

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**La danza contemporánea como estrategia comunicacional para la
inclusión social de personas con discapacidad física: el caso de
Kinesfera Danza**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN PARA EL DESARROLLO**

AUTORA

VIRGINIA MARIA MONTES GUEVARA

ASESOR

CLAUDIO ZAVALA GIANELLA

Lima, Julio, 2017

Agradecimientos

Quisiera empezar agradeciendo a mi familia del cielo por sostenerme todo este tiempo, mandándome pequeños guiños, a través de todas las personas que aparecieron en el camino y me dieron aliento para terminarla.

Gracias infinitas a mis padres Oscar e Isabel, por apostar por mí y permitirme tomarme el tiempo necesario para realizar esta investigación. Por brindarme su amor, escucha y sostén en los momentos más difíciles de la investigación. A mi hermana Sofía, por ser siempre la consejera idónea en los momentos de crisis. A mi abuela, por su vida y su encantadora forma de ser, que me inspira como mujer a luchar por mis sueños.

A Claudio Zavala, mi asesor, que apostó por esta investigación y me brindó la compañía ideal y la motivación necesaria para continuar con la tesis. Gracias por transmitirme tu pasión y compartir toda tu sabiduría conmigo.

Asimismo, un especial agradecimiento a Kinesfera Danza y sus integrantes: Michel Tarazona, Rogger Cornejo, Urpi Castro, José Rojas, Miguel Campana, Giovana Ángeles y Adrián Chuquipiondo. Quienes muy amablemente me brindaron toda la apertura y confianza necesaria para realizar esta investigación. Además, por ser los autores de tan bello proyecto que busca democratizar la danza y nos enseñan en cada muestra, como el arte tiene el poder de transformarnos en mejores personas. Y a todos los entrevistados que me brindaron su tiempo y abrieron las puertas de su hogar para poder acercarme a su experiencia.

También agradecer a mis mejores amigos, en especial a Macla, Diana y Michael que me acompañaron en este proceso leyéndome y dándome siempre palabras de aliento para continuar con este trabajo.

Y gracias a la vida por regalarme la oportunidad de cumplir mis sueños y permitirme hacer siempre lo que más me agrada.

Resumen

El presente trabajo de investigación describe y analiza la propuesta de Kinesfera Danza, iniciativa artística desde la cual se generan espacios de intercambio entre personas con y sin discapacidad física. La relevancia de abordar este tema, radica en que no existen estudios que analicen las relaciones entre las personas con y sin discapacidad. Es así que el desconocimiento de cómo vincularse con la discapacidad perpetúa la situación de invisibilidad en la que se encuentran quienes la poseen. De esta manera, el análisis se realiza desde la perspectiva estratégica que ofrece la comunicación para el desarrollo. Para ello, se realizó una observación participante y no participante, además de entrevistas a profundidad a todos los bailarines y participantes de los talleres. Entre los hallazgos destacan el autoconocimiento, vínculos y aprendizajes que genera la danza contemporánea de Kinesfera, la cual permite que las barreras entre las personas con y sin discapacidad física se atenúen y puedan generar confianza. Además, a lo largo de la investigación se puede apreciar cómo las personas con y sin discapacidad van transformando sus paradigmas sobre los movimientos que pueden realizar y sobre todo en la interacción con un otro diferente. Es por ello, que la danza contemporánea de Kinesfera permite que los participantes se miren a sí mismos y sus capacidades invitándolos a la autovaloración. Asimismo, los talleres de Kinesfera son claros espacios de comunicación con sentido educativo, lo cual es un aporte a la lucha contra la exclusión social de las personas con discapacidad física. Además, la investigación se desarrolla desde la perspectiva relacional de la comunicación, la cual es adecuada para entender los procesos de interacción que se despliegan en los espacios de Kinesfera, los cuales buscan desarrollar experiencias desde el encuentro y el desarrollo de relaciones humanas.

