

Ciudad de Buenos Aires, Mayo 3, 2007

**BIBLIOTECA NAC. DE MAESTROS  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA  
PRESIDENCIA DE LA NACIÓN**

Pizurno 935

Conforme la Resolución N° 413 SE de fecha 1 de agosto de 2006 por la cual este Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, declara de Interés Educativo al Programa de Capacitación "Arte y Discapacidad" de la Fundación Artistas Discapacitados, y por lo que se solicita en el Artículo 3 de la misma, presentamos folletería, el portal de la página web de dicho programa donde consta dicha Resolución y los contenidos vertidos de la capacitación.

Queremos dejar constancia del aporte positivo al declarar de Interés Educativo a nuestro Programa de Capacitación "Arte y Discapacidad" en la medida que ha despertado un mayor interés por esta temática, que necesariamente debe ser instalada cada vez más en la educación especial y a modo de integración.

Sin otro particular, saludo con mi más distinguida consideración.

  
**Alfonso Oscar Pinacchio**  
Presidente  
Fundación Artistas Discapacitados

# Arte y Discapacidad

**Programa de Capacitación de la  
Fundación Artistas Discapacitados**

Declarado de "Interés Educativo" Resolución 413SE  
por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina

**ENTRAR**

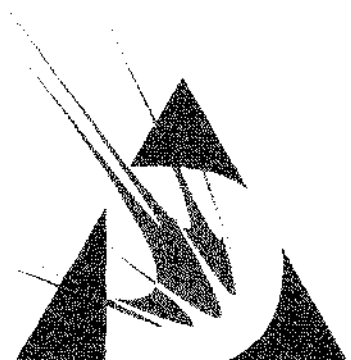


**Auspicia**



**SECRETARIA DE CULTURA**





FUNDACION  
ARTISTAS  
DISCAPACITADOS

## **Programa de Capacitación ARTE y DISCAPACIDAD**

**Ciclo 2006**

Declarado de “Interés Educativo” Resolución 413SE  
por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología  
de la Nación Argentina

---

Matheu 1725, 15° "2" (1249) Buenos Aires - Argentina

Tel / Fax (054)(011) 4941-2323

<http://www.fundacion.artistas.org.ar> - [fundacion@artistas.org.ar](mailto:fundacion@artistas.org.ar)



## Presentación

La Fundación Artistas Discapacitados surgió a partir de las necesidades de un grupo de artistas que debido a su discapacidad, no podían insertarse al quehacer cultural ni integrarse normalmente a una sociedad que no estaba preparada para ver objetivamente el trabajo artístico por sí mismo, más allá de quién lo realizara o cómo lo hiciera.

El objetivo principal era ir en busca de espacios públicos, aquellos donde asiste y participa el común de la gente, para mostrar los trabajos que cada uno, desde su disciplina, realizaba con el mismo fervor y pasión que cualquier otro artista. Además, para reforzar la idea de la capacidad más que de la discapacidad, se fueron invitando a los artistas "convencionales" para que la tan añorada integración, sea una realidad en todos los aspectos. Y así fue cómo año tras año se concretaron un sin fin de exposiciones, espectáculos, edición de libros, videos y muestras de todo tipo.

Pero era necesario abrir otros espacios para brindarles a otras personas con discapacidad y con aptitudes artísticas, las posibilidades de capacitarse y oportunamente, lograr las mismas posibilidades que le permitieran participar activamente del quehacer cultural, además obviamente, de producir una natural rehabilitación biopsicosocial. Para ello, creamos un staff de artistas docentes y profesionales que a su vez se fueron capacitando de tal modo, que con la experiencia lograda, los talleres de capacitación artística fueron adquiriendo relevancia y notoriedad a lo largo de estos años de existencia.

De esta manera se hizo patente la necesidad de instalar aún más el tema que siempre nos ha convocado y que despertaba un interés creciente. Por otra parte, asistimos al incremento de la demanda de docentes en educación especial, artistas que querían capacitar a personas con discapacidad, profesionales que necesitaban contar con ciertas herramientas e instituciones interesadas. De este modo, contando nosotros con un equipo de artistas docentes y profesionales idóneos y con experiencia, decidimos crear estos seminarios integrados de **Arte y Discapacidad** para lograr ese efecto multiplicador que se requería.

Hoy, estamos siendo protagonistas de un hecho que en un futuro cercano, será visto como el inicio de una era donde se han replanteado los valores estéticos de un modo integral.

La discapacidad hizo posible, dentro de otras cosas, que el desafío siempre pendiente de la transformación y mejoramiento humano, sea una realidad tangible, incipiente aún, pero ya visible.

**Alfonso Oscar Pinacchio**  
Presidente  
**Fundación Artistas Discapacitados**



## Introducción

La Fundación Artistas Discapacitados se ha propuesto, ante la demanda existente, dada hoy por la presencia activa de nuevos actores sociales, los cuales en épocas anteriores han sido marginados o no vinculados a las artes desde su valor artístico, social y cultural, contribuir a fortalecer esta mirada a través de estos Seminarios Talleres sobre "Arte y Discapacidad".

Esta propuesta, se propone mostrar las tres dimensiones del arte, desmitificando su quehacer solamente rehabilitador y terapéutico, mostrando al público en general que todo sujeto tiene la posibilidad de desarrollarse y formarse artísticamente.

Desde lo empírico y acompañado con un marco conceptual queremos producir un momento de reflexión colectiva para así ser multiplicadores de nuevas miradas que en un trabajo continuo y perseverante permitirán un cambio de actitud social y/o personal hacia la discapacidad y hacia la persona que portadora de una minusvalía tenga una discapacidad. Estos cambios no son producidos de un momento a otro. Necesitan del tiempo, del hacer incansable de todas las instituciones que trabajamos en esta problemática, quienes desde su especificidad darán cuenta del hacer a implementar sin por ello desmerecer el accionar de los otros.

Todo hombre es un ser social y como tal no debe permanecer fuera de la comunidad que lo alberga, en un tiempo y un espacio que le es propio en este estar aquí y ahora, por lo que entendemos que para participar es necesario tener elementos comunes con los cuales poder interactuar y no que esta relación de ida y vuelta este direccionada por decisión de un tercero. La autonomía y la vida independiente tan deseada en el nuevo paradigma debe ser a partir del protagonismo y valoración de ese sujeto autónomo.

*"Cabe dudar si un trabajador en cualquier campo –sea poeta matemático, filósofo o granjero – puede trabajar eficazmente en el aislamiento. Necesita el estímulo de la asociación, el sentido de comunidad, para que afloren sus más altas potencialidades"*

*Herbert Read<sup>1</sup>,*

**Lic. Marcela Ego**  
Coordinadora

---

<sup>1</sup> Herbert Read, Educación por el arte. Cap. X. Un mundo factible pág. 287, Paidós, España, 1996



## Fundamentación

Estos Seminarios-Talleres brindan una aproximación a la problemática de la Enseñanza orientada a la Discapacidad, mediante el abordaje del Arte y sus distintas expresiones como elemento rehabilitador e integrador en el área mencionada. Ponen de relieve la dinámica y los puntos de inflexión en los diferentes aspectos analizados.

Se considera indispensable actualizar y revalorizar la actividad docente especializada en Discapacidad, la de los profesionales vinculados con la problemática y público interesado en general así como las características del medio donde la misma se desarrolla. Por otra parte, es importante la incorporación, en los cursantes del área enfocada, de los instrumentos conceptuales que pueden aportar la Música, la Danza, el Teatro y las Artes Visuales para su labor específica.

Asimismo, se pretende que ellos distingan el juego recíproco existente entre la sociedad, la educación y la discapacidad, mediante el reconocimiento de que no existen compartimentos estancos sino una dimensión multiforme en su unicidad, que es necesario aprehender en toda su dinámica y complejidad.

La presencia de profesionales, que provienen de diferentes disciplinas vinculadas con el Arte, así como la presencia de cursantes con experiencias docentes, profesionales y prácticas en niveles diversos, favorece el abordaje interdisciplinario de los contenidos de los Seminarios-Talleres que se ofrecen, así como la implementación de estrategias didácticas actualizadas, basadas en el aprendizaje instrumental de la realidad a través del Arte.

Los objetivos generales apuntan a entender esa totalidad entre Arte y Discapacidad, a través de núcleos significativos que privilegian problemas relacionados con la rehabilitación e integración de las personas con discapacidad en nuestra sociedad. Se pretende poner de relieve los procesos de ruptura y continuidad de esa vinculación bipolar, mostrando el modo en que esta concepción a la que aludimos ha crecido y se va desarrollando tanto en el orden local, como regional e internacional.

El programa de estos Seminarios-Talleres se ha elaborado poniendo el énfasis en el acercamiento de los cursantes a las diversas expresiones del Arte, para producir un intercambio reflexivo, analítico, crítico, para una reelaboración global de los contenidos de los mismos.

Concebimos una aproximación enriquecedora a la problemática expuesta en estos Seminarios-Talleres, para un conocimiento más acabado de las posibilidades que los participantes pueden desarrollar con las personas con discapacidad, y así lograr la apertura necesaria para el universo de posibilidades de rehabilitación e integración de los mismos.

Si el Arte es reconocido como un pilar fundamental de la Educación en general, ello es particularmente decisivo en la labor en Discapacidad, ya que permite fomentar en el individuo que aprende, aquellas potencialidades dotadas de valor positivo, dentro de la estructura de la sociedad, facilitando el afloramiento de la capacidad creativa, tanto en el arte como en las actividades laborales. A su vez, ello promueve la integración socio-cultural en mejores condiciones y facilita la mejor calidad de vida y evolución de los discapacitados.

Estos Seminarios-talleres contribuyen así a reafirmar el concepto acerca de la educación a través del Arte, que la considera no sólo un factor de desarrollo individual, sino también de integración social, es decir, de reconciliación de la singularidad individual con la unidad social.

El desarrollo de las cualidades positivas de las personas con discapacidad, tiende a eliminar y/o atenuar sensiblemente, las cualidades negativas, mediante la comunidad de sentimiento y acción.

La educación de la sensibilidad estética reviste una especial importancia, pues se trata de la educación de los sentidos sobre los que se basan la conciencia y, en última instancia, la inteligencia y el juicio del individuo.

Esta educación estética propicia el establecimiento de una relación armoniosa y habitual con el mundo exterior, de particular relevancia para las personas con discapacidad, propendiendo a la construcción de una personalidad más integrada a su medio.

## Objetivos

- Ampliar el conocimiento, comprensión y valoración de la importancia del Arte para la Educación, la labor profesional y actividades diversas vinculadas con la Discapacidad.
- Distinguir el contexto social en el que se desarrolla la Educación de las Personas con Discapacidad, la labor profesional y las actividades vinculadas a este tema
- Comprender la complejidad del vínculo existente entre la sociedad y la Discapacidad.
- Proporcionar elementos conceptuales para una reflexión crítica en las áreas abordadas en estos Seminarios.
- Reconocer al Arte como elemento integrador y rehabilitador de las Personas con Discapacidad.
- Favorecer la adquisición de estrategias y técnicas para fomentar el desarrollo de recursos creativos.
- Profundizar la comprensión de la dinámica del grupo y su relevancia para la integración social y el desarrollo individual
- Generar nuevos espacios abiertos a la sociedad para las Personas con Discapacidad
- Aportar conocimientos a los docentes, profesionales e interesados del área a partir del manejo instrumental de la realidad
- Estimular en los cursantes el desarrollo de diferentes experiencias creativas en el campo del Arte.
- Contribuir a que los docentes y especialistas del área logren herramientas conceptuales y prácticas para acrecentar las capacidades potenciales de las Personas con Discapacidad.
- Estimular la creatividad de los asistentes en los tópicos abordados
- Favorecer la adquisición de aptitudes de interdisciplinariedad, trabajo en equipo, utilización de fuentes diversas - medios de comunicación, multimedia, literarias, artísticas, etc.- que faciliten un desempeño creativo, dinámico y provechoso de la Docencia en Discapacidad.

