatro sean separadas de la construcción de sujeto dentro de una sociedad. Así como lo menciona Laferriere (1999) citando a Maheu y Robitaill “ El acto de enseñar no puede ser reducido, bajo pena de perder su identidad profesional, a la pura ejecución mecánica de una tarea. Al contrario, se presenta como una práctica reflexiva” (p. 13)

Entonces, tienen que ser una práctica reflexiva, pero no generalizada y armada de manera conjunta con las demás artes sin importar que muchos temas y aspectos de estas se conciban de la misma manera. Como lo vimos anteriormente las categorías no son específicas en cuanto a cada campo del arte, Si bien hay generalidades en las áreas artísticas no se puede caer en los lugares comunes en cuanto a su enseñanza se refiere.

Aquí es importante pensar, en el asunto que reúne el estudio, el teatro. En términos técnicos que es lo ¿qué es lo que puede enseñar en el teatro? Pero aquí es muy importante mencionar que la práctica teatral se plantea desde un paradigma de la complejidad, es decir que para que un espectáculo teatral se haga realidad confluyen muchas técnicas, teorías, maneras de apropiación de herramientas y lenguajes, además que todo está filtrado por la creatividad subjetiva de cada individuo. Además, se puede decir que en el teatro habitan otros campos de conocimiento en sí mismos como el conocimiento, histórico, literario, filosófico, e instrumentales escenográficos como la luz, el sonido y también el maquillaje. Es este sentido su enseñanza también es compleja, así como lo menciona Laferriere (1999) “desde un punto de vista puramente teórico, no se puede enseñar el teatro porque sólo de una manera aislada se pueden enseñar técnicas” (p.55)

Por ende, lo que se puede enseñar de manera técnica son herramientas en cada campo anteriormente mencionado. Pero también el desarrollo de la sensibilidad cinestésica no es un asunto de técnica ya que existe una manera creativa, dinámica y funcional de desarrollarlo. Es decir, lo que se puede enseñar es una lógica del cuerpo para el teatro, una actitud sensible frente al escenario por medio de diferentes herramientas corporales, como la danza, el deporte y varios ejercicios físicos, de modo que se pueda utilizar en un evento de interpretación literario o de otra índole de creación escénica. Recordemos que Peter Brook en su libro *Espacio Vacío* menciona que para que exista teatro solo se necesita tres entes, un espacio, alguien que lo ocupe y alguien que vea a ese otro ocupando este espacio.

5.4 Propuesta didáctica

Luego de hacer un recorrido por las principales categorías que rodean esta investigación es prudente hablar de la didáctica, pero especialmente sobre mi propuesta didáctica en el marco de las artes escénicas en relación con las personas con sordoceguera. En ese orden de ideas, este escrito se concentrará en describir desde que perspectiva se toma la didáctica en relación con esta población. Es importante recordar este ejercicio investigativo tiene como fin una propuesta didáctica para que las personas con sordoceguera aprendan y desarrollen el concepto de cinestesia teatral.

Como primer paso, se debe aclarar desde donde se concibe la didáctica para este ejercicio investigativo, ya que ha sido un tema que ha rodeado la enseñanza y el aprendizaje en la escuela pero que se ha pensado como un instrumento dentro de la pedagogía. En este caso la didáctica se aleja de la idea de la herramienta entretenida para los estudiantes dentro del aula, es decir, que se debe dejar de pensar la didáctica como un calificativo que acompaña a un tipo de enseñanza y de pedagogía, viéndose como una herramienta práctica para el desarrollo de algunas clases; y pensarla como sustantivo, que permite verla como un campo de conocimiento o ciencia en sí misma. (Astolfi, 2001)

Según Astolfi (2001)

El uso resiente como sustantivo rompe con esas connotaciones y caracteriza un movimiento de constitución de nuevos campos de estudio y de análisis de los fenómenos de enseñanza y aprendizaje, en relación con un contenido de aprendizaje bien especificado. (p.74)

Lo anterior ya sitúa la didáctica en una concepción independiente, como un saber o ciencia en sí misma, un tema lo suficientemente importante epistemológicamente

hablando que no valdría la pena ponerlo como ayudante o instrumento de otras áreas de conocimiento. Además, la cita anterior plantea una idea sobre el aprendizaje, para esto se aclara que didáctica habita un terreno definido pero complejo en términos escolares ya que está entre dos conceptos muy relacionados según su contexto; los dos términos son la enseñanza y el aprendizaje que ocurren en la escuela que para (Zambrano, 2002.) es en ese lugar donde debe existir una dinámica que se comprometa con la reflexión de los saberes científicos, escolares y tecnológicos, una acción válida y necesaria dentro la didáctica. No obstante, reconoce que lo que se enseña en la escuela responde a dinámicas que se fundamentan en intereses y poderes sociales.

En relación con esto último y tocando el tema de la didáctica en correspondencia con los términos de la enseñanza y el aprendizaje, Zambrano (2002) plantea que:

Lo que se enseña y se transmite en la escuela, obedece más a unos flujos de poder social que a las tentativas de la razón de estado. Por ello es por lo que la didáctica se dirige más a pensar las condiciones del aprendizaje y menos a las condiciones de la enseñanza, aunque esta última sea su campo de actuación. La finalidad de la didáctica se encuentra, precisamente, en los aprendizajes. (p.172)

Es decir que para Zambrano (2002) la didáctica opera o está primero en el terreno del aprendizaje porque “no se trataría de una ingeniería tampoco de unas metodologías adaptadas a las exigentes realidades de la enseñanza, sino de un campo de investigación que explicaría, en lo sucesivo, los modos de aprendizaje.” (p.172) Por el contrario, para Vasco (2008) la didáctica se centra en la enseñanza “La que estudia el aspecto de la interacción educativa que va en el sentido de maestros hacia los alumnos, enseñanza o mejor enseñar sería más bien el objeto de estudio de la didáctica.” (p.261)

Apoyando la idea de la enseñanza como eje del objeto de estudio de la didáctica, Camilloni (2008) afirma que “la didáctica es una teoría de la enseñanza o, mejor, es un

conjunto de teorías de la enseñanza con enfoques diversos; la didáctica se propone describir la enseñanza, explicarla y establecer normas para la acción de enseñar”. (p.51) Esto es porque se ocupa principalmente de la situación de enseñar de sus componentes y naturaleza en relación con otros factores descriptivos, explicativos, normativos e interpretativos dentro del contexto educativo.

Según esto, ya se le puede dar un lugar de enunciación a la didáctica, la cual no es desde la científicidad, ni el positivismo, tampoco la recreación y la lúdica, es desde la ciencia del saber que tiene un papel en la creación de nuevos conocimientos en la enseñanza y en la escuela. Esto implica unas características muy importantes; por ejemplo, que mucha responsabilidad le compete al maestro en el aula y que ese maestro tiene el compromiso, según su campo de conocimiento, de enseñar ese saber que él sabe.