Índice

Introducción.....	vii
Capítulo I: Planteamiento del problema.....	10
1.1 Descripción del problema.....	10
1.2 Hipótesis.....	11
1.3 Justificación y relevancia.....	11
1.4 Objetivos de investigación.....	12
1.5 Metodología.....	13
Capítulo II: Marco teórico.....	14
2.1 Comunicación.....	15
2.2 Enfoque relacional de la comunicación.....	15
2.3 Sentido educativo de la comunicación.....	18
2.4 Comunicación no verbal.....	19
2.4.1 Relación entre la comunicación no verbal y la danza contemporánea.....	21
2.5 Estrategia Comunicacional.....	22
2.6 Danza Contemporánea Inclusiva.....	24
2.7 Discapacidad física.....	26
2.7.1 Modelos que ilustran la manera de entender y convivir con la discapacidad física en nuestra sociedad.....	26
2.7.2 Inclusión social y discapacidad física.....	28
Capítulo III: Marco contextual.....	31
3.1 Situación actual de las personas con discapacidad física en el Perú.....	31
3.2 El CONADIS como respuesta del Estado al contexto actual de las personas con discapacidad física.....	33
3.3 La danza contemporánea como respuesta del sector privado al contexto actual de las personas con discapacidad física.....	34
3.3.1 Alito Alessi y DanceAbility.....	34
3.3.2 ConCuerpos.....	35

3.4 Presentación del caso de la compañía de danza contemporánea Kinesfera Danza.....	36
Capítulo IV: Descripción del taller de Danza Contemporánea de Kinesfera.....	43
4.1 Disposición del espacio	44
4.2 Estructura del taller.....	45
4.3 Estructura de la clase.....	46
4.4 Dinámicas y metodología.....	47
4.5 Profesores de Kinesfera.....	51
4.6 Participantes de los talleres de Kinesfera de octubre del 2015 y marzo del 2016.....	53
4.7 Descripción de las primeras dos semanas de trabajo del taller de marzo del 2016 (4 primeras clases).....	61
4.8 Segunda parte del taller de marzo del 2016: descripción del proceso de la creación coreográfica colectiva.....	72
4.9 Descripción de las relaciones entre los participantes de los talleres de danza.....	78
4.9.1 Relación entre los profesores de Kinesfera.....	78
4.9.2 Relación entre los profesores de Kinesfera y las personas con discapacidad física.....	79
4.9.3 Relación entre los profesores de Kinesfera y las personas sin discapacidad física.....	80
4.9.4 Relación entre los cuidadores y las personas con discapacidad física del taller.....	81
Capítulo V: Análisis de los hallazgos.....	84
5.1 Proceso de autoconocimiento y valoración del cuerpo de las personas con discapacidad física a través de los talleres de danza contemporánea de Kinesfera Danza.....	84
5.2 Proceso de autoconocimiento y valoración del cuerpo de las personas sin discapacidad física hacia las personas con discapacidad a través de los talleres de danza contemporánea de Kinesfera.....	88
5.3 El vínculo que genera la danza contemporánea de Kinesfera entre personas con y sin discapacidad física.....	92
5.4 Los aprendizajes que produce la danza contemporánea de Kinesfera y la relación entre las actitudes y/o percepciones de las personas en situación de discapacidad física sobre la discapacidad.....	95

5.5 Los aprendizajes que produce la danza contemporánea de Kinesfera y la relación entre las actitudes y/o percepciones de las personas sin discapacidad física sobre la discapacidad y quienes la poseen.....	98
Capítulo VI: Conclusiones y Reflexiones.....	103
6.1 Conclusiones.....	103
6.2 Reflexiones.....	107
Bibliografía.....	108
Anexos.....	112



Introducción

“Hacer de la dificultad una danza”¹

Es la frase que me llevo de este tiempo de investigación sobre la danza contemporánea de Kinesfera.

En mi primer curso de Seminario de Tesis, estaba en búsqueda de un tema que vinculara todos mis gustos e intereses: la danza, la transformación social a través del arte y la comunicación. En esa búsqueda conocí a Kinesfera Danza, un grupo de danza contemporánea inclusiva.

Los vi bailando por primera vez en un evento de Derechos Humanos que organiza anualmente IDEHPUCP. En ese momento no sabía sus nombres, ahora sé que eran Michel y Rogger² quiénes danzaban sobre una tarima en medio de la feria; dándonos cátedra de cómo las limitaciones están en nuestra mente. Su danza era distinta, no era una coreografía convencional, sincronizada, pautaada, era una coreografía del alma. Eran los dos en escena mostrando sus cuerpos diversos a través de una danza que no discrimina, sino que es para todos. Es así, como entendí que todos tenemos la posibilidad y el derecho a bailar nuestra historia, nuestras creencias, nuestros miedos. Luego de ese momento, supe que había hallado mi tema de tesis y fui feliz.