## Metodología

Los Seminarios se presentan divididos en módulos con sus respectivas unidades temáticas. A través de esta organización de los programas, se presentan progresivamente los diferentes tópicos. Su abordaje se realiza mediante una continuada interacción entre la presentación teórica y la correspondiente aplicación metodológica en cada ámbito del Arte que se enfoque, a través de un aprendizaje instrumental de la realidad, como ya señaláramos en la Fundamentación. Se ha optado por la propuesta de Seminario debido a que coincidimos con la definición de la CONEAU que expresa al respecto: "Es una actividad que consiste en el análisis y discusión de un tema elegido previamente con la participación activa de todos los integrantes... Se focaliza en las experiencias prácticas de los mismos". Se pretende la profundización de problemáticas y el avance de los conocimientos, y se consideran muy positivamente las aportaciones de criterios diferentes sobre cada uno de los tópicos abordados, de acuerdo a las diversas pautas metodológicas y epistemológicas de la docencia e investigación en Discapacidad, la labor profesional en el área y actividades de diversa índole vinculadas con la misma

Los contenidos de los programas de estos Seminarios y la bibliografía propuesta tienden a ser una orientación de acercamiento a los tópicos abordados. Justamente por tratarse de Seminarios-Talleres, podrán aparecer, en el transcurso de los encuentros, problemáticas y títulos que permitirán profundizar el tratamiento de los temas propuestos. Los cursantes realizarán todas las consultas que consideren pertinentes, tanto bibliográficas como didácticas, tendientes a facilitar la posterior elaboración de actividades donde aplicarán los contenidos y técnicas explicitadas.

La Metodología que se aplica, tiene especialmente en cuenta la integración de todos los Seminarios, que se consideran manifestaciones particulares de la educación estética que los engloba. Por ello, al comenzar las actividades, se realizará una aproximación totalizadora vinculada con el concepto general que hemos denominado Arte y Discapacidad. Esta postura epistemológica y metodológica se reafirmará en la última reunión con un encuentro de todos los docentes y la Coordinación para un enfoque común, dentro de la diversidad de temas abordados.



## Programas

### Música:

Docente: Lic. Alan Courtis

Módulo I. Música y "discapacidad": Debate Teórico y Conceptual

- Prejuicios, mitos y certezas - ¿Quién está autorizado a tocar música?
- Posturas y Paradigmas pedagógicos - Concepciones Inclusivas del Proceso Musical
- Delineando nuevos horizontes

Módulo II. La Práctica Musical como vía de Expresión e Integración

- Reencontrando la faz vivencial del proceso sonoro - Posibilidades Instrumentales y vocales
- La improvisación a través del juego - Técnicas Alternativas aplicadas la Discapacidad
- La Ejecución Musical como vía de Integración

### Artes Visuales

Docente: Prof. Leonor Kierzberg

Módulo I: Las Artes Plásticas y la Discapacidad

- Las artes visuales y la autoexpresión - El mundo emocional e interior
- Lo espontáneo y lo provocado en las Artes visuales - ¿Proceso o producto?
- El autodescubrimiento por el hacer y su plasmación - El descubrimiento del otro
- Orientar plásticamente el camino de la oportunidad

Módulo II: La Docencia en Artes Plásticas y la Discapacidad

- ¿Con qué posibilidad de expresión plástica trabajamos? - Formas, estrategias y técnicas diversas
- Claridad y sencillez de los mensajes docentes - Planificación en función del grupo y las individualidades.
- ¿Libertad o direccionalidad en el proceso creativo?
- La generación de nuevos espacios de juego y aprendizaje a través de las artes visuales.

### Danza- Expresión Corporal

Docente: Lic. Marcela Ego

Módulo I. El Cuerpo

- ¿Con qué cuerpo nos encontramos?
- El abordaje de los límites propios y los ajenos - Una mirada humana
- El cuerpo y su relación con en el espacio, el tiempo, la dinámicas

Módulo II. La danza :

- Relación social de la danza (terapéutica- recreativa- artística)
- La interdisciplinariedad artística como forma de trabajo pedagógica y creadora
- La danza como espectáculo coreográfico

### Teatro

Docente: Profesora Paula Rubinsztein

Módulo I. La Formación Teatral a Personas con Discapacidad

- Mitos y prejuicios - Ética y estética del teatro con Personas con Discapacidad
- El grupo y su importancia - Tropiezos del individuo que aprende. Recursos docentes
- La semiótica teatral: su aplicación en discapacidad

Módulo II. Creatividad Docente

- Persona con Discapacidad ¿Niño o adulto? - La planificación. El juego, la idea y su desarrollo
- El disfraz y los elementos - La improvisación - La reflexión y la autocritica: bases del crecimiento

### Asesoramiento Académico

Dra. Irene M. Aguirre



## Técnicas Alternativas en la Enseñanza Musical Especial (\*)

¿Es el solfeo la única técnica válida para abordar la enseñanza musical? ¿Hay que resignarse a abandonar la música si no se logran dominar la notación o la lectura? ¿Existen opciones pedagógicas fuera del pentagrama y de la nomenclatura tradicional? Este artículo se propone abordar la temática de las técnicas alternativas aplicadas a la enseñanza musical especial enfocándolas desde una perspectiva tanto teórica como práctica.

Una de las problemáticas básicas con la que en algún momento tiene que enfrentarse todo docente especial de música, es determinar en qué medida las personas especiales pueden asimilar los requerimientos técnicos de la enseñanza musical tradicional. Teniendo en cuenta que la pedagogía aplicada a la música se basa tradicionalmente en un conjunto de técnicas altamente específico y abstracto (notación, lectura, solfeo, posición de las manos, etc.) resulta fundamental que al comenzar la enseñanza cada docente evalúe las capacidades y posibilidades de los alumnos especiales en este campo. De cualquier forma es muy posible que al hacer este tipo de evaluación, el docente encuentre que muy pocos de sus alumnos pueden seguir firmemente los requisitos tradicionales.

Por eso la pregunta inevitable es: ¿qué hacer en estos casos? ¿cómo sortear este escollo y poder seguir adelante?

La respuesta es muy simple, aunque llevarla a la práctica puede ser algo no tan fácil: lo que básicamente hay que hacer es generar un conjunto de técnicas que sean más flexibles y accesibles a la personas especiales, que puedan adaptarse a sus capacidades diferenciales y que permitan a su vez ajustarse a los progresos en la enseñanza para permitir un desarrollo global.

Una de las características básicas de la enseñanza especial es que debido a las enormes diferencias de las capacidades entre una persona y otra es muy difícil trabajar con pautas genéricas que puedan adaptarse a todos por igual. Esto quiere decir que en vez de trabajar con "recetas generales inmutables", es más conveniente disponer de técnicas de trabajo específicas que se adapten lo mejor posible a cada grupo (o persona si se trabaja individualmente) y que puedan, a su vez, modificarse a medida que evolucione la enseñanza.

Ahora bien ¿Cuáles son exactamente las técnicas y cómo pueden ser aplicadas en la práctica? En primer lugar hay que tener en cuenta que las técnicas de las que estamos hablando no están del todo estandarizadas, con esto queremos decir que no existe un sistema que pueda ser considerado hegemónico en este campo; al contrario, existen experiencias diversas con resultados diferentes y esto le brinda al docente especial una gran libertad de elección para determinar qué técnica es más conveniente utilizar en cada caso. Por otro lado siendo un campo que todavía está en desarrollo es de una importancia decisiva comprender que el docente tiene también la libertad de crear sus propias técnicas, ya sea modificando otras experiencias para adaptarlas a sus posibilidades concretas, o bien inventándolas por sí mismo.

Vamos ahora a señalar varias de las técnicas alternativas más usadas. Vale aclarar que no pretendemos dar una lista exhaustiva sino más bien dar un panorama de carácter orientativo. A continuación presentamos estas técnicas divididas en grupos temáticos y realizando un breve descripción de sus particularidades.

- Técnicas Simplificadas de Nomenclatura y Notación Musical
- Utilización de Colores
- Técnicas de dirección a través de gestos y señas
- Improvisación guiada

### **Técnicas Simplificadas de Nomenclatura y Notación Musical:**

Es sabido que el pentagrama es un sistema altamente abstracto y que en muchos casos resulta muy difícil de asimilar en especial al principio. Esto es así, incluso con niños y jóvenes "normales", así que obviamente lo es mucho más en el caso de los especiales. Pero la nomenclatura y la notación tradicionales, si bien son las más conocidas, no por eso son las únicas posibles: existen un sinnúmero de posibilidades basadas en otros criterios que permiten acercar a los alumnos especiales a la práctica musical. Las técnicas alternativas más comunes tienen que ver con el empleo de Números y Letras para identificar las "notas". Las posibilidades son múltiples pero su aplicación práctica depende en buena medida del instrumento musical al cual se apliquen. Por ejemplo en guitarra es muy utilizado el sistema de tablatura en el cual se dibujan las seis cuerdas y sobre ellas se va anotando el número de los trastes que hay que ejecutar. También en la guitarra se utiliza el sistema numérico en el cual se asignan números a las cuerdas (100, 200, 300, 400, 500 y 600) y se va subiendo de a un número a medida que se incrementan los trastes. Con letras tenemos el llamado cifrado americano que asigna letras a las notas de la siguiente manera (A=La, B=Si, C=Do, D=Re, E=Mí, F=Fa, G=Sol). Igualmente también es válido emplear cualquier otro criterio para asignar las letras. Por supuesto, también es posible utilizar otros símbolos o figuras en vez de letras y números, y queda en el docente especial el cómo adaptar estas técnicas a una situación particular. Una ventaja de estos sistemas es que podemos acotarnos a trabajar solamente con algunas notas y no con todas, de esta manera asignándoles números, letras o símbolos etc. se puede lograr que los alumnos especiales las toquen en secuencias predeterminadas.

### **Utilización de Colores:**

Otra posibilidad es el empleo de colores para distinguir las notas, esta es una opción muy recomendable en el caso del trabajo con alumnos que no posean un alto nivel de abstracción, ya que demuestra ser muy didáctica y efectiva. Es importante aclarar que no existe unanimidad respecto de qué color asignar a qué nota, por lo cual el docente puede elegir libremente en este campo. La aplicación práctica puede variar de una experiencia a otra pero siempre el punto fundamental consiste en relacionar los colores con los sonidos. Por ejemplo, en el teclado una técnica muy interesante es adherir stickers con diversos colores y mediante carteles con los distintos colores se le puede señalar al alumno qué tecla tocar en cada momento. Con algo de práctica es posible hacer que las secuencias de colores se tornen en verdaderas melodías. De cualquier manera siendo que el tiempo de las notas no está indicado en los colores, el docente tiene que indicar esto con señales para acompañar así los cambios. Aquí también tenemos la ventaja de poder acotarnos a un grupo limitado de notas/colores para obtener melodías simples, que en la medida que el alumno evoluciona pueden ir incrementando su nivel de complejidad.

### **Técnicas de dirección a través de gestos y señas:**

Una manera muy interesante de abordar la práctica musical es a través de las señas y gestos corporales, a la manera de un director de orquesta. En este caso los alumnos no necesitan saber en absoluto nomenclatura ni teoría, pero lo que es importante es establecer un código de señas conocido por todos. Una vez que tenemos el código expuesto en el grupo, los alumnos pueden ir pasando de a uno por vez para dirigir. Lo más común es que las señas sean realizadas por las manos y los brazos, pero también se pueden usar las piernas, así como movimientos de todo el cuerpo. Al principio lo más fácil es que el alumno marque con las manos los cambios de volumen, generalmente cuando alza los brazos se tocará más fuerte y cuando los baja más suave, pero si surge otro código también puede ser adoptado sin problema. Otro parámetro que se puede dirigir con este método es la velocidad o el tiempo, aquí con distintas formas de movimiento se marcarán los cambios de velocidad. También es posible dividir al grupo en varios subgrupos y hacerlos tocar de a uno por vez y luego todos juntos o bien tener varios directores uno para cada grupo. Las posibilidades son múltiples pero siempre insistimos en que lo importante es que todos conozcan las señas y que quien dirige las haga lo más claramente posible.