En otras palabras, en el aula existe el saber que tiene el maestro sobre su campo de conocimiento, pero que cada campo de conocimiento tiene una didáctica según la lógica epistémica de ese saber, dicho de otro modo, una manera de enseñarse por separado y además de manera diferencial. Se infiere entonces que existe la didáctica en relación con las matemáticas, la biología, la química, y en este caso al arte escénico. La reflexión de cada uno de estos campos en relación con su enseñanza y posterior aprendizaje va a crear un saber didáctico específico. En general como diría Zambrano (2002). “El especialista de la didáctica se interesa por la investigación de los saberes escolares y en ella produce un conjunto de explicaciones, comprensiones e interpretaciones del hecho creativo en su especificidad del saber”. (p.191)

La especificidad del saber se deriva del lugar del desarrollo de la didáctica, y su objeto de estudio, o sea, la escuela y la enseñanza respectivamente, es este sentido aparece la relación que se teje con el estudiante, en este caso sujeto. Aquí deviene lo que se llama el triángulo didáctico, el cual es una representación de cómo funciona el sistema de saber; donde el saber está en la cima de un triángulo equilátero, los alumnos en el punto inferior izquierdo y el enseñante o maestro está en la inferior derecha. Podría decir que, al estar el saber en la cima, tendría la prioridad sobre los otros dos aspectos, lo cual es cierto, pero la parte que quiero enfocar en este triángulo es la del alumno (sujeto), no porque esté debajo del saber es menos importante. Dentro del asunto de la didáctica con relación a la enseñanza y aprendizaje es este quien tendría la relación con el aprendizaje ya que según Astolfi (2001) la correlación que se maneja entre el saber y el alumno en el triángulo anteriormente descrito es de una estrategia de apropiación, es decir del aprendizaje, pero el sujeto al ser sujeto dentro de contexto determinado y particular también se convierte en un aprendizaje diferencial, además, se debe considerar y respetar como sujeto que vive y que existe en un contexto social, ser consciente de su peculiaridad y no homogeneizarle.

Ampliando un poco el triángulo anteriormente descrito, y relacionándolo con este proceso investigativo se puede decir que dicha figura se compone por un saber artístico que en el caso de artes y específicamente de teatro es un saber sensible como se ha mencionado en el texto de la educación artística, es decir, un saber que se concentra en desarrollar la sensibilidad como agente de afectación mutua entre expresiones artísticas, principalmente a través del cuerpo si se habla de las artes escénicas. Y este a su vez

también tiene una relación con los grupos de personas con sordoceguera y sus características derivadas de su discapacidad y que se complementa con el contexto social en donde ellos viven.

En el tratamiento con el sujeto, en este caso persona con sordoceguera y en la relación entre el saber, el que enseña y el que aprende, se estará creando nuevos saberes y conocimientos porque existe una serie de filtros que condicionan los resultados de la enseñanza en relación con el aprendizaje. Filtros de carácter económico y sociocultural que atraviesan tanto al que enseña como al que aprende. Ahora bien, dicho conocimiento, no es un conocimiento que le pertenezca a la disciplina de algún saber, es decir a la ciencia, sino un conocimiento que le pertenece a un saber escolar.

Esto significa que existen dos saberes que son muy diferentes; el saber científico y el saber escolar, que al traspasarse del uno al otro es lo que Yves Chevalard parafraseado por Zambrano (2002) llamaría por transposición de saberes, que se fundamenta en explicar los procesos que se producen del saber científico desde un saber común en la escuela dictado por el docente.

Se puede decir entonces, que la didáctica tiene algunas características principales que solucionan en gran parte el asunto que convoca este texto y que son de importante mención; la primera es que es una ciencia que tiene como objeto de estudio la enseñanza, que también como lo dice Camilloni (2008) “ésta se ocupa del aprendizaje de conocimiento, se relacionan con todas las posibles fuentes de conocimiento y, en especial, con todas las disciplinas” (p.52). Esto quiere decir que asimismo entra a ejecutar acciones en los contextos y condiciones de aprendizaje. Por otro lado, no podemos decir

que la didáctica estudia la enseñanza y aprendizaje como si estos dos términos fueran equivalentes, si bien existe una relación entre ellos, también existe una diferencia entre objeto de estudio de la didáctica el cual es la enseñanza y el campo o terreno de desenvolvimiento de esta, es decir el aprendizaje

También se puede decir que sucede en la escuela y que se construye en el aula ya que no está en los libros de textos. Por último, que por sus características de analizar los campos de enseñanza y aprendizaje, hace que se generen nuevos conocimientos dentro del aula.

Con estas características se deja en claro que la didáctica se mueve en paradigma de la complejidad, donde convergen varios factores, por lo menos tres mencionados de manera literal, (saber, sujeto-estudiante y profesor) y que de ellos devienen la enseñanza y el aprendizaje, los cuales son dinámicos y cambiantes. Están en constante transformación y resignificación según su contexto. Haciendo de la didáctica un encuentro entre tensiones a través de la educación

Con la didáctica vista desde el arte se puede decir que todas las características se mantienen, aunque si bien se ha dicho que la didáctica ocurre en la escuela, considero que este proceso aunque es un proceso informal donde no están presentes temas como currículos u otros aspectos que son característicos de las instituciones o escuelas, si tiene la rigurosidad y está en el escenario adecuado para desarrollo de un saber, además existe la premisa de la didáctica la cual nos dice que está dada por un saber que quiere enseñar. Asimismo, no se puede sobre hablar que el saber artístico es científico, es decir que esa diferenciación no existirá ya que dentro del aula y fuera de ella el arte escénico podría

enseñarse y aprenderse de la misma manera, así pues, no existirá la transposición didáctica.

Por otro lado, cuando se indaga en la didáctica de arte, se habla como se ha mencionado anteriormente de un saber que se basa en un saber sensible, alejado de la idea banalizada de la expresión vaga de la emoción, o de la instrumentalización que relega el saber teatral y artístico a una herramienta educativa para la transformación social y el aporte al desarrollo de la sociedad. Que, aunque se le reconoce esta labor en la actualidad, es importante pensarla desde la idea de la afectación humana y sensible por medio de expresión artista. Ahora bien, la cinestesia entra a jugar precisamente en este papel sensible y su importancia en relación con el saber artístico y específicamente con el teatro, es su correlación con el cuerpo y en que predominan otros sentidos además de el de la vista y el oído, incrementa la capacidad de relacionarse con su propio cuerpo de ser sensible frente a la presencia de otro. Ver, aceptar y comunicar lo que pasa por el cuerpo a través de los sentidos es un acto sensible que está dentro del saber artístico.

Según esto una propuesta didáctica para la apropiación y desarrollo del concepto de cinestesia será el desarrollo de una unidad didáctica que si bien resulta ser un instrumento o herramienta tendrá la amplitud y flexibilidad en cuanto a su implementación y conceptualización para que sea una propuesta que entre a jugar con la enseñanza de la lógica del saber artístico-teatral. Una lógica que es netamente práctica, actitudinal y sensible pasando por universos de sentido que proporciona el trabajo y conciencia del cuerpo. No literaria, que se desarrolla a través de ritmos, juegos, percusión, concentración y respiración entre otras, para luego entrar en técnicas,

conceptos específicos y modelos de actuación de lo que ya le compete al arte dramático.