Después de ese primer encuentro, concreté una entrevista con Michel Tarazona, director de Kinesfera y conocí un poco más sobre la historia de cómo se había formado su compañía de danza. El primer taller lo dictaron en Carmen de la Legua, de ese taller quedó Rogger; José³, llegó de un encuentro casual en la plaza San Martín; Urpi, por la invitación de una amiga; Miguel, por un taller de danza que se dictó en Cusco. Así, todos juntos, forman lo que hoy es Kinesfera Danza, un gran equipo humano con

¹ Frase mencionada por Rogger Cornejo, bailarín de Kinesfera, en reiteradas ocasiones durante las sesiones de los talleres de danza.

² Rogger se encuentra en situación de discapacidad física y utiliza silla de ruedas para movilizarse.

³ José se encuentra situación de discapacidad y utiliza silla de ruedas para movilizarse.

cuerpos diversos⁴ que nos enseña en cada una de sus presentaciones y talleres, que la danza es para todos y que todos tenemos derecho a acceder a ella y disfrutarla.

Por otro lado, como investigadora y participante de uno de los talleres de Kinesfera puedo aseverar que, a pesar de estar sensibilizada con el tema, descubrí en el proceso que tenía prejuicios sobre la discapacidad. Pues es muy distinto pasar por la experiencia desde la mente e imaginarte: ¿cómo podrá ser?, a pasar por la experiencia desde el cuerpo y reconocer que tenía limitaciones al momento de interactuar con una persona en situación de discapacidad. Esto lo evidencí cuando surgieron en mí cuestionamientos como: ¿Si le hago daño? ¿Disfrutaré de la danza? ¿Podremos realmente bailar juntos? Sin embargo, el pasar por la experiencia me permitió cambiar mi paradigma, y así aprendí que el poder de la danza contemporánea radica en la cercanía corporal que propone. El poder bailar cuerpo a cuerpo me permitió aprender a tratar a la persona más allá de su corporalidad. De esta manera, la presente investigación nace de un interés personal por aproximarme a un espacio de creación donde la danza se deconstruye y renace libre de parámetros haciendo que nuestra relación con la discapacidad física se transforme.

Es así, como a partir de mi experiencia con la propuesta de danza contemporánea de Kinesfera, surgió la siguiente pregunta que conducirá esta investigación: ¿Qué tipo de autoconocimiento, aprendizajes y nuevos vínculos genera la propuesta de danza de Kinesfera en los participantes de sus talleres?

El trabajo que presento para responderla está organizado en seis capítulos. En el primero, se presenta la problemática e hipótesis que guiarán la investigación, luego la justificación y relevancia de analizar el vínculo entre la danza contemporánea y las personas en situación de discapacidad física desde la perspectiva comunicacional, lo cual nos lleva a analizar la socialización entre personas con y sin discapacidad física. También se presentan los objetivos y la metodología de investigación.

⁴ El término cuerpos diversos lo utiliza el equipo de Kinesfera para hacer referencia a aquellos cuerpos que se encuentran en situación de discapacidad física.

En el segundo capítulo, se aborda el marco teórico que permitirá entender cómo se desarrolla la comunicación en el taller de danza de Kinesfera y cómo la danza contemporánea es una herramienta clave para generar autoconocimiento, vínculos y aprendizajes entre personas con y sin discapacidad física, lo cual permite que se transforme la visión que se suele tener sobre la discapacidad y quiénes la poseen. Para ello, abordaremos conceptos como: comunicación, comunicación no verbal, enfoque relacional de la comunicación, estrategia comunicacional, danza contemporánea, discapacidad física e inclusión social.

En el tercer capítulo, se explica el marco contextual en el que se desarrolla la investigación, el porqué es importante abordar el tema de la discapacidad y cómo nace la iniciativa de vincular la danza contemporánea con la discapacidad, además de mostrar otras iniciativas similares a las de Kinesfera.

En el cuarto capítulo, se desarrolla la descripción de sus talleres, explicando la distribución del espacio de danza, las relaciones que se generan entre los diversos actores que participan, describiendo las dinámicas y metodología de trabajo y el perfil de los participantes de los talleres que fueron entrevistados.

En el quinto capítulo se desarrolla el análisis y resultados del recojo de información que se realizó mediante la observación de los talleres y las entrevistas realizadas a los participantes y miembros del elenco de Kinesfera. También explicaré la estrategia comunicativa a través de su metodología de enseñanza, cómo a través de ella se hace posible el proceso de comunicación entre las personas con y sin discapacidad física y cómo éste deviene en un vínculo y transformación de prejuicios y aprendizajes sobre la manera de abordar la discapacidad física.