### Improvisación guiada:

Si bien la improvisación suele ser mayormente dejada de lado en la pedagogía musical tradicional se trata de una herramienta de gran valor. En el caso de la enseñanza especial lo importante es que más allá de todo los alumnos puedan relacionarse con el proceso musical, por eso si en algunos casos la falta de memoria o de abstracción constituye un problema para que puedan asimilar melodías ¿por qué no dejar que las creen espontáneamente en el momento?

La improvisación guiada puede brindarnos grandes logros musicales y creativos. Lo más simple es, por ejemplo, empezar marcándole al alumno algunas notas con las que debe trabajar y darle alguna indicación del tempo; si esta técnica se desarrolla convenientemente se pueden generar instancias de gran musicalidad. También es muy aconsejable acompañar al alumno con otro instrumento, por ejemplo con una guitarra mientras ejecuta el teclado o la flauta, con algo de práctica no es difícil lograr verdaderos diálogos musicales entre los instrumentos. También la improvisación guiada es muy propicia para trabajar los "climas" (también llamados "atmósferas" o "dinámicas"), que van desde los más calmos hasta los más exaltados, pasando por un sinfín de posibilidades (triste, alegre, suspenso, etc.). Aquí se puede apelar tanto a la dirección con señas antes mencionada, como también a la creación de "partituras gráficas" en las que se consignan los cambios y el recorrido de la improvisación en su desarrollo.

Como decíamos las técnicas brevemente expuestas aquí no pretenden ser un inventario completo sino más bien señalar algunas de las posibilidades que nos ofrece el trabajar con técnicas alternativas. Tengamos en cuenta que especialmente en la educación especial lo importante finalmente son los resultados pedagógicos que se puedan obtener, más allá de los enfoques puntuales. En este sentido si por ejemplo un alumno especial puede aprender a ejecutar una melodía, esto constituirá un logro musical y pedagógico en sí mismo sin importar con cual sistema de nomenclatura o notación arribó a él. Por eso las técnicas alternativas resultan tan válidas como las técnicas tradicionales, y particularmente en nuestro campo de trabajo nos pueden resultar de gran ayuda ya que en muchos casos nos permiten acercarnos a las capacidades reales de las personas especiales de una manera más lúdica, amena y didáctica.

Finalmente siendo que el docente es quien conoce las verdaderas potencialidades de cada grupo o alumno, el éxito o no de estas técnicas dependerá en última instancia de su habilidad tanto para poner en práctica estas ideas en un grupo concreto, como así también de su ingenio para inventar eventualmente nuevas técnicas a través de su propia imaginación.

**Lic. Alan Courtis\***

---

\*Alan Courtis es Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA), profesor de música para personas especiales en la Fundación Artistas Discapacitados, Fundación Cherry Breitman, Fundación Sonia López y Proyecto Sol Mayor. Ha dictado workshops para personas especiales en las siguientes instituciones de EEUU: Deep Listening Space, Briarwood School, The Monarch School, Center for the Retarded, M.E.C.A., Sheltering Arms Day Center, Oberlin University; y en Europa en: Kulturhuset Stockholm (Suecia), Tveiteras Skole (Noruega), Loddefjord Musikkenter (Noruega), Kulturbunker-Muelheim (Alemania), Aktivitetshuset Stopeskejeen (Noruega).

(\*) El trabajo aquí presentado fue publicado Revista Grupo Docente N°10, Mayo 2004, Editorial Océano, Barcelona, España.

## Las Artes Visuales y la Discapacidad

Las normas sobre la igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad fueron aprobadas por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su cuadragésimo octavo período de sesiones, mediante resolución 48/96, del 20 de diciembre de 1993.

Parte de la hipótesis de que el trabajo creativo de las artes plásticas, desarrollado en personas con discapacidades, contribuye a mejorar la calidad de vida.

El abordaje del tema Arte y Discapacidad plantea uno de los conceptos representativos de la modernidad y este tema ha sido particularmente estudiado durante el siglo XX. El arte marginal realizado por los enfermos mentales, así como el tribal y el arte de ingenio, se han incorporado a la historia del arte.

Se conocen las referencias del arte africano en el Cubismo, el lenguaje esquemático en el arte de Paul Klee, y el arte marginal en Dubuffet, entre otros.

El artista plástico Adrian Hill, internado en un hospital, durante la segunda guerra mundial, incentivó a otros internados a compartir su actividad: La pintura. Con esa experiencia muchos pacientes comenzaron a hablar sobre sus traumas y vivencias.

Este hecho fortuito condujo al encuentro de esas dos disciplinas: El arte y la salud. La expresión artística supo comprender el efecto terapéutico de la expresión artística.

Este hallazgo, se vinculó con otros campos del quehacer humano, como la educación, que desde la década del 40, autores pioneros como Herbert Read y Victor Lowenfeld promovieron el arte como medio de desarrollo y aprendizaje educativo.

Cesare Lombroso, médico psiquiatra de fines del siglo XIX, en su famoso ensayo "Genio y Locura" (1864), trató de comprobar que muchos genios habían padecido enfermedades neurológicas, como Moliere, Handel y Dostoiévsky entre otros.

En 1922, el psiquiatra e historiador alemán Hans Prinzhorn (1886-1933), publica el primer estudio detallado de las expresiones visuales de las personas internadas y documentó una colección de cinco mil dibujos, pinturas y objetos de mas de 500 pacientes.

Prinzhorn, avanzó un paso mas y analizó los impulsos básicos en el proceso creativo de estos pacientes, clasificándolos en el de expresión, el de juego, el decorativo ornamental, el que marca el ritmo, el copiado y el de la necesidad de lo simbólico.

Lamentablemente en la época del nazismo, sus trabajos fueron censurados, y gran parte de su colección destruida, acusada de provenir de una expresión de naturaleza inferior.

No olvidemos que los surrealistas buscaron voluntariamente identificarse con estados alterados, forzando al inconsciente a irrumpir sobre la racionalidad lógica de la conciencia, rescatando la irracionalidad como agente de creación.

En el fondo de nuestra alma lo mágico se halla íntimamente ligado al inconsciente, donde residen los valores eternos de la condición humana.

En las artes visuales y la discapacidad, el docente, al enfrentarse ante los alumnos, debe considerar en que medida las personas especiales pueden asimilar la enseñanza tradicional. Por lo tanto es fundamental que el docente evalúe las posibilidades de los alumnos en este campo.

### ¿Por dónde comenzar?

Comenzar con consignas sencillas. Recomendaría, en principio, la utilización del color con libre expresión, disponiendo de colores abundantes (que psicológicamente les produce sensación de alegría y emoción), y con elementos como pinceles, algodones, esponjas, u otros elementos, (inclusive las manos), para que puedan plasmar sobre diversos soportes según convenga.

En el caso de los no videntes, se utilizarán texturas o reglas para marcar el horizonte en el caso de paisajes, siempre adaptándose a cada caso en particular.

Las técnicas de trabajo se adaptan a cada grupo o caso individual, modificándose de acuerdo a la necesidad de cada alumno. No hay que desanimarse cuando no se observan en el alumno progresos o cierta evolución: Muchas veces su patología no lo permite.



Siendo éste un campo en desarrollo es interesante que el docente disponga de total libertad y creatividad al momento de desarrollar sus propias técnicas, según sean las necesidades correspondientes.

En primer lugar, me interesa destacar la importancia de las artes visuales, como contribución para mejorar la calidad de vida del sujeto que aprende o disfruta desde sus propias posibilidades.

### **Las Artes Visuales y la auto expresión**

A partir de la consigna dada por el docente, cada alumno interpretará de acuerdo a sus posibilidades "reales". Debemos tener en cuenta la autoexpresión, desde su universo, y alentar desde nuestro lugar al alumno con otras capacidades para evitar frustraciones y lograr espacios placenteros.

### **El mundo emocional e interior**

El acercamiento al mundo emocional e interior de los alumnos con otras capacidades debe ser paulatino.

Debemos respetar sus "tiempos" que la mayoría de las veces no es el que esperamos o conocemos, pero descartamos que el docente especial deberá involucrarse con este tema.

Otra forma de acercamiento al alumno –además del aula-taller–, es a través de la interacción con profesionales del gabinete a partir de sus informes y reuniones interactivas con profesionales de la salud.

### **Lo espontáneo y lo provocado en las artes visuales**

Debemos respetar lo espontáneo aunque a veces no encaje con lo planeado. Podemos sugerir un cambio sin ejercer presión y, si es necesario, es decir, si se justifica para la resolución del trabajo.

También podemos generar situaciones beneficiosas cuando tengamos al grupo más familiarizado con su patología personal.

### **¿Proceso o Producto?**

Hago hincapié en la importancia del proceso del trabajo, más que en el producto final. El proceso debe ser dinámico, de descubrimiento y a la vez de disfrute. Presionar para que un trabajo mejore no funciona, pero sugerir algún elemento enriquecedor, puede servir mucho.

### **El autodescubrimiento por el hacer y su concreción**

Por lo general hay "un reconocerse" en ciertas actividades y no suele ocurrir con todos los alumnos. Hay ciertas actividades con las que se identifican más, por ejemplo la confección de máscaras, de títeres con historias creadas por ellos, y luego su realización teatral o la confección de la ropa de los títeres. Es importante que además de lograr en el alumno una identificación con su propio proceso, éste pueda mostrarse, compartiendo su creación con los demás. De este modo estará concretando su propio hacer.

### **El descubrimiento del otro**

El descubrimiento del otro tiene que ver con reconocer al otro en la convivencia. No siempre son solidarios entre ellos y es menester contenerlos pues a veces aparecen brotes, ya sea emocionales o de carácter patológico. Es importante estar atento para que logren entenderse, aceptarse, tolerarse, reconocerse y comunicarse.

### **Orientar el camino de la oportunidad**

A pesar de las diferencias anteriormente enunciadas, dejando de lado el paradigma tradicional, podemos incentivar a algún dotado acerca de aceptar la oportunidad de mostrarse. Es algo que hacemos frecuentemente con respecto a algunas muestras, presentaciones de funciones de títeres, bailes, canciones y obras musicales integrados.

Finalmente, no nos olvidemos de improvisar, de potenciar los aciertos de cada sujeto, ya sea en forma individual y/o grupal.



Solo señalamos algunas de las muchas posibilidades que nos ofrecen las técnicas alternativas. No olvidemos que en Educación Especial lo importante es el logro de una mejor calidad de vida a través del vehículo del arte.

**\*Prof. Leonor Kierzberg\***

---

\* Egresada de la Escuela Belgrano y de la Escuela Nacional Superior Ernesto de la Cárcova. Trabajó junto a los maestros Aníbal Carreño, Miguel Dávila, Salvador Benjuya, Miguel Ángel Vidal, Luis Benedit y Wells. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas en las más importantes salas y salones nacionales. Ha obtenido importantes premios y distinciones. Sus obras integran colecciones públicas y privadas de Argentina, Italia e Israel. Ha ilustrado libros y realizado trabajos escenográficos. Es docente en instituciones y en su propio taller. Integra el staff de la Fundación Artistas Discapacitados.



## **Teatro**

- Formación teatral a personas con discapacidad**
- Creatividad docente**

### **La formación teatral a personas con discapacidad**

En esta era posmoderna, donde existen tantas verdades como pensamientos, nos encontramos con la contradicción de un entorno que todo nos promete; un mundo cambiante y vertiginoso, pero a la vez un mundo que amenaza con destruirse a sí mismo, nos arroja a un mundo de perpetua desintegración que tiene sus costados positivos y sus costados negativos. Los que nos dedicamos al arte, y en particular con discapacitados, nos encontramos, en esta área con la carencia de conceptualizaciones académicas que nos sirvan de soporte para encarar esta actividad, es por ello que nos basaremos en teóricos tradicionales y haremos una re-lectura que nos permita, desde la filosofía, la semiósis social, la pedagogía, la dialéctica del actor y la praxis, reflexionar y tomar para nosotros nuevos conceptos y nuevas ideas que nos sirvan de apoyo a nuestra actividad.

#### **Mitos y prejuicios**

Existe la mitología del "saber", entendido como "saber" y no como sabiduría. Este "saber" se entronca con los conocimientos adquiridos a través de la lectura y el estudio académico.