Además, tiene que ser una propuesta diferencial que respete las características y condiciones de cada una de las personas con sordoceguera.

6. Desarrollo de la ruta metodológica

6.1 Origen de la demanda

El origen de este proyecto como se ha mencionado anteriormente es que se evidencia una problemática que se resume en la ausencia en la formación artística en personas con sordoceguera. A raíz de esto, el interés por ejecutar procesos creativos con esta población para entrar a realizar una propuesta didáctica para que las personas con sordoceguera puedan desarrollar los conocimientos de las artes escénicas desde sus fundamentos teóricos y prácticos más primordiales.

6.2 Grupo y lugar de trabajo

-Guías intérpretes. Jennifer Villamil, Daniela Garzón, Katherine González.

Estas tres personas ya han tenido contacto con la población y han desarrollado proyectos de formación junto a ella, dos de ellas cursan estudios de educación especial de la Universidad Pedagógica Nacional. Su responsabilidad es ser guías intérpretes de las personas con sordoceguera que están trabajando como actores dentro de este ejercicio. Esto significa que tienen que garantizar la movilidad, la comunicación y el acceso a la información dentro de los ensayos.

-Líder de la investigación y director de teatro. Rodrigo González.

Responsable de dirigir las actividades y diseñar las guías didácticas. Así como los ejercicios teatrales junto a los tiempos en que se van a implementar en la población

-Asistentes de dirección con énfasis en actuación teatral. Sara Barbosa, Luis Eduardo Duran.

Responsables de apoyar los ejercicios teatrales en su aplicación técnica.

-Registro audio y video: Iván Flores

Responsable de tomar los registros tanto en video como en fotografía de todas las sesiones.

-Lugar donde se van a realizar las sesiones: Fundación Sin Límites, Calle 48 N° 98 – 44 Bogotá Colombia.

6.3 Caracterización de la población

Pedro Quintero y José Richard Gallego son personas con síndrome de Usher, el cual es de carácter hereditario causando inicialmente sordera y posterior a ello una pérdida de la visión progresiva, José Richard queda sordo a muy temprana edad y su sistema de comunicación es la lengua de señas táctil o mano sobre mano. Pedro Quintero maneja voz amplificadora y aunque es ciego tiene percepciones de luminosidad en el espacio.

Pilar Barragan es una persona con sordoceguera profunda, con apoyo de un implante coclear logra escuchar determinadas voces y hace uso del sistema de comunicación denominado escritura en la palma de la mano o dedo como lápiz.

Por su parte David Quintero, diagnosticado con Glaucoma Congénito, con pérdida auditiva desde su nacimiento y tiempo después disminución progresiva de la

visión, usa audífonos y gafas que protegen su visión y le ayudan a enfocar de manera adecuada su entorno.

Finalmente, Ruby Monroy quien usa audífonos para lograr escuchar algunos sonidos y es ciega total. Ruby usa el sistema de comunicación Voz amplificada y antes de que su pérdida de audición aumente se encuentra aprendiendo el braille manual y el abecedario dactilológico.

Cada uno de ellos con características particulares derivadas de la sordoceguera como la edad en la que adquirieron la discapacidad y el orden en que perdieron los sentidos, son personas que se adaptaron a diversos sistemas de comunicación, orientación y movilidad. Lo que las hace auto suficientes en casi todos lo aspecto de su vida personal. Teniendo evidentemente mayor dificultad en la movilidad por la ciudad y en el acceso a la información académica y educativa.

6.4 Recolección de información para la implementación

A continuación, se presentan la entrevista realizada a las cinco personas con sordoceguera en este caso actores y con la cual se pretende complementar la información para la realización e implementación de la unidad didáctica.

Entrevista para la elaboración de la Unidad Didáctica

Fecha: _____

Edad _____ Estado Civil _____ Género _____

1. Si tuvo un proceso de rehabilitación después de adquirir la discapacidad describa si en ese lugar realizó algún ejercicio físico.
2. ¿Cuáles son los espacios de recreación y creatividad que tiene durante la semana?
3. ¿Cuánto tiempo se demora en aprender una actividad nueva y cómo hace para aprenderla?
4. ¿Qué actividades realiza con otras personas con sordoceguera?
5. ¿Cuál es la actividad física que realiza con mayor regularidad?
6. ¿Qué le gusta hacer en sus tiempos libres?
7. ¿Qué actividades se le facilita realizar?

6.5 Ordenación y clasificación de la información

Para ordenar la información recogida a través de la entrevista se realizará un cuadro con cada pregunta relacionada directamente con el actor, más adelante se colocarán las semejanzas y diferencias resultante de las apreciaciones e interpretaciones del investigador.

Cuadro 1. Semejanzas y diferencias.

	Actor 1	Actor 2	Actor 3	Actor 4	Actor 5
Pregunta /actor					
1. Si tuvo un proceso de rehabilitación después de adquirir la discapacidad	No tuvo proceso de rehabilitación	Si tuvo un proceso de rehabilitación en donde el principal ejercicio que	No tuvo ningún proceso de rehabilitación	No tuvo ninguno, pero se rehabilito por medio de su propia experiencia.	No tuvo ningún proceso de rehabilitación

describa si en ese lugar realizó algún ejercicio físico		realizaba era con máquinas de gimnasio levantado pesas.			
2. ¿Cuáles son los espacios de recreación y creatividad que tiene durante la semana?	Los espacios que tiene junto a la familia y algunas reuniones con voluntarios haciendo actividades como talleres de tejidos.	No piensa en tener espacio de recreación y creatividad más allá de la que tiene que hacer en el hogar y las diligencias médicas que lo saquen de la casa.	Hago pulseras	Jugar ajedrez, ir a la iglesia, actividades de tejidos de bolsos	Actividades de tejidos de bolsos
3. ¿Cuánto tiempo se demora en aprender una actividad nueva y como hace para aprenderla?	Depende de la actividad puede durar horas o hasta días. Aprende por medio de la repetición en un proceso que ojalá sea táctil. También depende del guía interprete.	Depende de la clase de la actividad se demorar entre algunas horas o dos tres días repitiendo con constancia.	Aprende por repetición concentración y constancia y demora entre un par de horas y un día.	Depende de la actividad, entre una hora, un día o una semana con correcciones. Un mes máximo por actividad.	Repitiendo las acciones