En el sexto capítulo, se realizan las conclusiones y reflexiones en torno a lo observado en los talleres con la finalidad de demostrar la importancia de vincular personas con y sin discapacidad física a través de la danza y cómo esto repercute de manera positiva en sus vidas. Finalmente se presenta la bibliografía utilizada y los anexos, donde se muestran las herramientas de observación y guía de entrevistas.

Capítulo I: Planteamiento del problema

1.1 Descripción de la problemática e hipótesis

Nuestra manera de relacionarnos con la discapacidad física está condicionada por los discursos de poder de una sociedad que busca estandarizar a sus ciudadanos e invisibilizar a quienes son físicamente diferentes. Puesto que el reconocerlos supone asumir un arduo trabajo de integración desde diversas aristas en el ámbito social y personal de cada ciudadano y esta no es actualmente nuestra prioridad. Además, la discapacidad es también un problema de comunicación pues hace evidente nuestra dificultad de convivir como personas diversas en la sociedad. Esto debido a la existencia de prejuicios y estigmas de las personas sin discapacidad hacia quienes la poseen (Discapnet 2001).

Solemos ir por la vida sin tomar en cuenta que actividades cotidianas como la libertad de movilizarnos, de pensar, de sentir y dialogar sin restricciones, no las pueden realizar o las realizan con algún tipo de limitación, el 5,2% de la población peruana que posee algún tipo de discapacidad, ya sea motora, visual, auditiva, sensorial o mental. En el caso de la discapacidad física, que es el objeto de interés de esta investigación, son 932 mil personas, a nivel nacional las que no pueden moverse de forma permanente o tienen algún tipo de limitación para usar sus brazos y piernas (INEI 2012).

En el interés de satisfacer las necesidades de todos sus ciudadanos, el Estado promulga en el año 2012 la Ley General de la Persona con Discapacidad N°29973, la cual reconoce “que la persona con discapacidad tiene los mismos derechos que el resto de la población y que el Estado debe garantizar un entorno propicio, accesible y equitativo para su pleno disfrute sin discriminación” (IDEA 2016).

No obstante, la situación de exclusión en la que se encuentran las personas con discapacidad se acentúa, porque solo el 46% tiene acceso a educación primaria y el 24% no ha recibido educación. Estas cifras tienen como consecuencia que el 76% se encuentre sin trabajo y así su tasa de desempleo sea casi el doble de la tasa general. Esta realidad en definitiva afecta su acceso a la salud y rehabilitación (IDEA 2016).

Además, la promulgación de dicha ley no asegura el buen trato y el respeto que deben recibir a diario las personas con discapacidad. Por esa razón, considero que se necesitan

espacios para que los ciudadanos podamos compartir con otros que tienen alguna discapacidad física desde un encuentro personal de carácter educativo. En ese sentido, los talleres de danza contemporánea de Kinesfera responden a esta necesidad, ya que enseñan en un mismo salón de clases a personas con y sin discapacidad física a reencontrarse y a bailar juntas. Asimismo, su metodología de enseñanza en conjunto funciona como una estrategia comunicacional que sirve para experimentar un nuevo vínculo entre personas diversas. También lo interesante de este encuentro entre diferentes es lo que puede generar en ellos a nivel personal desde cómo se aproximan a sus cuerpos y cómo interactúan con el de los otros.

Entonces, esto nos lleva a preguntarnos si los talleres de danza contemporánea de Kinesfera generan algún cambio en la percepción sobre la discapacidad entre quienes asisten:

¿Qué tipo de autoconocimiento, aprendizajes y nuevos vínculos genera la propuesta de danza de Kinesfera en los participantes de sus talleres?

1.2 Hipótesis

La propuesta de taller de Kinesfera compone una estrategia comunicacional, la cual tiene el propósito educativo de generar autoconocimiento, crear vínculos y aprendizajes que mejoren la autopercepción y convivencia entre personas con y sin discapacidad física.

1.3 Justificación

Escogí este tema de investigación por un gusto e interés personal en la danza contemporánea y sobre todo para aproximarme y mostrar la realidad de quienes tienen discapacidad física. Por ello, considero que la relevancia de mi tema de investigación radica en que no existen estudios que analicen las relaciones entre las personas con y sin discapacidad física. El desconocimiento de cómo vincularse con la discapacidad perpetúa la situación de invisibilidad en la que se encuentran quienes la poseen.