En el tema "discapacidad" nos encontramos con muchísima información desde la psicología, la kinesiólogía, la psicopedagogía y todas las áreas relacionadas con la salud física y mental y muy poco o casi nada relacionada con el arte como rehabilitador. Es por ello que cuando vamos a encarar esta actividad, "este agujero negro" de la información nos produce una sensación, que siguiendo los lineamientos que definen esta era posmoderna, podríamos ubicar dentro de la ambigüedad y la angustia. Ambigüedad porque nada es certero y angustia como derivado de esta inseguridad y aparente desinformación.

Por otra parte, nuestro tema es la discapacidad, discapacidad que funciona en el imaginario como capacidad menor o falta de capacidad.

Tenemos, entonces, por una lado el mito "del deber saber" y el prejuicio, en todo el término de la palabra, como juicio anterior, como juzgar anticipadamente: "no es posible". Nos enfrentamos así a una realidad compleja y cruda, el discapacitado está allí, lo vemos, y ya no lo podemos seguir negando como parte del mundo que nos rodea y desde nuestro planteo de integración decidimos "lanzarnos despiadadamente".

Si bien es cierto que los saberes de los que carecemos son importantes como basamento teórico, la "sabiduría" de la práctica consciente, si logramos conceptualizarla y re-elaborarla permanentemente, puede convertirse en un recurso importantísimo, siempre y cuando tengamos en cuenta una dinámica permanente dirigida al crecimiento que tenga en cuenta los resultados obtenidos y las dificultades propias de todo proceso de aprendizaje.

#### **Ética y estética del teatro con discapacitados**

En el arte de la representación, existe una ética y estética relacionada con el "hecho teatral" en sí mismo que podemos abordar desde la semiótica teatral, en particular en lo que concierne a la representación como un conjunto de signos (un sistema) de variada naturaleza donde concurren una serie compleja de emisores, con una serie de mensajes, según códigos precisos y un receptor múltiple. Tenemos signos verbales y no verbales: señales, indicios, símbolos que van tomando un color y van conformando un compuesto estético con tantas variaciones como es posible y a la vez dinámico teniendo en cuenta el receptor del discurso y la época.



Ahora bien, necesitamos correremos de esta lógica científica donde el signo es aquello que el receptor "cómodamente" puede decodificar y re-pensarnos a nosotros mismos desde un lugar más incrédulo que nos permita aceptar lo que creemos que nunca pensaríamos, abrir un lugar a la reflexión de nuestras propias certezas por lo cual cabría un análisis profundo de la ética del cuerpo, tal como lo proponen los convencionalismos, entre los que trabajamos con el cuerpo como expresión y el lugar que el mismo tiene en la cultura. ¿Dónde ponemos la mirada? ¿En el cuerpo como objeto o el cuerpo propio? La respuesta sería, siguiendo la línea de pensamiento tradicional: vean mi enfermedad, háganse cargo de ella. Vean cuán feo soy.

Si el teatro nace como un ritual relacionado con la alegría, con las fiestas dionisiacas, con la expresión suelta, debemos poner el acento en lo personal, en el ser involucrado en su totalidad, debería, por lo tanto, desaparecer la mirada cerrada y el esquema rígido.

Si la ética es el lugar desde el cual yo puedo elegir entre una cosa y otra, el respeto por el otro sería el lugar ético desde el cual decido no avanzar sobre el otro en forma arbitraria y dominante sino mediante la reflexión, la crítica y autocrítica aprehendiendo un nuevo mundo teatral, con nuevos signos estéticos que se tendrán que decodificar socialmente, teniendo en cuenta, en este caso, la instancia de producción, siendo esta última, nueva, diferente

### **El grupo y su importancia**

El actor se muestra, se exhibe y es necesario, siempre e ineludiblemente, como mínimo dos personas: el actor y el espectador. Sin este binomio, el acto pierde sentido. Pero, ¿está el actor sólo en su instancia de producir? Hablamos, de la posmodernidad, de nuevas actitudes y de un coordinador o guía que acompañe, y aparece aquí el grupo como modelo social, de allí su relevancia. Nos referimos a la ética del cuerpo como un ser total y complejo y hablamos de una mente abierta, veamos, entonces, en cuanto a lo grupal, como aparecen nuevas posibilidades.

Tradicionalmente la formación de grupos se realiza de acuerdo a intereses, edades, etapas evolutivas, capacidades comunes, vamos a intentar, nuevamente, romper aquí con lo conservadoramente aceptado ingresando nuevamente en un sistema dialéctico de aprendizaje. Las diversidades nos enfrentarán ante nuevas problemáticas. Estas diferencias van a transformarse en la base de la integración dentro de un grupo que será modelo social dentro de la operatividad del grupo en su sentido dinámico, abierto, reflexivo, de trabajo, análisis, autocrítica. Estas circunstancias darán la posibilidad de observar los vínculos que se establecen en base a consignas muy claras de aprender sin juzgar, criticar para crecer. Dentro de esta armonía "protectora", el individuo podrá empezar a "ser", conociendo sus limitaciones y sus capacidades, de las cuales vamos a extraer su potencial creativo.

Por esto mismo, el trabajo grupal se convierte en terapéutico y el individuo aprende a vivir en sociedad.

### **Tropiezos del individuo que aprende. Recursos docentes**

¿Qué ocurre con el individuo dentro de este grupo y cuál es la actitud del docente?

El actor cuenta con una herramienta compleja que es el mismo con su cuerpo, sabemos que vamos a trabajar con las potencialidades y este desarrollo y crecimiento es ilimitado, no podemos medirlo. Nos encontramos nuevamente con un modelo comunicacional en donde hay dos instancias: la de producción, que somos los docentes y la de recepción que son los discípulos. Reconocemos al docente del lado del poseedor de los "saberes" y los vamos a transmitir. Si el actor trabaja consigo mismo, debe encontrarse y nosotros los orientaremos en esta tarea creando, junto con el grupo, un ámbito de amor, respeto y confianza que le permita abrirse a sí mismo y reconocerse en las devoluciones.

Utilizamos mucho la palabra y el gesto para transmitir, pero ¿nos detenemos en este receptor?, vamos de acuerdo a nuestros tiempos, y debiéramos aprender a detenernos, escuchar. Los tiempos son distintos para cada uno. Se trata de darle la oportunidad de explorar sus medios expresivos para ser tomados como personas integrales en principio por ellos mismo. Muchas veces, cuando empezamos a conocernos y no nos gustan muchas de las cosas que encontramos por eso el trabajo nos sirve para ser mejores personas.



Siempre decimos que los juegos infantiles son ensayos de la vida, se trata pues de poner en práctica todo ese andamiaje de la niñez y atreverse a abstraerse del mundo. Nos enseñan a sociabilizarnos, dentro de normas donde tenemos que reprimirnos todo el tiempo, es el teatro el ámbito ideal para lograr soltarnos, dentro de pautas de convivencia lógicas y no represoras. El diálogo, la sonrisa, el humor permanente sobre los acontecimientos trágicos colaboran a crear este vínculo especial entre docente/alumno. Aprendiendo a soportar "la insolencia del neófito" que no es otra cosa que hacer uso de la libertad de cuestionar, que también es un recurso creativo.

### **La semiótica teatral, su aplicación en la discapacidad**

El teatro es un arte paradójico porque cuenta con un texto (eterno y renovable) por un lado, y una representación (efímera) por otro. Una verdadera oposición texto versus representación, lo estático y lo dinámico con lo cual nunca hay una equivalencia semántica entre estos dos factores. Existen dos corrientes frente a esto, están los que privilegian el texto literario que prohíbe cierta forma de progreso escénico y una concepción más moderna, más vanguardista, donde el texto tiende a reducirse cada vez más.

Sin caer en posturas extremas, creemos que se puede ir trabajando sobre el texto en función de los signos acústicos, visuales, gestuales y a la vez ir sustituyendo signos por objetos que denoten, sobre todo aquellos puntuales de actuación que son más efímeros: como gestos, miradas, palabras. Hay otros signos más permanentes que pertenecen a la escenografía y el vestuario. De esta forma podemos ir creando un texto dinámico, que respetando el contenido de base pueda ir el alumno adaptando a sus necesidades y posibilidades.

Tenemos, entonces, una red de signos que debemos atrapar en cuanto aparecen para que el alumno/actor pueda hacer su propio registro de lo acontecido.

Las didascalías, que son la palabra del autor en cuanto a intensidades y gestualidad, se transforman en el autor que no está presente en la elaboración de la representación y mucho menos en el contexto al que nos referimos de teatralidad con discapacitados. No se trata del mero reemplazo de un signo por otro más práctica, la dificultad es lo que nos hace crecer, se trata de lograr, de la misma forma que se practica con personas convencionales, una vivencia de las situaciones y a partir de allí el signo se revela en forma espontánea.

En síntesis, texto y representación deben trabajarse en conjunto creando una red vincular entre uno y otro manifestándose, en la representación como un signo orgánico y creíble.

### **Creatividad docente**

La creatividad docente dependerá de cómo cada uno pueda poner en práctica todo lo analizado en la primera unidad. Hemos visto algunos aspectos que tienen que ver siempre con una idea acabada. Planteamos no cerrarnos en certezas y seguir la búsqueda, de tal forma que en este capítulo trataremos de ver específicamente acciones directas del trabajo en el taller y cómo esta apertura nos enriquece creativamente como docentes.

#### **Discapacitado: ¿Niño o adulto?**

Nos vemos involucrados afectivamente por muchas razones con la discapacidad, pero no tenemos que perder de vista que esta es una actividad elegida por nosotros para nuestro propio crecimiento y el de nuestros discípulos, por ello, resulta conveniente, en primer término diferenciar al discapacitado del tutor, apoderado o acompañante terapéutico que se acercan a nosotros. Hablábamos de una ética y esta comienza a regir en este momento. El taller es un espacio exclusivo del alumno, se trata de averiguar sobre las expectativas del mismo. El vínculo lo vamos a establecer con nuestro aspirante. No rechazamos el interés que los padres o tutores demuestren en la actividad que vamos a realizar y de hecho los interiorizamos al respecto, pero nuestro interesado es el discapacitado.



No encontramos discapacitados iguales, aún con las mismas patologías las problemáticas son diferentes y la cuestión del discapacitado niño o adulto no se presenta sólo en los casos de discapacitados mentales. Las familias suelen relacionarse con las imposibilidades y no con las capacidades, pero este es un ámbito que no nos compete y pertenece a otras áreas de la salud. Al docente se le hace necesario ubicarse en otro lugar y este lugar es, simplemente, el lugar del guía. Este guía protege y cuida, pero lo hace en el mismo sentido que cualquier director o profesor de teatro. Trabajamos con la persona en su integridad: interior y exteriormente y vamos a contenerlos con el objetivo de que se encuentren a ellos mismos para ser otros en el escenario. Nos acercamos, entonces, como adulto/adulto y siendo coherentes con ello las temáticas serán pertinentes teniendo siempre presente el respeto por este espíritu crear en desarrollo, no mutilar, sólo acompañar.

La experiencia nos indica que en el caso de los discapacitados mentales, el comunicarse con ellos como pares funciona como estímulo que por supuesto trae aparejada su respuesta positiva. A su vez, esto nos va a permitir acercamientos personalizados que nos sirven para poder orientarlo en la búsqueda que implica la entrega del actor. Obviamente esto produce resultados muchas veces no buscados y crecimientos personales en la vida cotidiana que paradójicamente, no siempre son del agrado de los que están a cargo del discapacitado, pero cabe aclarar aquí que todos sabemos que un espíritu artístico requiere una cuota de rebeldía, si se quiere: un cierto grado de "locura". El artista es el que trata permanentemente de pasar esas barreras "lógicas" que impone la sociedad. Si no fuera así, no existiría el arte (E. P. Riviere).