<p>4. ¿Qué actividades realiza con otras personas sordociegas?</p>	<p>En meses anterior iba a la asociación y practicaba algunas actividades de teatro</p>	<p>Está participando en la realización una nueva asociación de sordociegos, se reúnen cada vez que pueden y el objetivo es que se pueda generar un espacio para beneficiar a toda la población.</p>	<p>Se reúne para hablar con ellos y aprender lengua de señas u otros sistemas de comunicación</p>	<p>Formalizar la nueva asociación. Algunas actividades artísticas con los voluntarios. Tejidos</p>	<p>Conformar una nueva asociación</p>
<p>5. ¿Cuál es la actividad física que realiza con mayor regularidad?</p>	<p>Monta bicicleta estática y hace ejercicio de brazo con máquinas de gimnasio pequeñas que tiene la hija en la casa a aproximadamente por media hora diaria.</p>	<p>Caminar para hacer las diferentes diligencias</p>	<p>Caminar</p>	<p>Ninguna</p>	<p>Caminar</p>

6 ¿Qué le gusta hacer en sus tiempos libres?	Pasar tiempo con las hijas	Escuchar música y hacer las actividades del hogar	Juego x box, navega en internet y ve películas	Hacer la campaña de visibilizarían a través de las prácticas de fútbol.	Estar con la familia
7. ¿Qué actividades se le facilita realizar?	Las actividades de la casa.	Todas las actividades dentro del hogar. Hacer el aseo. Lavar y cocinar	Cocinar y las actividades de la casa.	Hacer pan, arte y manualidades	Las actividades de la casa

Fuente: Elaboración propia.

6.6 Análisis e interpretación de los datos

A continuación, se interpretará los resultados pregunta por pregunta.

1. Si tuvo un proceso de rehabilitación después de adquirir la discapacidad describa si en ese lugar realizo algún ejercicio físico.

Cuatro de cinco actores no tuvieron proceso de rehabilitación, esto debe a que este asunto está directamente relacionado con el Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos (CRAC) que como su nombre lo indica es para los ciegos, en este caso, como no existen espacios para la rehabilitación para personas con sordoceguera dichas personas no se rehabilitan, a excepción de uno de esta muestra de cinco quien la realizo en la Asociación Colombiana de Sordociegos. Cabe aclarar que, si bien algunos sistemas de

comunicación que utilizan las personas ciegas le pueden probablemente servir a las personas con sordoceguera, tener accesibilidad a estos es no tarea fácil, asimismo, sin importar que a los (CRAC) se ingrese por medio de una remisión que realiza la EPS, estar en estos centros dependen de recursos como tiempo y transporte con los cuales muchas veces no cuentan.

2. ¿Cuáles son los espacios de recreación y creatividad que tiene durante la semana?

Los espacios de recreación son cortos o casi nulos, no obstante, cuatro de los cinco actores realiza actividades de tejido o realización de algún producto artesano, uno de ellos juega ajedrez, pero en todos los casos las actividades dependen de la gestión de un grupo de voluntarios. Por otro lado, una actividad de recreación para ellos se considera salir de la casa. No obstante, ninguno de los actores genera actividades de creatividad por si solos, precisamente por su pasividad y la dificultad en la movilidad que los hace quedarse en el hogar.

3. ¿Cuánto tiempo se demora en aprender una actividad nueva y como hace para aprenderla?

En todos los cinco actores el aprendizaje de alguna actividad depende en gran medida de la complejidad de esta, no obstante, también depende del número de repeticiones que realice. En este panorama, las repeticiones es una de las variables más importantes y determinantes junto al tema del tacto, ya que si la actividad pasa por el

tacto su aprendizaje será más efectivo. Ahora bien, el número de repeticiones debe ser más alto de lo habitual.

4 ¿Qué actividades realiza con otras personas sordociegas?

La principal actividad que realizan los actores sordociegos es la creación de una nueva asociación ya que la anterior a la que ellos pertenecían tuvo problemas administrativos, dicha actividad es algo inusual dentro de la población. Por otro lado, los cinco actores se reúnen a raíz de las actividades que gestionan principalmente los voluntarios.

5 ¿Cuál es la actividad física que realiza con mayor regularidad?

Más que catalogar las actividades físicas como deportivas, las personas con sordoceguera se desempeñan la mayoría de tiempo en su casa, así pues, sus actividades se limitan a ese espacio y a lo relacionado con ese contexto. Es decir, ellos realizan actividades físicas si existen máquinas o aparatos para hacer alguna clase de ejercicio o son las mismas actividades del hogar como barrer, correr el sillón entre otras. En ese sentido, también da respuesta a la pregunta número siete al responder que las acciones que más se le facilitan son las relacionadas con el hogar.

6. ¿Qué le gusta hacer en sus tiempos libres? ¿Qué actividades se le facilita realizar?

Estas dos preguntas se pueden solucionar en un solo apartando ya que lo que le gusta hacer en sus tiempos libres a este grupo de personas con sordoceguera se relaciona

directamente con las actividades que se les facilitan. En este caso los cuatro de los cinco actores les gusta pasar tiempo con sus familias personas muy allegadas, el faltante realiza campaña de visibilización de la población a través de las prácticas de fútbol. Dos de los cinco escuchan música y utilizan algunos dispositivos electrónicos de manera básica dentro de casa. Es importante mencionar aquí, que así sean respuestas convencionales no se relacionan con ningún aspecto artístico práctico que el asunto que convoca esta investigación.

6.7 Consideraciones

La razón de la realización de estas preguntas está directamente relacionada con lo mencionado en el marco teórico haciendo referencia a que no tiene sentido alguno preguntar de manera directa si esta población ha realizado alguna actividad teatral, ya que según los antecedentes la respuesta será negativa. La idea es entrar a analizar los temas en donde habita la palabra cinestesia. Por otro lado, las respuestas se utilizaron para complementar la unidad didáctica en su aplicación de contenidos. Además, estas entrevistas y conversaciones con la población son la base de la participación de la IAP en este contexto para la propuesta.

Por otro lado, es importante mencionar que todos los actores dependen de gestiones externas a las propias para poder realizar alguna actividad de recreación. Asimismo, siendo el hogar unos de los espacios que más conocen, sus actividades y acciones se limitan a ese lugar y de esta manera deviene un gusto por dichas actividades en el contexto hogareño.

Mucho del éxito del aprendizaje depende del apoyo del guía interprete y de la repetición de la acción que quieran aprender, más allá de la dificultad de la actividad lo importante es la conciencia y constancia de esa actividad, además del paso a paso y el medio por donde se enseñe, por ejemplo, gracias a sus condiciones el tacto en ellos es más sensible y desarrollado, así que si se utiliza ese medio para la enseñanza será más coherente y potente que solamente una buena explicación o que una actividad de baja complejidad.

7. Desarrollo e implementación de la propuesta didáctica (unidad didáctica)

A continuación, se presenta la propuesta didáctica que se concentrará en una unidad didáctica realizada teniendo en cuenta la participación de las personas con sordoceguera.

Rodrigo Alfonso González Susa.