Es por ello, que talleres como los que hace Kinesfera, generan espacios de aprendizaje para que personas con y sin discapacidad física dialoguen y se involucren física y

emocionalmente. Cabe resaltar, que Kinesfera es la única compañía en el Perú que se dedica a democratizar la danza permitiendo a personas con y sin discapacidad física compartir el mismo espacio de interacción.

Además, el registro y análisis de la metodología que utiliza Kinesfera en sus talleres ayudará a conocerla más y mejor. De esta manera, otros bailarines o personas interesadas en el tema podrán explorar y generar espacios similares. Así, se contribuirá a la difusión de nuevas formas de relacionarnos con la discapacidad física.

Del mismo modo, no existen muchos estudios que se centren en la danza contemporánea como estrategia comunicacional para generar transformación social. Suele ser el teatro la actividad escénica más utilizada como herramienta de cambio. Asimismo, la danza contemporánea inclusiva se viene trabajando con más fuerza en la última década en varios países de Europa y América, por lo cual visibilizar y reconocer el trabajo de Kinesfera nos ubica dentro del mapa escénico con objetivos de desarrollo social.

1.4 Objetivos de la Investigación

Objetivo general:

Identificar los elementos comunicativos que operan en la propuesta educativa de Kinesfera Danza que la convierten en una estrategia comunicacional para promover el autoconocimiento y generar nuevos vínculos y aprendizajes significativos entre personas con y sin discapacidad física.

Objetivos específicos

- a) Identificar la potencialidad de la danza contemporánea de Kinesfera para generar espacios de autoconocimiento en personas con y sin discapacidad física.
- b) Identificar y describir la calidad del vínculo que produce el trabajo de danza contemporánea de Kinesfera entre las personas con y sin discapacidad física.
- c) Identificar los aprendizajes que produce la danza contemporánea de Kinesfera en las personas con y sin discapacidad física sobre la discapacidad.

1.5 Metodología

La metodología que se aplicó para la presente investigación fue cualitativa, ya que se buscó identificar y analizar cómo se desarrollan las relaciones interpersonales entre personas con y sin discapacidad física y los aprendizajes y percepciones sobre la discapacidad física que se logran a través de la danza contemporánea que promueve Kinesfera.

Las herramientas cualitativas que se han empleado son: observación participante, observación no participante, entrevistas a profundidad y entrevista grupal, las cuales serán detalladas a continuación:

Observación participante y no participante

La observación participante es una herramienta que se aplicó en el taller que Kinesfera realizó en el mes de octubre del 2015 dos veces por semana (todos los jueves y viernes de 4:00 p.m. a 7:00 p.m.) durante un mes, la cual culminó con una presentación artística durante un jueves cultural en la PUCP. La actividad se llevó a cabo en el marco de la campaña “Inclusión y diversidad: vida independiente y discapacidad en la PUCP” organizada por la DARS (Dirección Académica de Responsabilidad Social – PUCP). En este taller, tuve la oportunidad de participar en el proceso de introducción a la danza contemporánea, a través de la metodología que emplea Kinesfera. Esta experiencia me permitió transitar y luego describir las sensaciones que se generaron en mi cuerpo y mente al compartir un espacio con la discapacidad física, experiencia que pude comparar al entrevistar a otros participantes del taller.

Luego, realicé una segunda observación, esta vez no participante, en el taller que se realizó de marzo a mayo del 2016. Este se dictó dos veces por semana, lunes y miércoles de 4:00 p.m. a 7:00 p.m. durante dos meses. Como cada taller es distinto, en este pude observar cómo se desarrollan las relaciones entre todos los actores involucrados en el espacio de danza: profesores con y sin discapacidad física, participantes con y sin discapacidad física y los cuidadores.

Además, pude apreciar la evolución de cada una y cada uno de los participantes en sus movimientos y creaciones coreográficas gracias a la confianza que iban ganando en su

cuerpo. Igualmente, anoté las conversaciones de cierre de cada una de las clases observadas, las cuales me permitieron recoger las percepciones y sentimientos del trabajo corporal personal y en conjunto.

Entrevistas a profundidad

Se aplicaron entrevistas a profundidad a los profesores y participantes con y sin discapacidad física que participaron del taller. Dichas entrevistas me permitieron conocer el proceso de cada uno de los participantes y contrastarlos para hallar similitudes o diferencias que sirvieran para responder a cada uno de los objetivos de investigación.