### **La planificación. El juego, la idea y su desarrollo**

Nos estamos refiriendo a talleres de formación actoral y no de recreación. Esta distinción, aunque parezca obvia, es importante explicitarla y tenerla presente porque en la práctica, la dinámica y el compromiso son muy diferentes, por ello, se hace necesario realizar una planificación para el año de trabajo que tenga en cuenta estos factores. Debemos ir desde los objetivos generales a los particulares y establecer lineamientos claros para luego definir como vamos a dividir la clase.

La clase tiene distintos "momentos": el momento del encuentro, el momento de la clase propiamente dicho y el momento de la despedida y hay que darles a cada uno una duración aproximada y poder capitalizarlos para que en conjunto formen parte de la clase.

Resulta interesante realizar una relajación antes de meternos de lleno en nuestro trabajo ya que da buenos resultados para aplacar la euforia del encuentro y que el actor comience a conectarse consigo mismo y su silencio. Cada docente tendrá que ir buscando y encontrando aquellas pautas que sean necesarias impartir para cada grupo, pensemos que hablamos de grupos dinámicos.

El juego representa el lugar desde el cual nos conectamos con nuestra infancia y tiene un doble anclaje en el actor, no sólo por el desarrollo de lo lúdico y de la alegría y la carcajada a las cuales hacíamos referencia como elemento vincular importante, sino que en el actor, se hace casi imprescindible, como veremos más adelante.

El juego abre nuevos caminos, hay que evitar, por todos los medios, la imitación a la inversa que el juego, reprime las facultades creadoras individuales. Se trata de experimentar sobre sí mismo.

Con la idea ocurre algo similar, funciona como disparador, abre caminos insospechados. Recurrir a la "imagen" suele ser un buen comienzo. Todo aquello que imaginamos puede ser traducido al campo de la experiencia teatral y a su vez genera nuevas ideas y no debemos quedarnos con nuestra propia visión. El docente aprende de sus alumnos, entonces la reelaboración que se haga al finalizar la clase sobre lo acontecido, el diálogo y la reflexión enriquecen el trabajo creativo. El docente se convierte en un escudriñador de sentimientos que le servirán para programar su próxima clase sobre la base de la anterior porque, reitero, si bien una realiza una planificación general, las particularidades de cada clase estarán dadas a medida que avanzamos en este camino que pretendemos constante e ininterrumpido.

### **El disfraz y los elementos**

El disfraz juega un papel central en el aprendizaje. El disfraz, más adelante, se convertirá en "vestuario". Sólo aquel que tuvo la dicha de emprender el camino a la composición de un personaje, puede saber cuán importante resulta para acercarnos a la creación de una imagen. Los que observamos estamos en primera fila, el que siente es el que está en el escenario.



El disfraz remite a la memoria emocional, nos coloca en un lugar distinto al nuestro y sin embargo seguimos siendo nosotros mismos. Lo mismo ocurre con todos los accesorios y los elementos, en cuanto objetos. Un aula repleta de disfraces y elementos se asemeja al desván de la abuela, a aquel lugar al que nos acercamos primero con sigilo y luego lentamente con todo nuestro ser para jugar y empaparnos de fantasías. Muchas veces los objetos son utilizados en funciones distintas de aquellas para los que fueron específicamente creados, dentro del hecho creador, se les suele dar otra función que a su vez encadena una serie de movimientos en nuestro imaginario con relación al objeto.

Un disfraz, un objeto y un sentimiento pueden dar origen a todo un hecho teatral creativo que incluso vaya más allá del simple ejercicio.

El subrayado de la importancia que puede tener lo vivificado, el registro que el alumno pueda hacer de lo acontecido es tarea del docente, pero no nos olvidemos que somos meros espectadores, más allá de que nosotros veamos lo que ocurrió, porque cuando la inspiración "es" no puede pasar desapercibida, no olvidemos que el que lo siente de verdad es el que lo experimenta y seguro que nos lo va a hacer saber de algún modo.

Es en este punto, como decía anteriormente, que el juego tiene un rol importante. El actor adulto, en realidad, lo que hace en su entrenamiento, es tratar de rescatar esas sensaciones de la infancia que hacían que nos creyéramos princesas y héroes verdaderos. El actor trata de recuperar permanentemente esa capacidad infantil de "creerse" verdaderamente. Hagamos la prueba de espiar a escondidas un niño que juega y veremos con qué nivel de concentración y perfección actúa su rol, no finge, lo cree y por eso lo transmite.

Otro aspecto importante a tener en cuenta, es que en general, aquellas personas que de niños fueron muy imaginativas, siempre trataron de jugar lejos de la mirada de los adultos, como si en algún punto de ellos mismos trataran de evitar las limitaciones, lejos de los padres un niño se siente más libre; por lo tanto, no sólo es nuestra tarea retomar este acto infantil sino que además lo tenemos que reubicar en un ámbito en donde sí está la mirada del otro, no una mirada juzgadora, pero una mirada al fin y no solamente la del docente sino también la de los compañeros que juegan un papel importantísimo.

### La improvisación

Es parte fundamental del entrenamiento. La facultad de crear no debe cesar nunca y si utilizamos la improvisación como trabajo permanente le damos frescura e independencia a la actuación.

Las consignas de una improvisación deben ser claras y al comienzo no muy complejas, apenas situaciones reales, creíbles, sin demasiado psicología y lo más cercanas a las personalidades de los alumnos y luego se podrá ir complejizando los conflictos y los sentimientos de acuerdo a una dirección apropiada a nuestros gustos. El aporte de pautas de improvisación generadas por el grupo debe ser trabajado aunque al principio no parezcan pertinentes. Una idea nunca debe ser desechada y puede ser vuelta a trabajar.

La improvisación desarrolla la imaginación y el actor que se entrena en ella encuentra luego formas más fáciles para usar su inclinación imaginativa.

Las acciones físicas son otro elemento de la improvisación que aportan credibilidad a las situaciones e incentivan la imaginación. Preguntarse: ¿qué puede estar haciendo esta persona mientras ocurre esto? suele dar credibilidad y transformar en orgánica una circunstancia dada y aquí articulamos una herramienta básica del actor que es la observancia. Debemos transmitir a nuestros actores la importancia de observar. Todo aquello que podemos ver sentados en una mesa de un bar, por ejemplo, queda atrapado en nuestra memoria, en algún lugar de nuestro subconsciente y allí duerme hasta que dentro de un trabajo de improvisación o de actuación, aquello que vimos aparece en nuestro personaje. A este instante fantasmal llamamos: "inspiración" (C. Stanislavsky).

La improvisación también nos remite a una memoria emocional, herramienta fundamental, a veces peligrosa, con la que cuentan los actores para una actuación sincera.

Por último, el ejercicio de la improvisación nos permite vencer los obstáculos del temor al ridículo, el miedo a mostrarse y contribuye a que desaparezcan las inhibiciones.

Un mismo tema de improvisación puede ser trabajado muchas veces, con matices y siempre respetando los tiempos de nuestros actores en formación.



### La reflexión y la autocrítica, bases del crecimiento

El análisis, dentro del entrenamiento actoral y mucho más con discapacitados tiene como propósito el de estudiar las circunstancias externas y los eventos en la vida del espíritu humano. El análisis no es únicamente un proceso intelectual, intervienen muchos factores. Es el medio de saber y sentir. Las acciones físicas alejan a la persona de su conciencia y la reflexión grupal lo trae a la verdad de lo acontecido. El actor absorto en las acciones físicas no piensa. Entonces es que decidimos detener el tiempo para intercambiar opiniones, preguntar, proporcionar respuestas, organizar discusiones generales y debates. Podemos ponerlo en el mismo plano que el psicoanálisis, en donde se realiza un trabajo en el cual el analista hará una detención temporal en algún hecho puntual para reflexionar y que el paciente se encuentre a sí mismo, aunque lo que halle no sea del todo de su agrado. Es decir, en el momento de la reflexión y autocrítica debemos esperar que aparezcan desacuerdos, que el alumno sepa que pueden devolverle algo de sí mismo no muy grato, que tuvo errores, tropiezos, que orientó equivocadamente un sentimiento o una acción, o que algo que ocurrió le pasó desapercibido. Si esto ocurre en un taller de formación actoral, es seguro que se está creciendo. La duda permanente nos impulsa a buscar y ahondar, por lo tanto a crecer y para bien o para mal "la página que leímos, ya no podemos decir que la desconocemos".

**Prof. Paula Rubinsztein\***

---

\* Actriz egresada del Instituto Vocacional de Arte (Ex Labardén). Perfeccionando sus estudios en canto y preparación de la voz, profesorado de Conocimiento Corporal y Expresión Dramática. Está cursando la Licenciatura de Artes Combinadas en la U.B.A. (Facultad de Filosofía y Letras).

Desde 1975 viene desarrollando una carrera profesional que incluyen más de 30 obras de teatro clásico y de autores contemporáneos en teatros de relieve nacional como el Teatro del Pueblo, Centro Cultural General San Martín, Centro Cultural Recoleta, Teatro I.F.T., Teatro Payró, etc., bajo la dirección de importantes maestros de la escena nacional. Galardonada con el Premio Armando Discépolo año 1998 que otorga el Centro Cultural General San Martín a la Mejor Actuación Femenina de ese año. Realizó presentaciones en Estados Unidos en el II Festival Internacional de Teatro de Habla Hispana de Washington y en el Centro Cultural La Tea de New York.

Disertante en diversos congresos y encuentros sobre el Arte como Rehabilitador Social, estimulación temprana e integración. Imparte clases en el Seminario "Arte y Discapacidad" en la Facultad de Ciencias Sociales de la U.B.A. Directora del Grupo de teatro integrado "El Andador". Participa del Foro del I Festival Nacional Integrado de Teatro para Personas con Capacidades Diferentes realizado en la Ciudad de Ituzaingó con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Nación.

\* En el área docente se especializa en discapacidad a través de la Fundación Artistas Discapacitados, coordinando el Taller de Teatro de la Fundación desde el año 1997 y siendo actualmente parte de su Consejo de Administrador.

## Área Movimiento

### Danza- Expresión Corporal

#### - El Cuerpo

#### - Relación social de la danza (terapéutica- recreativa- artística)

#### Introducción

El sentido de presentar estos módulos, es para situarnos específicamente en el campo que le es propio a la danza, si bien siempre por analogía podemos relacionar todas las áreas artísticas y otras dimensiones de aprendizajes.

Hoy nuestro trabajo se centrará netamente en el campo de la discapacidad.

Que tiene de especial este ámbito para que desarrollemos este espacio de formación y de reflexión? Pues es sencillo, más allá de las necesidades pedagógicas, la realidad es que lo "especial" esta dado por esta presencia de nuevos actores sociales activos en su participación artística ya sea desde lo personal como desde lo social.

Desde lo personal, dado que ellos tienen el mismo derecho como toda persona convencional a ser formado en una disciplina artística, pensando en todas sus capacidades y no simplemente valorando su imposibilidad.

Desde lo social, esta persona formada esta en igualdad de condiciones de participar activamente de los quehaceres culturales de su contexto más próximo como también de lo más lejano e universal.

#### Fundamentación

Como lo señalamos en la introducción hoy tenemos ante nosotros un ser integro a participar activamente en su contexto social, más allá de lo artístico.

Abordar la diversidad de sujetos con sus particularidades corpóreas, nos permiten trabajar mejor en la valoración de las individualidades. Reconocernos amplia nuestra capacidad de abordaje, nos pone en el lugar del otro, este otro que depende de quien lo mire es él o soy yo.

Una vez reconocidos nos plantearemos que relación

tenemos todos con la danza, que pedimos de ella, surgiendo de esto quien quiero que dance, que quiero que dance, que quiero reconocer en esa danza.

### El Cuerpo

#### ¿Con que cuerpo nos encontramos?

- El abordaje de los límites propios y los ajenos. Una mirada humana
- El cuerpo y su relación con el espacio, el tiempo y las dinámicas de movimientos

Pensar en algunas de las posibilidades estéticas físicas nos ayudará a comprender las diferencias.

Alienados hoy por una valorización a la delgadez, a las formas ambiguas corporales, las cuales no nos permiten pensar en otros cuerpos, ya que los mismos son desvalorizados desde la publicidad como desde la industria indumentaria.