Unidad didáctica

“Encuentro cinestésico”

7.1 Justificación

Esta unidad didáctica pretende desarrollar el concepto de cinestesia teatral en personas con sordoceguera, considerando que este concepto es la base del conocimiento y la práctica escénica, del reconocimiento y apropiación de este tema dependerá que el sujeto más adelante ejecute todas las actividades, teóricas y reflexiones que se enmarcan en las artes escénicas o el llamado arte dramático en general. Para contextualizar al lector en términos teatrales esta unidad didáctica busca que la persona sordociega sea consciente de su cuerpo con relación a su espacio y a los otros, además que desarrollen la percepción sensorial para no chocar con sus compañeros en los ejercicios escénicos y de esa manera mantengan y reconozca su equilibrio en posiciones extracotidianas desde

enfoques verticales y horizontales. Además, que pueda crear imágenes a partir de algún estímulo externo para lograr una puesta en escena.

Por otro lado, su finalidad es hacer que el desarrollo de dicho concepto se pueda convertir en una herramienta para su vida cotidiana, ya que los temas que atraviesa este asunto incrementan los dispositivos básicos de aprendizaje por la manera en que se realiza la práctica.

Por último, esta unidad también tiene un sentido social, al presentarse como una oportunidad para la educación artística en procesos de inclusión relacionado contextos educativos, y aún más importante, este proceso cimienta la oportunidad para que personas con sordoceguera tengan las oportunidad de desarrollar prácticas artísticas que se conviertan en estilos de vida y por ende oportunidades de crecimiento personal y económico tanto individual como grupal.

7.2 Objetivo de la unidad didáctica

Desarrollar y apropiarse el concepto de la cinestesia teatral en población con sordoceguera.

7.3 Metodología

Se presenta a continuación cuatro sesiones teórico-prácticas que funcionan de manera procesual, desde lo individual y el reconocimiento personal hasta lo grupal y la capacidad de creación, reconociendo las características propias de la población con sordoceguera es decir de cada sujeto en la práctica.

Las sesiones serán de una hora y catorce minutos como máximo, utilizar lenguaje sencillo para dar las premisas en los ejercicios, buscar sinónimos para conceptos teóricos que solo conocen las personas que practican teatro y por ende esta población desconoce, trabajar con máximo seis personas con sordoceguera por sesión ya que cada uno debe tener su guía interprete, al momento de organizar grupos para los últimos trabajos colectivos es prudente realizarlos agregando integrantes de manera progresiva. Por último, el trabajo siempre debe ser directo y personalizado acudiendo a la pregunta y siempre con la idea de construir nuevo conocimiento.

7.4 Consideraciones preliminares

Las actividades aquí propuestas son al mismo tiempo resultado de una indagación junto a la interpretación del autor en términos de su práctica y parte de la premisa es que, aunque al lector se le indica el tipo de actividad que tiene que realizar, está dentro de su libertad como profesional de artes escénicas ejecutar los ejercicios específicos para llegar al objetivo de sesión.

También se le hace un llamado a reconocer cada sujeto como un universo donde confluyen circunstancias económicas, sociales y personales que afectan directamente el comportamiento diario de los individuos. Por esto es indispensable contar con los guías interpretes necesarios para garantizar la comunicación, la movilidad y el acceso a la información de cada una de las personas con sordoceguera.

7.5 Caracterización de la población con sordoceguera

Para efectos prácticos de esta unidad es importante contextualizar sobre la población sordociega, para esto SENSE la define como:

Una limitación sensorial de los sentidos de la distancia (visión y audición) que tiene sus propias condiciones y necesidades; las cuales pueden o no ser similares a las de las personas sordas y ciegas y por lo anterior requiere de apoyos especializados como el uso de técnicas de comunicación adaptadas para acceder a la información de la educación y de la vida diaria. (SENSE, 2000, p. 6)

Principalmente por esta característica es considerada por la ley 982 de 2005 y 1145 de 2007 como una discapacidad única, así que es importante reconocer que tiene sus propias necesidades en todos los ámbitos de la sociedad. Además, existen dos tipos de sordoceguera, congénita y adquirida, cuya diferencia consiste en si nació con ella o la desarrolló en algún momento de su vida respectivamente. Por otro lado, A partir de esas condiciones se deriva una variedad de características en las personas con sordoceguera que se pueden mencionar como sujetos con baja visión funcional, personas con hipoacusia de baja visión, otros con limitación visual total y audición funcional, sordociegos totales y por último sordociegos con o sin residuos de visión o audición con bajas capacidades intelectuales. Esto definirá los sistemas de comunicación que el sujeto va a utilizar para su vida y por ende la manera en que aprende.

Por último, dentro de los principales sistemas de comunicación más conocidos en Colombia están: lengua de señas táctil, voz amplificadora y dedo como lápiz.

Reconociendo la diferencia de la condición sordociega inclusive entre la comunidad mismas, y examinando la importancia de saber los diferentes sistemas de comunicación,

las personas con sordoceguera podrán acceder y participar en diferentes experiencias que el arte les puede brindar.

Si la persona con sordoceguera no tiene ninguna discapacidad cognitiva los procesos educativos corresponden a unos ajustes razonables o adaptaciones coherentes con cada individuo, y no el desarrollo de nuevas estructuras educativas. Es decir, puede aprender y relacionarse de la misma manera que una persona sin discapacidad solamente es necesario buscar que sistema de comunicación que maneja cada persona sordociega y garantizar su comunicación por medio de un guía interprete.

7.6 Desarrollo de las sesiones

A continuación, se desarrollan las cuatro sesiones de aprendizaje cada una con objetivos de aprendizaje, contenidos, actividades e indicadores de desempeño o evaluación.

Sesión 1 Reconocimiento.

Objetivo de aprendizaje

Comprender de manera teórica el concepto de cinestesia

Identificar el concepto de cinestesia dentro de cotidianidad en una mirada hacia el pasado.

Desarrollar la conciencia del cuerpo propio y en el espacio que ocupa.

Contenidos

Cinestesia Teatral

Postura Corporal.

Respiración Corporal.

Espacio personal

Actividades

Charla de comparación sobre el concepto de cinestesia en relación con la vida cotidiana de cada persona con sordoceguera.

Ejercicios básicos de desinhibición corporal - Segmentos corporales coordinación y disociación -Conciencia respiratoria.

Ejercicios que desarrolle el espacio personal

Ejemplos

Hacer que los sujetos muevan todas las partes del cuerpo al mismo tiempo con diferentes calidades de movimiento.

Respiraciones pausadas llenado el diafragma. Soplar lo más fuerte que el sujeto pueda.

Mantener un soplo por más de 15 segundos haciendo un ejercicio progresivo.

Tocarse todas las partes del cuerpo con sus manos.

Mover un hombro hacia adelante y el otro hacia atrás.

Girar un brazo hacia adelante y el otro hacia atrás.

Estirar los brazos hasta donde pueda el sujeto, se hacen movimientos rotatorios alrededor del cuerpo identificando y explorando el espacio vacío que lo rodea en todos los niveles:

Alto, medio y bajo.

Indicadores de desempeño. (Evaluación)

Comprende e interpreta el concepto de cinestesia y lo relaciona con sus acciones en la vida cotidiana.

Reconoce su propio cuerpo como ente que ocupa un espacio dentro de un entorno. En parejas a partir de tacto.

Es consciente de las dinámicas que su cuerpo posee como la coordinación y la respiración

Sesión 2. Cuerpo sensible**Objetivos de aprendizaje**

Resignificar el cuerpo cotidiano como cuerpo sensible o perceptible.

Desarrollar la conciencia del espacio individual a través de cuerpo y sus características.

Contenidos

Cuerpo sensible.

Equilibrio.

Conciencia corporal.

Desplazamiento en el espacio.

Extensión – contracción.

Actividades:

Ejercicios básicos de movimiento y movilidad, relacionado con el equilibrio y calidad de movimiento tales como lentos, suaves y fuertes.

Ejercicios de movilidad y expresividad del tronco, caderas y la columna, en relación con la tensión y relajación de piernas y pies, manos y brazos.

Ejercicios de sensibilización enfocados en desarrollar la percepción sensorial a través de cuerpo.

Ejemplo

Realizar movimientos alternando los apoyos. En un solo pie, en una mano etc.

Adjunto a esto es necesario realizar los movimientos con varias calidades de movimiento.

Mover y concentrar movimientos en cada una de las siguientes partes de cuerpo: tronco, columna, piernas, rodillas, manos, brazos. de las caderas.

Comprimir y descomprimir el cuerpo

Tensionar o distenciones el cuerpo

Tocar a sus compañeros mientras realizan los mismos movimientos que ellos realizaron anteriormente.

Indicadores de desempeño. (Evaluación)

Consigue estar en equilibrio proponiendo diferentes posiciones y maneras de movilizarse jugando con las calidades del movimiento.

Comprende el concepto de cuerpo sensible a través de las sensaciones que genera.

Sesión 3 Imagen sensible

Objetivo de aprendizaje.

Sentir e interpretar la percepción a través de la imagen.

Identificar las imágenes que proponen los otros sujetos dentro de la dinámica del ensayo.

Contenidos

Percepción.

Movimiento extracontidiano.

Imagen extracontidiana.

Imagen vertical

Imagen Horizontal.

Motores de movimiento

Actividades:

Ejercicios básicos sobre percepción táctil, percepción visual y percepción auditiva (según características)

Desencadenante de movimiento y direccionalidad para identificación de motores de movimiento

Formas de desplazamiento – movilidad en espacios cortos, que no superen los 5 metros de distancia.

Ejemplo

Los sujetos caminan por el espacio muy lentamente y sin bastón con la tarea de percibir a sus compañeros solamente por las sombras, calor, o sensación de su presencia.

En una fila cada participante propone una forma de movilizarse basado en cada una de las partes del cuerpo. La parte que seleccionó será de donde se genere movimiento.

Indicadores de desempeño. (Evaluación)

Identifica imágenes y movimientos extracotidianas

Desarrolla, valora y crea desplazamientos extracotidianos.

Identifica, experimenta y asemeja sus imágenes con la de los demás.

Sesión 4 Creación Grupal

Objetivos de aprendizaje.

Desarrolla, interpreta, reproduce y crea piezas creativas basadas en imágenes utilizando todo el cuerpo y sus características.

Comprende y respeta el trabajo en grupo considerar los espacios grupales.

Utiliza las sensaciones experimentadas para reproducir en tiempo real nuevos contenidos.

Reconocer el espacio grupal dentro de la dinámica de entrenamiento teatral.

Contenidos

Espacio grupal

Memoria sensorial

Creación.

Actividades.

Ejercicios sobre:

Movimientos colectivos.

Creación de imagen a partir de estímulos grupales.

Memoria sensorial

Construcción de series de movimientos y actividades físicas.

Sensibilidad y afianzamiento grupal.

Ejemplo

El sujeto se pone de pie junto a sus compañeros en posición vertical con un mínimo contacto físico. Todos tienen que sentir por lo menos una parte del cuerpo de su

compañero. A partir de cualquier movimiento que alguno ejecute todo tienen que responder a este estímulo con el movimiento y calidad que considere coherente.

El sujeto se encuentra de pie, al menor estímulo crea una figura que según su significado va a crear una imagen. Esto se debe repetir de manera individual, en parejas y en grupos.

Al ser personas con sordoceguera es importante verificar que tengan un contacto físico así ellos saben que los otros se están moviendo.

Los sujetos recuerdan alguna actividad que realizaron en el día, por ejemplo, lavarse los dientes, tender la cama o hacer alguna actividad en casa. Luego de recordarla la intenta imitar con la mayor exactitud posible poniendo mucha atención en cada movimiento.

Para la sensibilidad se plantean juegos de grupos básicos. Por ejemplo, realizar una fila en donde todos los participantes estén cogidos del hombro del que esta adelante. El que lidera la fila los tiene llevar por todo el espacio con sumo cuidado. El liderazgo de grupo se tiene que rotar.

Indicadores de desempeño. (Evaluación)

Crea desde su cuerpo imágenes a partir de estímulos tanto atmosféricos como grupales.

Asume su rol de creador y los relaciona con el concepto de cinestesia para la creación de nuevas imágenes tanto grupales como individuales.

Redacción del informe

El siguiente informe recoge la información más relévate de la implementación de la unidad didáctica por sesiones y en estrecha relación con los contenidos de la unidad.

Sesión 1

Los sordociegos, después de una larga explicación comprendieron de manera teórica y por medio de analogías el concepto de cinestesia, principalmente relacionándola con el ejemplo de las palomas al momento de volar, esto gracias a que todos habían visto en algún momento de su vida la dinámica de estas aves en alguna plaza central.

La implementación dio como resultado que el reconociendo del cuerpo propio aparece a partir del otro, es decir en la sensación táctil que genera tocar al otro, es más provechosa que solamente tocarse a sí mismo y trabajar sobre el cuerpo propio. Esto en respuesta a la manera como ellos aprenden una nueva actividad, una información recogida de la entrevista

Sesión 2

Como es de conocimiento común, aspectos como el equilibrio y la ubicación depende en gran parte de oído y al estar afectado por su condición, el trabajo con estos asuntos se complejiza y solo se puede desarrollar una pequeña parte, es decir las más básica. Pero efectivamente a medida que pasan los minutos ellos se reconocen como personas con cuerpos atentos y perceptibles.

Aspecto como la disociación se apropiaron de manera correcta y muy rápida, al parecer por el nivel de concentración interna y la poca influencia de distracciones extremas como por ejemplo ruido ambiente o el mismo contexto a su alrededor.

Sesión 3

El cuerpo responde a estímulos visuales, auditivos y emocionales entre otros, pero sin importar que este grupo de personas tengan la mayoría residuos auditivos, el mayor estímulo al que responden es el táctil, o el mismo estímulo cinestésico, es decir a la presencia de otra persona muy cerca o al mínimo contacto físico.

Por otro lado, al no tener procesos de rehabilitación, aspectos como la orientación y movilidad se ven muy afectados, entonces la movilidad que tiene ellos limita a la de un bastón o su guía interprete.