La publicidad promociona sus productos de venta y consumo desde un cuerpo delgado, joven, terso, cuya desnudez facilita la adquisición de determinados productos, (casi siempre son desnudos de mujeres). Sin pensar la violencia silenciosa que están ejerciendo sobre las mujeres primero, sobre los niños y los ancianos.

Por qué digo esto, porque es sumamente importante empezar a desmitificar, aceptar los cuerpos reales y no idealizar tanto. Aceptar un cuerpo diferente, es empezar a trabajar en la diversidad.

Es real que cada tiempo valora una forma determinada, no es igual un cuerpo en el renacimiento, en el romanticismo, en el cubismo, pero para poder hablar hoy de diversidad tenemos que empezar a generar estos cambios de conciencia. Esto no quiere decir que vamos a cambiar el imaginario colectivo sobre el cuerpo, pero si es importante que nosotros, los que trabajamos en la diversidad tengamos presente esta impronta social tan fuerte con relación al cuerpo.

Otros de los valores que tienen mucho peso social es la eterna juventud, cuerpos rozagantes, llenos de vida, dinámicos, espacio donde quedan excluidos los cuerpos que no responden a estos parámetros.

Una vez haciendo presente los "decretos formales" de "un cuerpo perfecto" en la actualidad, podemos empezar a hablar sobre que cuerpos encontramos en las personas con discapacidad.

En este grupo de personas se hace mas real la presencia de cuerpos que no coinciden con las necesidades sociales del momento, ante esto debemos decir no estamos dando verdades universales sino señalando que en gran medida están presente los cuerpos que no coinciden con el estándar requerido por la sociedad de consumo.

Al marcar estas diferencias corporales podemos decir ¿que la sociedad puede trabajar en la diversidad, cuando desde el discurso mantiene una valoración única?. Este punto será tema a reflexionar desde cada uno. Jerarquizándolo o no según la postura de cada individuo, pero no permanecerá oculto.

La discapacidad es tan variada como cada sujeto encontremos con o sin discapacidad, lo que cambia es que en estos grupos de personas se prioriza la diversidad, las diferencias, las posibilidades y las capacidades. Aquí nos permitimos "ver" las diferencias, esto puede tener relación con la ausencia que tenían estas personas en el consciente colectivo de formar parte del consumo, participación activa, existir, estar presentes.

Para poder comprender estas diferencias tendremos que hacer referencias a todas las publicidades de los medios de comunicación masiva, a la interpretación que cada uno realice sobre la calidad de vida y como se siente vinculada en la actualidad en el plano social. Uno pertenece a una cultura por lo que come, como se viste, las cosas que consume, que música escucha, que lee que niveles de aprendizaje puede adquirir, cuanta autonomía tiene. Sin pensarlo el cuerpo es mas que un territorio lleno de órganos envuelto por la piel. El es mi relación con el mundo.

El abordaje de los límites propios y los ajenos nos lleva a una segunda reflexión personal para luego poder abordar al otro.

Tener presentes los propios límites, concientizarlos, no idealizar sus posibilidades facilitara el encuentro con el otro, este otro valorizado hoy por sus posibilidades y no por sus límites.

El límite me permitirá encontrar otras respuestas más allá de las que estamos acostumbrados. Las cosas que si puedo hacer, la franja de lo posible. Empezar a comprender esta mirada amplia la búsqueda y la experimentación del movimiento. Pues ya doy por sentado lo que no puedo realizar y a partir de allí empiezo a experimentar, descubrir una gama nueva de posibilidades, las cuales no quiere decir que sean fáciles de realizar, ya que las mismas no fueron practicadas, ejercitadas, pues no fueron pensadas. Si bien esto parece muy sencillo, fácil, manejable desde el discurso es verdad que desde los hechos requiere tiempo, esfuerzo, constancia y perseverancia, requisitos sumamente importantes para todo proceso de experimentación, hallazgo y próxima adquisición y apropiación del movimiento.

Una vez resignificado, contextualizado el cuerpo y los límites podemos empezar a relacionarlo con el espacio, el tiempo y las dinámicas. Esta nueva mirada del cuerpo nos permitirá revalorizar el lugar de éste en el espacio, ya no es más un espacio ocupado por... sino un cuerpo que se hace presente tal cual es, se ubica, ocupa un lugar, se desplaza e interacciona con otros elementos u otros cuerpos en una dinámica y un tiempo que le es propia. Este también será campo de experimentación y adquisición de nuevos aprendizajes, pues ya no es un cuerpo manejado por otro a disposición de, sino un cuerpo autónomo, dinámico que decide por sí, donde ponerse, como ponerse y con quien o con que elementos interactuar. En definitiva es un cuerpo que toma vida, autonomía.

Este "cuerpo" en movimiento traerá sin fin de preguntas, interrogantes propias al portador de ese cuerpo como al otro que lo ve e interactúa con él. Éste es un proceso de encuentros y desencuentros, los cuales irán produciendo cambios en las relaciones y valoraciones personales como colectivas, las que traerán en el tiempo modificaciones sociales, las cuales darán por cierto las teorizaciones sobre el respecto.

Hoy podemos decir que encontramos mucho discurso sobre la valoración de las diferencias, la integración y la participación de todos y cada uno de las personas que pertenecen a una comunidad. Pero es verdad también que hay en este milenio mucha exclusión social como producto de la pobreza, la marginalidad, la falta de trabajo, como así también desde la saturación de información que no puede ser comprendida ni manejada.

Como bien podemos deducir a partir de todo lo señalado brevemente hasta ahora los mensajes son contradictorios y no todas las personas tienen el mismo grado de comprensión y abstracción.

Es por ello muy importante que sepamos que queremos transmitir, que escala de valores manejamos, a quien va destinado nuestro trabajo y como lo vamos a realizar.

Saber con quienes queremos trabajar no es realizar una exclusión, discriminación o desvalorización de la persona sino por el contrario al saber cual es mi necesidad, cual es límite se concretamente cual es mi capacidad de trabajo y las posibilidades que tengo para relacionarme con el otro. Más allá de una necesidad laboral.

Este momento de reflexión desde la persona que va a ser formador es un momento de introspección fundamental que si bien no le revolverá su conflicto de (de estar presente), si le permitirá hacerla consciente la forma que realizará su contrato social laboral y tomar plena responsabilidad sobre dicha decisión.

### **Relación social de la danza (terapéutica- recreativa- artística)**

**- La interdisciplinariedad artística como forma de trabajo pedagógico y creadora**

**- La danza como espectáculo coreográfico**

Ante todo deberíamos reflexionar sobre la relación que la comunidad tiene con la danza, como es el contacto de la gente con el mundo de la danza. De qué danza estamos acostumbrados a hablar, cuáles son los espectáculos que estamos acostumbrados a asistir y profundizar sobre los valores que a ella le atribuimos ya sea desde lo social o personal.

Tratando de hacer un relato lineal comúnmente se recurre al aprendizaje de la danza en la niñez, espacio generalmente donde asisten niñas mas que varones ya sea por gusto del niño/a, guiados por las mamás o derivados por una prescripción medica para mejorar la postura, el andar y dar un toque de femineidad a las niñas. En la adolescencia y la juventud su acercamiento a las clases de danza es por moda, siendo generalmente las danzas folclóricas latinoamericanas como la salsa, el merengue donde se percibe mayor participación en los gimnasios, debemos mencionar que hoy se esta llevando a cabo una gran movida sobre todo en la Ciudad autónoma de Buenos Aires con el Tango, asistiendo a ellas desde niños en los talleres escolares y jóvenes y adultos en los centros culturales. No debemos dejar de mencionar las diferentes colectividades con sus danza regionales que también están presentes en la comunidad.

En los centros culturales ya sean barriales o centrales también están llevando a cabo las clase de danza folclóricas nacionales, y nuevas tendencias de movimiento. Esto es a grandes rasgos una pincelada de cómo las personas se relacionan primariamente con la danza.

Después encontramos todo un circuito de perfeccionamiento en el área del movimiento por demás numeroso y variado donde interactúan las técnicas milenarias del tai chi, la sensopercepción, la estonia, la improvisación, la danza clásica, la danza moderna, el jazz, el tap, el hip hop, el breek dance, la danza teatro, danza afro y otras que quizás olvido de nombrar, las cuales enriquecen la formación del profesional docente como la del bailarín.

Esto sería un contacto directo desde el hacer de la danza, pero ¿cómo se vincula con el hacer artístico cultural - espectáculo? Si bien la danza está en el imaginario colectivo destinada a un público selecto es por la confusión que reina en la escala de valores que se le adjudicaron a determinadas técnicas de movimiento, las cuales como todo lenguaje debe ser aprendidos y comprendido. Ejemplo de ello es la danza clásica, como es un grupo pequeño el que accede a su aprendizaje y conoce sus códigos (ya sea por condiciones físicas o elección), los que permanecen fuera de ellos creen que solo es comprendido por ese grupo determinado. A este pensamiento cerrado ayuda la ausencia del sistema educativo formal del área de danza o movimiento quedando el niño solamente educado, formado e informado con la plástica y la música, disciplinas artísticas que sí se encuentran en el plan educativo.

Si bien observamos que en todos los espectáculos educativos la danza esta presente, no es como disciplina sino meramente como recurso didáctico de alguna materia curricular, por lo tanto vemos un pequeño recorte del recorte de la danza a realizar. No debemos de dejar de hacer referencia a los musicales que se realizan en los medios audiovisuales (novelas, series o entretenimiento infantil), los cuales luego los niños copian y traducen a sus posibilidades de movimiento lo que recuerdan de dichas secuencias, como vemos la danza es un arte convocante, comunitario, socializante no tenido en cuenta como aprendizaje formal, cargado de valores que debieran resignificarse, pues la danza es de la gente, nace de la gente y la realiza la gente.

En el circuito cultural, la danza va ganando espacios, por la diversidad de técnicas las cuales pueden ser abordadas por diversidad de formas corpóreas (biotipos corporales), diversas posibilidades estéticas sin jerarquizar en mejor o peor sino permitiendo la presencia de la diversidad de criterios estéticos. Lo impórtate es mostrar a la gente las amplias posibilidades que tiene la danza al igual que la plástica, la música y el teatro.

Anteriormente ya hicimos referencia a las tres miradas de la danza, como ser la terapéutica, la recreativa y la artística, la cual en el ámbito de la discapacidad esta muy relacionada a la terapéutica y a la recreativa. Debemos esclarecer que generalmente se hace referencia a la terapéutica desde un lugar de bienestar para la persona mas que nada desde la mirada psicoanalítica, en cuanto a la posibilidad que presenta la danza como lenguaje a poder expresar lo que desde la oralidad, en un lenguaje verbal las personas bloqueadas no lo podrían hacer.

Elo no quiere decir que quien imparte la clase de danza este formada desde lo psicológico, terapéutico y ni siquiera esta acompañada por un terapeuta. Debemos enfatizar que la docente de danza sólo puede hacer lectura desde lo pedagógico, didáctico, conoce al sujeto y reflexiona sobre "como" producir el encuentro de esa persona con la danza. Y qué herramientas usar para que este encuentro se produzca. Dejando todo análisis para el área que le compete que es la psicología.

Es verdad que también en el ámbito de la discapacidad la danza estaba mirada netamente desde lo recreativo, pasar un buen momento, enfatizar el trabajo de socialización de los sujetos a partir de ella.

Podemos decir, sin hacer expresiones absolutas, que se penso a la danza siempre como un arte de segunda, y que las personas que la realizan no tienen mucha necesidad compromiso ni entrega. Por lo tanto es el espacio justo para las personas con pocas posibilidades de.... que buscan relacionarse con su cuerpo, expresarse libremente y el que observa se divierte y se siente satisfecho por que el otro se divierte y así calma su angustia, puede reconocer en el otro, que algo puede hacer, sentir. Y esto es bien visto por muchos aunque la gente no lo reconozca abiertamente. Aquí como en todos los ámbitos de la vida, también esta presente el doble discurso. Lo que debo decir que esta aprobado socialmente y lo que pienso realmente. En realidad lo que pasa es que desconocía que esa persona con discapacidad podía sentir, expresar, divertirse, espacio donde le son permitidos los errores, la falta de comprensión y la utilización de su propio tiempo.