Con respecto a las imágenes extracotidianas, al ser personas que no ven y no escuchan al ciento por ciento, sus cuerpos se han comprimido, así que son cuerpos que siempre están en la verticalidad. Y sus imágenes extracontidianas si bien son raras en sentido estético de la palabra no tienen las características de la grandeza y apertura del movimiento.

Sesión 4

La parte más difícil de cualquier trabajo artístico es la creación, en esta oportunidad la analogía más pertinente para crear a partir de la cinestesia es la idea de la foto viva o movable que consiste en posar para una foto reaccionando a cada estímulo, de esa manera intentar nuevas imágenes que tengan un significado contextual.

En ese sentido las creaciones que hacían las personas con sordoceguera estaban relacionadas a sus contextos más cercanos en este caso familiares, pero de este modo pudieron hacer memoria y uso de todos los elementos vistos en las sesiones anteriores.

Consideraciones

Al ser una serie de experiencias nuevas para algunos de los integrantes del grupo, en muchas ocasiones la emoción de compartir y realizar otras actividades con sus pares se convierte en actitudes nerviosas que terminan siendo, por ejemplo, risas nerviosas que no permite la concentración para lo siguiente ejercicios.

Es importante considerar que a medida que van pasando las sesiones los sordociegos trabajan con más confianza y que gracias a las repeticiones constantes se pueden encontrar y desarrollar más elementos, lo importante de la repetición es precisamente repetir, pero para encontrar las diferencias, no para mecanizar las acciones, de este modo la unidad didáctica debe tener un número de repeticiones mayor y coherente con cada individuo.

Por último, el cansancio fue uno de los aspectos más negativos, ya que la mayoría de los sordociegos son personas mayores y aunque no se cansan por estar mucho tiempo de pie, si lo hace por la acción de concentrarse y poner atención directa durante las sesiones

Conclusiones

De este ejercicio investigativo resultaron varias valoraciones y cálculos que pueden ser al mismo tiempo conclusiones, las cuales se van a describir a lo largo de este escrito, pero aún es más importante, ir a la pregunta y al planteamiento del problema que convocó esta investigación para relacionarla con los resultados, además de dar algunas recomendaciones para las personas que se aventuren a utilizar esta unidad didáctica no solo para temas teatrales, si no para algún asunto artístico en general.

Se había planteado al inicio del documento la pregunta de ¿Cómo lograr que las personas con sordoceguera aprendan el concepto de cinestesia teatral en el marco de la educación artística a través de una propuesta didáctica?

Para responder esta pregunta en términos de la conclusión se va a descomponer dicha pregunta, en tres partes, la primera hará relación al cómo lograr que un grupo de personas con sordoceguera aprendan el concepto cinestesia. El segundo es con relación a la educación artística, y el tercero con la propuesta didáctica en sí misma.

En primer lugar, si se habla del cómo, el estudio arroja que más allá de las metodologías estructuradas o no estructuradas para una investigación, el cómo lograr depende de un proceso netamente sensible, por lo menos hablando desde el punto de vista del arte. Es decir, un proceso en donde el investigador pueda entrar en la vida de las personas para poder hacer las analogías necesarias y correctas es entrar en un proceso de afectación mutua. El cómo no se limita a una implementación de una guía o unidad didáctica, por más que sea didáctica lo que hay que crear es un vínculo personal y

creativo en el mejor sentido de la frase, que no sea invasivo, pero si propositivo, un vínculo que posiblemente lleve tiempo, ya que las personas con sordoceguera en su mayoría son introvertidas y reservadas, haciendo que muy pocas personas entren en su círculo social.

Por otro lado, en un sentido más técnico, el cómo se va a limitar no a la capacidad de aprendizaje del sujeto si no de entendimiento, esto se relaciona con su sistema de comunicación y por ende a los dispositivos que tiene el individuo para su comunicación. Por ejemplo, personas con residuo auditivo cuyo audífono está en mal estado impide la comunicación normal con su entorno y esto no representa casos aislados de la población, ya que la mayoría de personas con esta condición, son de bajos recursos y depende del Estado para su adquisición. Esto implica que como ya es de conocimiento común, los procesos estatales en términos de la salud son muy lentos y no responde a necesidades reales de los individuos.

Del mismo modo, el aprendizaje también depende de las garantías en movilidad, comunicación y accesibilidad de estas personas, dichas garantías dependen del guía interprete, pero como es un proceso de tercerización de la información el asunto se empieza a complejizar, ya que no hay señas que resuman o caractericen términos teatrales como por ejemplo cinestesia, disociación, motores de movimiento etcétera, para esto es recomendable utilizar el lenguaje llano, entiendo como el lenguaje que debe ser claro y entendible para los demás, sin importar que no compartan la misma área de conocimiento. Esta técnica que es utilizada por muchos escritores de ensayos y periodistas es la mejor herramienta que se puede utilizar para ser más claro y que el guía

intérprete pueda entender de la mejor manera y transmitirle al actor sordociego la indicación en el ejercicio.

Lo anterior ocurre en dado caso de que existan los guías intérpretes, pero el estudio arrojó varias deficiencias con respecto a este tema. Por un lado está dificultad en la especialidad de personas que se dedican a ser guías intérpretes, ya que no existe en Colombia la posibilidad de profesionalización en sordoceguera, aunque algunas licenciaturas en educación especial tocan algunos temas de esta población, es decir en Colombia se especializa es trabajando con la población lo cual representa una gran barrera para el desarrollo del rol de guía interprete en la sociedad, ya que desde resultados de este ejercicio solo lo han tomado desde un carácter instrumental.

Asimismo se supone que el Estado debe garantizar a las personas con sordoceguera, el acceso a la información, comunicación, y movilidad en ciertos espacios definidos por su importancia como por ejemplo, eventos diplomáticos, reuniones de participación democrática como los consejos locales de discapacidad entre otros, pero esto no ocurre en todos los espacios donde puede participar una persona con sordoceguera, ya que no se ha podido ganar la lucha para que el estado responda por un guía interprete veinticuatro horas al día para su acompañamiento. Así en todos los casos no sea cien por ciento necesario. De esta manera al ser el teatro una práctica que hace parte de una actividad recreativa no tiene ningún apoyo estatal ni distrital a menos que se gestione por alguna institución, lo que crea irregularidades y discontinuidad en las relaciones personas con sordoceguera - guía interprete que termina causando mayores dificultades en la comunicación.

Continuando con la fragmentación de la pregunta, pasando al tema del desarrollo de esta propuesta en el marco educación artística, se plantea dentro de este asunto la pregunta si efectivamente es necesario que este trabajo se enmarque dentro esta formación. Para esto es importante mencionar que lo que está dentro de los estándares del Ministerio de Educación en muchos casos no es lo mismo que se dicta en los colegios, lo que lleva a reflexionar sobre si el contenido desarrollado aquí es válido y legítimo para las artes ya que dentro del Ministerio no hay contenidos específicos de las disciplinas, solo existe un marco general.