Sin pensarlo estamos limitando.

El nuevo paradigma nos sitúa ante un sujeto pleno, desconocido hasta ahora, pues siempre se penso en él en su rehabilitación, en su incapacidad de... siempre se pensó trabajar sobre su enfermedad, pero nunca en su parte sana, en lo que él es más allá de lo que le falte. Y nos hace reflexionar sobre cada uno de nosotros, la escala de valores, los prejuicios, los miedos, los límites, los permisos que doy y me son otorgados. Nuevamente ante nosotros se presenta la reflexión.

Reflexión para comprender, resignificar, revalorizar, tirar abajo prejuicios y levantar otros. Éste, puertas del Siglo XXI, es un momento de transición donde todo esta presente, la confusión es parte de nuestras vidas y no hay posturas absolutas.

Es el momento de jugarnos por lo que creemos valioso, hacerse cargo de lo que cada uno piensa y siente más allá de lo que esta aceptado socialmente.

Es un tiempo donde los dobles discursos empiezan a caer, donde lo que se dice se debe sostener y hacer.

El espacio que debemos encontrar desde cualquiera de las disciplinas artísticas es el estudio metodológico, el "cómo". Desde una postura personal, apunto a que cada sujeto formador reflexione, puntualice sus fortalezas y debilidades, una vez reconocidas éstas recién se podrá construir una bajada pedagógica, didáctica desde la disciplina dominante. No se puede dar a conocer aquello que se desconoce o se toca de oído. Improvisar no es desconocer, muy por el contrario es manejar diversidad de posibilidades, de técnicas. Desestructurarlas y volver a estructurar desde otro lugar.

La honestidad por sobre todas las cosas debe ser un valor a tener presente. Esto no quiere decir realizar un juicio de valor si la persona puede o no hacer danza. Pero si el formador tiene que tener muy presente que se encuentra ante un sujeto vulnerable, transitando por nuevos espacios conseguidos, cuyos resultados muchas veces son totalmente novedosos. No tenemos muchas respuestas, solo poseemos muchas preguntas, las cuales se irán respondiendo paulatinamente sentando precedente y generando nuevos interrogantes.

Esto no debe desesperar ni angustiar. Es por ello tan importante tener siempre presente nuestras fortalezas y debilidades, nuestros límites, nuestra capacidad no solo de trabajo sino de manejo de fracasos, frustraciones, reconocer cuanto tiempo de espera tenemos para la devolución del hacer de la otra persona.

Después de todo este trabajo de reflexión, introspección personal recién se puede partir en busca de una metodología de trabajo.

Pensar con que grupo de personas se quiere trabajar, nos permitirá dar cuenta de las características generales de ese tipo de minusvalía, si bien están las individualidades debemos reconocer que cada discapacidad presenta características específicas como ser con las personas sordas o hipoacúsicas sabemos que no debemos darles la espalda, hablar rápido sin modular, gritando o sin mirarlos. Debemos respetar a aquellas personas que hablan la lengua de señas, por lo tanto debemos aprender su idioma. Punto importante a tener presente ya que en la ciudad Autónoma de Buenos Aires esta considerada por Ley es el idioma oficial de las personas sordas y cualquier dependencia que dependa del gobierno de la Ciudad, debe contar en su planta de un traductor en lengua de señas, como es pertinente señalar que el bilingüismo en las personas sordas esta hoy aceptado. Si bien sigue habiendo luchas menores sobre si lengua de señas si o no, si la personas solamente debe ser oralizada. Estos roces están presentes socialmente y debemos conocerlos, pero ante todo debemos respetar la decisión de la persona sorda, y adaptarnos a ella. Otro elemento a tener presente es por ejemplo que el trabajo con las personas disminuidas visuales o ciegas, no dar por sentado las cosas, toda nuestro trabajo debe ser relatado, el valor de las palabras, las oraciones, la retórica tiene mucha importancia, como la manipulación de elementos sin previa explicación o trabajo sensorial del mismo o el constante movimiento espacial de los elementos sin previo aviso de modificación, (pues es un error que generalmente se comete los que estamos trabajando desde lo visual), lo que les hace perder el sentido espacial. Al igual que con las personas en sillas o problemas de motricidad tener presente la utilización del espacio, las dificultades que se pueden presentar con las barreras arquitectónicas y en las personas con discapacidad intelectual, buscar las palabras que puedan ser comprendidas, usar un léxico apropiado que este al alcance de ello, que puedan reconocer y después si trabajar con los sinónimos para así aumentar e enriquecer su vocabulario.

Una forma metodológica que facilita mi hacer en cuanto a realizar la bajada de los contenidos para llegar al fin que me propongo es el trabajo interdisciplinario artístico y formal tradicional, no pensar a la danza como una suma de pasos técnicos a realizar, ni mera expresividad vacía de contenido.

Debemos hacer un poco de historia y reconocer que las disciplinas artísticas en el área de la educación formal son de esparcimiento, recreo permanente, un espacio donde se cree no se hace nada. Cuando en realidad es el espacio donde saltan todas las problemáticas, la falta de comprensión de los contenidos en las áreas formales, la falta de intereses personales compatibilizados con los niveles de aprendizajes adquiridos o por adquirir. Lo que si permite abiertamente el espacio artístico es el contacto directo con el hacer cultural y social del contexto de pertenencia.

Cuando se realizan las integraciones desde lo artístico es por su flexibilidad, su capacidad de respeto individual, la posibilidad de ser más permisivo con el valor tiempo, muchas veces apremiante en los procesos de aprendizaje formal.

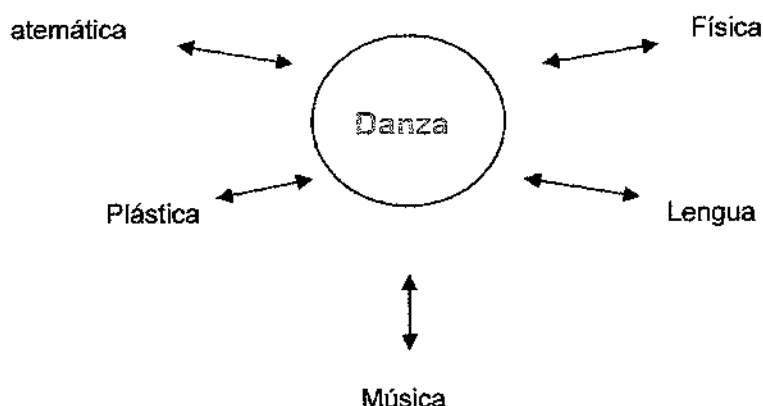
Pero ello no quiere decir que el concepto del número 2 en matemática sea diferente en música, en plástica o en danza al igual que el cuadrado y el círculo para tomarlos como ejemplo...

Espero sea comprendida esta idea y no mal interpretada. Para ahondar en este pensamiento diría por ejemplo que: la danza permite vivenciar lo abstracto desde lo corporal. Lo cual para muchos niños es necesario como paso previo para permitir el pensamiento abstracto.

La danza no está aislada de los aprendizajes, ni nace de la nada, es todo un proceso de observación, percepción, síntesis, transferencias constantes de sensaciones y aprendizajes adquiridos previamente en otras áreas, este es un proceso no consciente. Pero el formador debe saber de este proceso pues a partir de allí nutrirá su fuente de información para llevar a cabo su consigna. Por ejemplo: en un grupo se desea que realicen movimiento circulares, para lo cual no solo hablaremos del círculo, como es un círculo sino que iremos dando posibilidades desde lo figurativo y así puedan construir la imagen del círculo y posteriormente puedan llevarlo al espacio. Como ser: preguntar cómo es el sol, la luna, el plato, la taza, los ojos, los hombros, las rodillas y así lentamente primero desde lo propioceptivo, del reconocimiento en sus partes corporales (individuales) de esa forma podremos empezar a trabajar en el espacio tridimensional. De esta forma estamos trabajando interdisciplinariamente con las matemáticas y la plástica. Con la física en cuanto a velocidad, direcciones y diferentes dinámicas de movimiento.

Desde lo musical podemos utilizar ritmos, frases o melodías que motiven a las personas a realizar movimientos continuos, cadenciosos. Desde ya no podemos dejar de lado la palabra, nuestra lengua es la herramienta desde el discurso desde el estímulo coloquial y la guía permanente en el hacer (cuando trabajo con lenguaje de señas es igual).

De esto se desprende que:



Es muy importante esta mirada interdisciplinaria no solamente para aquellas personas que nos dedicamos a la danza sino para todos los profesionales vinculados al tema educativo, para que valoricen el trabajo silencioso y utilicen como herramienta soporte o recurso a ser tenido en cuenta quizás en otras disciplinas.

Esta forma de trabajo facilita al educando a relacionar todos sus niveles de aprendizajes, no quedando la danza solamente evocando situaciones que facilitarían la exteriorización de sentimientos. No es que estemos descartando esto sino que muy por el contrario estamos enriqueciendo el trabajo, dado que tenemos que tener presente como y cual es la relación que queremos que las personas con discapacidad entablen con la danza. Quiero un sujeto que solo exprese sin tener presente como o con que, o quiero un sujeto que tenga herramientas con las cuales pueda explicar y justificar su trabajo expresivo.

Sin pensarlo estamos formando un nuevo sujeto que apreciara de la danza no solo desde el simple ver que bailan sino que el sentirá ese proceso pues lo realizó, lo experimento. Ya no es más el otro quien danza, sino es él, podrá reconocer los movimientos y los diseños espaciales que él realiza (desde su lugar de experiencia propia).

Otro aspecto fuera del hacer de la danza es la explicación de las cosas que se ven en una obra o en un ballet.

Agudizar la observación como ser: cuántos bailarines hay, cuántas mujeres cuántos hombres, cómo es el vestuario, la escenografía, las luces. Por dónde entran y salen los bailarines del escenario. Preguntas quizás direccionadas primeramente para saber dónde tienen que poner la atención y luego ellos solos señalaran las diferencias.

Interactuar con el hacer artístico del momento amplía el conocimiento y facilita las situaciones de transferencias permitiendo una articulación entre el hacer propio de la disciplina y la participación social. Lo cual permite un aumento de la autoestima, valoración personal, enriqueciendo los puntos de vínculos con el otro, mas allá de los familiares.

Se ha observado de esta metodología de trabajo no solo lo señalado anteriormente en cuanto a lo personal, familiar y social, también un estímulo a buscar nuevas informaciones, siendo un disparador potencial cuya dimensión desconozco a donde puede llegar.



Es importante como en todo proceso de aprendizaje tener presente a donde queremos ir, a donde queremos que la persona con discapacidad llegue, con que se encuentre. Siempre priorizando el deseo de la persona. Realizando ajustes de ser necesario, negociando constantemente, resignificando nuestro hacer.

Si bien este es un momento donde sabemos de donde partimos, los techos no están, no están marcados como antes donde de antemano decían hasta donde podía dar o aprender esa persona. Hoy con el trabajo de estimulación, la rehabilitación multidisciplinar, las diferentes investigaciones realizadas en diferentes campos permiten descubrir nuevas posibilidades, renovar los sueños y las perspectivas de las personas con discapacidad en su comunidad, ya no fuera de ella sino en ella, tomando la decisión de cómo participar.

### **La danza como espectáculo coreográfico**

Aquí aparece la danza como espacio artístico en las personas con discapacidad, se cree en las posibilidades individuales, en las potencialidades, en el hombre y se busca las herramientas que le serán propias a cada sujeto.

Esto lleva tácitamente implícito compartir esfuerzos, exigencias, entrega al trabajo, experimentar en otras palabras simplemente apostar a...

Este espacio es un espacio de igualdad de credibilidad, pues el educador, coreógrafo cree en la persona con discapacidad de ser capaz de..., y la persona con discapacidad cuenta con todas las técnicas y recursos que antes no tenía acceso ya queda a su deseo y voluntad acercarse, experimentar. Con esto no estamos dando como verdad universal que todos los espacios de danza cuentan con docentes que trabajen con personas con discapacidad o con grupos integrados, pero sí debemos señalar que hoy están presente un grupo considerado de estas docentes.

Hasta aquí desarrollamos el trabajo a desarrollar por el coreógrafo, quien descubrirá las potencialidades expresivas y priorizará los recursos técnicos con que cuenta la persona con discapacidad y ésta deberá asumir las nuevas responsabilidades que esto requiere como ser constancia, puntualidad, compromiso requisitos elementales para una puesta como cualquier puesta escénica.

Ahora una de las patas importantes que cuenta la obra para ser obra es contar no solo un auditorio sino un espectador.

Este es muy importante pues debe ser resignificado su relación con la discapacidad, con la persona con discapacidad. Poniendo en juego sus prejuicios, escala de valores estéticos.

Si el espectador no está formado en nuevas tendencias, muchas veces, dificulta la llegada de ese nuevo cuerpo que transita el escenario. Pues está esperando ver otra tipo de belleza.

Por lo general el público está más relacionado con la danza clásica, esperando de ello el virtuosismo del bailarín, casi convertido en un acróbata. Esto no es una generalidad, pero en su mayoría el imaginario general de la danza hace referencia simultáneamente con la zapatilla de punta y el tutú. A ello se suma la relación de la danza con las personas con discapacidad desde lo terapéutico y recreativo.

Si bien hemos avanzado en el trabajo concreto con las personas con discapacidad y mostrar su potencial de persona que hace arte. Aún estamos en pañales en cuanto a modificar la mirada del espectador. Éste es un proceso que debe cumplirse lentamente para no realizar imposiciones sino selecciones.

Que en el futuro el espectador elija ir a ver una obra realizada por grupos independientes integrados o no sea por que la obra es de su interés o no y no por que está realizada por.

### **Ideas a tener en cuenta, las cuales son mis bases de trabajo:**

- pensar desde la posibilidad artística,
- la transmisión de saberes (Técnicas),
- la cultura como medio de integración sociocultural,
- persona con discapacidad como nuevo actor (sujeto) cultural con capacidad de consumir, y producir cultura.
- formar parte de la industria cultural: local, nacional y mundial



Estos espacios abren infinidad de debates, desde:

- ¿todas las personas con discapacidad tienen acceso a este pensamiento?
- ¿es válido trabajar para un grupo pequeño?
- ¿estamos preparados para seleccionar dentro de la discapacidad?
- ¿las personas convencionales pueden ver esta posibilidad?

**Lic. Marcela Ego\***

---

\*Prof. De danza, Prof. Universitaria mención danza IUNA, Lic. En artes- UNSAM, Lic. en composición coreográfica (etapa tesina) IUNA, cursando la carrera de Técnico en gestión y administración educativa y la Maestría en Ciencias de la familia y sociedad- UNSAM. Disertantes en congresos internacionales y nacionales. Realizadora artística de video - danza presentando obras en festivales nacionales e internacionales. Ganadora subsidio de Prodanza 2004. Integrante de grupo de investigación de la Academia Nacional de Educación.

\*Directora de Cultura y Relaciones Institucionales de la Fundación Artistas Discapacitados y Profesora de Danza del taller de la misma institución.

---

**Dra. Irene Mercedes Aguirre\***  
Asesora Adémica

---

\*Es Historiadora (UBA) y posee Maestrías en Argentina y Europa. Es asimismo Directora de Posgrado de Universidad Nacional de Formosa, y Directora del Instituto de Investigaciones Históricas de la Municipalidad de Avellaneda. Integra el staff de la Fundación Artistas Discapacitados.



## Bibliografía básica

- Cirigliano - Villaverde. Dinámica de grupos de educación, Buenos Aires, Ediciones Lumen - Humanitas, 1997
- Pisano, Juan Carlos. Cómo comunicarse más y mejor, Buenos Aires, Editorial Bonum, 1989
- Fux, María, La formación del danzaterapeuta, Buenos Aires, Gedisa Editorial, 1997 2º Edición.
- Núñez, G. El niño discapacitado, su familia y su docente, Buenos Aires, Editorial Geena, 1997.
- D-Inneo, María Antonieta, Hacia una vida interior, Buenos Aires, Fundación Estudios Pensamiento argentino e iberoamericano, 1999.
- Berman, Marshall, Todo lo sólido se desvanece en el aire, Buenos Aires, siglo XXI, 1989.
- Lipovervsky, Gilles, La era del vacío, Barcelona, Anagrama, 1986.
- Überfeld, Anne, Semiótica Teatral, Madrid, Cátedra Universidad de Murcia, Signo elimagen, 1989.
- Liotini, Juan Carlos, Hacia una ética corporal. El cuerpo que se juega en la cultura, Buenos Aires, Revista Epicuro, 1999.
- Fernández, Alicia, La inteligencia atrapada, Buenos Aires, Nueva Visión, 1987.
- Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993.
- Verón, Eliseo, La semiótica social, Editorial Gedisa, 1998.
- Savater, Fernando, El valor de educar, Editorial Ariel, 1997.
- Freud, Anna, Normalidad y patología en la niñez, Buenos Aires, Paidós, 1993.
- Giberti, Eva, Los chicos que no ríen, Buenos Aires, Diario Clarín, 17 de abril 1995.
- Stanislavsky, Constantin, Manuel del actor, Buenos Aires, Editorial Diana, 1984.
- Serrano, Raúl, Didáctica del trabajo creador del actor, México, Editorial Cartago, 1991.
- Ecco, Umberto, Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, Buenos Aires, Editorial Lumen, 1992
- Read, Herbert, Educación por el arte, Buenos Aires, Paidós, 1996.
- Semionovich, Psicología del arte, Barcelona, Barral Editores, Breve Biblioteca de Reforma, 1970.
- Steiner, George, Presencias reales ¿Hay algo en lo que decimos?, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1993
- Orlic, M. L., Método de reeducación psicomotriz, La educación gestual, Psicoterapias actuales, España, Kapelusz, 1979.
- Davis, Flora, El lenguaje de los gestos, Buenos Aires, Emecé, 1973
- Allen, Pat B., Arte terapia, España, Ediciones Gaia, 1997
- Ossobna, Paulina, La educación por la danza. Enfoque metodológico, España, Paidós, 1984.
- Le Du, Jean, El cuerpo hablado. Psicoanálisis de la expresión corporal, Buenos Aires, Paidós
- Caruso, Carlos E., Silbando en la oscuridad. Música y psicopatología, Buenos Aires, 1997, Editorial Topia.
- Stokoe, Patricia, Expresión corporal, arte, salud y educación, Buenos Aires, 1990.
- Laban, Rudolf, Danza educativa moderna, Buenos Aires, Paidós
- Valle, María Estela, La discapacidad sin miedo, Buenos Aires, Editorial Espacio, 1997.
- Mehr, Edwin y Freid, Allan N., El cuidado de la baja visión, Buenos Aires, Grupo Once, , cap. 3: Factores psicológicos y factores sociológicos, 1990.
- Aucouneunier, y Lapiere, El cuerpo y el inconsciente, Buenos Aires, Paidós
- Schorn, María, El niño y el adolescente sordo, Buenos Aires, Editorial Lugar, 1997
- Cocteau, Jean, Pequeñas muestras de la locura, Basilea, Insania Pigneus, 1961.
- Schmidt, Georg, ¿Tiene algo que ver con el arte el llamado arte de los enfermos mentales?, Basilea, Insania Pigneus, 1961
- Steck, Haus, La mentalidad primitiva y el pensamiento mágico de los esquizofrénicos, Basilea, Heligraphia Lausana, 1961.
- Bader, Alfred, Imágenes de la locura, espejo del alma, Zurich, 1957, Basilea, 1961.
- Kandinsky, P., De lo espiritual en el arte, Barcelona, Barral Editores
- Delgado, Honorio, Psicopatía de la expresión, Colección iconográfica internacional, Sandoz, 1966.
- Prinzhorn, H., La psicopatología y la expresión artística, 1964



- Melgar, María Cristina. López de Gómara, Eugenio y Medina Eguía R.D.. Arte y locura, Buenos Aires, Libris 2000.
- Derechos humanos, art.26, 27, 28,29 . [www.un.org/spanish](http://www.un.org/spanish)
- Derechos del niño [www.unicef.org/spanish](http://www.unicef.org/spanish)
- Normas Uniformes sobre la igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad ONU- art. 6 ,10 [www.onu.org](http://www.onu.org)
- Sanguinetti Javier, Provocando lo sagrado III, La Dimensión contemporánea del ser, En edición.
- Rebok María Gabriela. La sabiduría del cuerpo, Revista de la sociedad Argentina de Filosofía, Año II n° 2 (1982)
- Merleau- Ponty, Maurice, Fenomenología de la percepción, primera parte El Cuerpo, Fondo de Cultura Económica, México- Buenos Aires, 1957
- Foucault Michel, vigilar y castigar, I cuerpos dóciles, Ed. Siglo XXI,
- Adorno, T.W . LA dialéctica del iluminismo, cap. Interés por el cuerpo, Ed. Sudamericana, Argentina, 1987
- Ferrater Mora, Diccionario de Filosofía, Cuerpo, Bello, Ed. Ariel Filosofía, [www.ariel.es](http://www.ariel.es)
- **Modulo II**
- Weber, Jean Paul . La Psicología del arte, Ed. Paidós, Argentina,
- Stokoe Patricia, El proceso de la creación en arte, ED. Almagesto, 1994
- Zimmerman Susana, El laboratorio de danza y movimiento creativo, Ed. Humanitas, Argentina , 1983.
- Albizu Eduardo, Verdades del arte, Ed. Baudino, Argentina, 2000



Matheu 1725, 15° "2" (1249) Buenos Aires - Argentina  
Tel/fax (054-011) 4941- 2323  
[www.fundacion.artistas.org.ar](http://www.fundacion.artistas.org.ar)  
[fundacion@artistas.org.ar](mailto:fundacion@artistas.org.ar)

---

**Este material se encuentra registrado según marca la ley  
en la Dirección Nacional de Derechos de Autor**

---

Matheu 1725, 15° "2" (1249) Buenos Aires - Argentina - Tel/fax (054) (011) 4941-2323  
[www.fundacion.artistas.org.ar](http://www.fundacion.artistas.org.ar) - [fundacion@artistas.org.ar](mailto:fundacion@artistas.org.ar)



## **ARTE y DISCAPACIDAD**

### **Programa de Capacitación**

Declarado de "Interés Educativo" Resolución 413SE  
por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina

po de artistas docentes y profesionales especializados en discapacidad  
Fundación Artistas Discapacitados, brinda estos seminarios talleres  
como apertura de la Jornada sobre Arte y Discapacidad  
que se realizará el próximo mes de Octubre '06

#### **Destinatarios**

---

inarios-Talleres de Arte y Discapacidad van dirigidos a los docentes especializados en  
cidad, a los profesionales vinculados con la problemática, a los artistas docentes que  
necesitan herramientas idóneas, estudiantes y público interesado en general.

#### **Fechas / Disciplinas / Docentes**

---

##### **Sábados de 10 a 13 hs.**

- |                         |                      |                           |
|-------------------------|----------------------|---------------------------|
| - 5 y 12 de Agosto      | - Artes Visuales     | - Prof. Leonor Kierzberg  |
| - 19 y 26 de Agosto     | - Música             | - Lic. Alan Courtis       |
| - 2 y 9 de Septiembre   | - Teatro             | - Prof. Paula Rubinsztein |
| - 16 y 23 de Septiembre | - Danza / Exp. Corp. | - Lic. Marcela Ego        |

#### **Lugar**

---

**Hospital de Rehabilitación "Manuel Rocca"**

Segurola 1949, PB al fondo

#### **Informes**

---

**Fundación Artistas Discapacitados**

Tel. **4941-2323**

E-mails [fundacion@artistas.org.ar](mailto:fundacion@artistas.org.ar) - [arteydiscapacidad@artistas.org.ar](mailto:arteydiscapacidad@artistas.org.ar)  
más detalles en [www.arteydiscapacidad.artistas.org.ar](http://www.arteydiscapacidad.artistas.org.ar)