La investigación se realiza dentro de este marco, respetando estos estándares ya que se considera que son una gran base para que principalmente se legitime los hallazgos que se puedan generar a partir de este ejercicio investigativo. Se pretende entablar el mismo idioma para entrar a desarrollar más saberes, no sería coherente discriminar lo que ya se ha escrito si uno de los fines de esta investigación, es que pueda estar a la par y ser válido para la sociedad académica y desde allí crear nuevo espacio de educación formal para esta población.

En relación con esto, el concepto de cinestesia solo se convierte en un medio para la reflexión y el desarrollo en la investigación, dicho concepto se enmarca en la educación artística dentro de lo llamado sensibilidad. Las personas con sordoceguera desarrollaron con congruencia esta noción gracias a compartir entre ellos mismo y comunicar sus propias reacciones. Ser sensible con relación a este concepto es tener una actitud de creación y respeto por los otros en la medida de sus movimientos y creaciones.

El tercer momento es la unidad didáctica. Lo más coherente para esta investigación según la misma característica de la didáctica explicada en el marco teórico, era desarrollar una unidad que recogiera esas características, un documento que si bien puede servir como guía para un docente le da la libertad a los que están desarrollando las actividades de crear partiendo desde su particularidad.

Así pues, la unidad didáctica recoge algunos ejercicios de teatro guiado a unos contenidos que funcionan en términos más actitudinales que técnicos o teóricos, ya que se le da la libertad al profesional para que proponga sus propios ejercicios y eso hace que sin importar el entrenamiento siempre este dentro de los contenidos cuyos objetivos son la sensibilidad y la búsqueda de una actitud activa con su cuerpo. Aun así, también responde al contenido teórico sobre el concepto de la cinestesia teatral.

Desde el punto de vista de los objetivos, se puede afirmar que los sordociegos desarrollaron una noción del concepto de cinestesia teatral, pero para que esta noción sea consiente y se convierta en conocimiento es necesario realizar prácticas continuas que desarrollen habilidades y no fragmente las experiencias vivas del teatro. Aun así, durante el poco tiempo que de las sesiones efectivamente se crearon ambientes correspondientes al ensayo teatral con todas las garantías de para sus integrantes.

Así pues, una de la características que tiene el arte, es poder transformar vidas de las personas. Durante la historia del teatro en occidente las personas que han dedicado sus vidas a alguna rama del arte terminaron por cambiar aspectos fundamentales de su existencia, por ejemplo, en términos teatrales podemos hablar de Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski, Konstantín Stanislavski entre muchos otros. Dichas transformaciones

realizaron el recorrido desde la vida personal de cada uno de estos artistas, hasta las esferas más grandes de la sociedad, es un aspecto progresivo que va desde preguntas y reflexiones personales que se convirtieron paulatinamente en asuntos de beneficio social, por su nivel de complejidad hasta temas que afectan toda la comunidad.

Este proceso investigativo no es la excepción, así como personas con sordoceguera desarrollaron la noción del concepto cinestesia teatral, de esta misma manera utilizando las analogías precisas y teniendo un saber sobre la disciplina específica, además de respetar las condiciones y necesidades vitales de los integrantes, pueden aprender otros conceptos un poco más fundamentales para la vida. Tales como participación, democracia, ciudadanía etcétera. De esta manera se puede fundamentar la base de un proceso académico que si tiene continuidad permitirá descubrir y potenciar además de desarrollar en personas con sordoceguera habilidades en muchos ámbitos de la vida cotidiana.

Es decir, se abre la puerta para representar otra realidad en el escenario teniendo como elemento investigativo y operativo personas en condición de discapacidad. Además de tener la oportunidad de cambiar muchas de las percepciones que se tiene sobre la población, por ejemplo, su capacidad de entendimiento artístico, su posición con respecto a la vida o como lo pensaría Émile Benveniste, desarrollar su propio lugar de enunciación o desarrollar su discurso con respecto a su condición y poder.

Walter Benjamin en su texto una "tipología de lo posible", nos diría que el fin último de las obras de arte es hacer que el público cuando termine de ver una obra de teatro pueda cambiar su accionar en la vida. Y evidentemente esta es una oportunidad de

sensibilizar a la sociedad y a la misma población sobre este tema. Además del invaluable valor que significa ejecutar trabajos generando conciencia mutua, educación a partir de la investigación y la inclusión sin dejar atrás la creación.

Lista de referencias

- América Latina y el Caribe, preparatoria de la Cumbre Mundial de Educación Artística: Artística. Documento inicial elaborado entre el 28 al 30 de noviembre 2005. Bogotá. Colombia.
- Astolfi, J. (2001). Didáctica. En J. Astolfi (Ed.), *Conceptos clave en la didáctica de las disciplinas*. Sevilla, España: Editorial Diada. Pp. 73-83.
- Barba, Eugenio (1990). El arte secreto del actor, diccionario de antropología teatral. México: Impresora múltiple.
- Camilloni, A. (2008). “*Los profesores y el saber didáctico*” en Camilloni, A, Cols, E, Basabe, L y Feeney S (ed) *el saber didáctico* (pp 41-66) Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós. Pp. 41-66.
- Diccionario de la lengua española, Real Academia Española. (2014). Cinestesia. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=9GXffk8>. Consultado el 15 de febrero de 2018
- Educación Artística en Básica y Media recuperado de www.mineduacion.gov.co
- García Huidobro, Verónica. (1996) Manual de Pedagogía Teatral. Santiago: Los Andes
- Gómez, P (2004) La educación de las personas sordociegas. Diferencias y proceso de mediación En Romero E (studios) La sordoceguera. Un análisis multidisciplinar. Madrid
- Ministerio de Educación Nacional (2000). Lineamientos Curriculares de Educación. Educaciones artísticas. Recuperado de <https://www.mineduacion.gov.co/1621/article-89869.html>. Consultado el 17 de octubre de 2017.
- Ministerio de Educación Nacional 2010 Orientaciones Pedagógicas para la Ministerios de Cultura y de Educación de Colombia, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco (2005). Conferencia Regional de

- Paz de Andrade, María. (2016). Kinestesia. (Versión electrónica) Recuperado de <https://www.definicionabc.com/ciencia/kinestesia.php>, Consultado el 4 de febrero de 2018
- Pérez, Julián. Porto. (2012). Definición de kinestesia. (Versión electrónica) recuperado de <https://definicion.de/kinestesia/> Consultado el 4 de febrero de 2018
- SENSE. (2000). Lineamientos técnicos para la atención educativa de la población sordociega en el marco del servicio público educativo recuperado de WWW.SORDOCEGUERA.ORG Consultado el 28 de febrero de 2018.
- Vasco, C. E. (2008). “Pedagogía y didáctica, una visión procesual” en Martínez, A y Peña, F (comps), *instancias y estancias de la pedagogía. La pedagogía en movimiento (p 243-265) Bogotá, Colombiana, Universidad San Buenaventura.*
- Zambrano, A. (2006). La didáctica. Lugar en las ciencias de la educación. En A. Zambrano, *Los hilos de la palabra: pedagogía y didáctica.* (págs. 167-204). Bogotá, Colombia: Magisterio.