Entrevista grupal

Con el objetivo de incentivar un debate y compartir sobre la danza contemporánea, realice una entrevista grupal, la cual giró en torno a cómo nos relacionamos con nuestro cuerpo y con el del otro, cómo está construida la ciudad y la sociedad, y cuáles son las dificultades por las que atraviesan quienes se encuentran en situación de discapacidad física.

En total se realizaron:

	Entrevistas a profundidad	Entrevista grupal	Observación participante	Observación no participante	Guías de Observación
Cantidad	17 (11 Sin Disc. física, 5 Con Disc. física)	1	1	1	11

Capítulo II: Marco Teórico

En el presente capítulo explicaremos conceptos claves que nos permitirán entender con mayor claridad el vínculo que existe entre la danza contemporánea y la comunicación.

2.1 Comunicación

Cuando hablamos de comunicación lo primero que se nos viene a la mente es el clásico diagrama del modelo de Lasswell: emisor, mensaje, receptor, el cual nos muestra los elementos básicos para que se desarrolle el acto comunicativo. No obstante, la comunicación también puede ser definida como el acto que nos permite vincular a las personas para construir una comunidad intercultural, política y socialmente sostenible. Por lo tanto, el objetivo de comunicación en esta investigación propone acercar a las personas, desde sus valores y tomando en cuenta las particularidades de sus culturas. Es por ello, que las luchas por la libertad y la democracia siempre se han dado gracias a los avances de la comunicación que han permitido acercar a la gente resaltando sus puntos en común y uniendo esfuerzos para lograr sus ideales (Wolton 1999).

De tal modo, la comunicación en esta investigación debe ser entendida como un hecho cultural, que busca resaltar los rasgos en común que caracterizan a una comunidad humana, ya que el acto de comunicar consiste en intercambiar con otro y generar lazos a partir de las similitudes que siempre existen entre los seres humanos. De esta manera, la acción de comunicar la podemos entender como el eje central de la vida individual y colectiva, pues nos permite dialogar e interactuar como sociedad (Wolton, 1999).

De este modo, nuestra definición de comunicación se centra en la socialización, lo cual nos permite abordar, en el siguiente punto, el enfoque relacional de la comunicación. Enfoque que nos dará mayores alcances sobre el rol de la comunicación para vincular a las personas.

2.2 Enfoque relacional de la comunicación

Así, como es posible abordar la comunicación desde una mirada relacional, también existe la posibilidad de abordarla desde un planteamiento puramente mecanicista y funcional. Según el cual, sólo es posible hablar de comunicación cuando lo que se expresa es interpretado de acuerdo a lo formulado por la fuente u origen del mensaje. Por lo tanto, no se genera una relación entre los agentes comunicantes y mucho menos un vínculo, pues la comunicación sólo se da desde un único punto de vista. Asimismo, se reafirma este postulado si observamos modelos de comunicación como el que postulan Shannon y Weaver, para quienes la comunicación es *“la mera*

existencia de un contacto, el cumplimiento de un proceso sin ninguna otra condición”. En este caso, la comunicación no promueve la socialización y tampoco fomenta la creación de sociedad (Martín Algarra, 2003).

En contraste, el enfoque relacional de la comunicación propone que los sujetos protagonistas entiendan la comunicación como un proceso de creación de vínculos humanos. Dichos vínculos, permitirán que las personas involucradas puedan conocerse a sí mismas y comprenderse, de esta manera será más sencillo conocer y relacionarse con los demás, para que luego en conjunto comprendan la realidad y puedan realizar cambios en su entorno, que al ser decididos por ellos mismos los benefician por completo. Este enfoque relacional, permite que las opciones de cambio que los sujetos tomen, partan de demandas propias que a su vez corresponden a necesidades sociales. Así estas opciones no son decididas por terceros ajenos a su contexto de vida. De esta manera, se busca que los sujetos comunicantes estructuren nuevos sentidos de sociedad más democráticos, donde la conversación sea fluida y se establezca como una actividad humana, social, cultural y política que sirva como eje para compartir y hacernos más personas (Alfaro, 2006).

Del mismo modo, la comunicación concebida como una relación, no se desentiende de la existencia del poder, sino que lo explica como una relación compleja que interactúa con la sociedad, sus medios y las relaciones que existen entre los sujetos que la conforman. De esta manera, se establece una alianza entre las acciones comunicativas que conforman culturas y construyen interacciones políticas (Alfaro, 1993). Asimismo, dicha alianza se puede entender mejor desde la concepción del interculturalismo crítico. El cual consiste en un proyecto ético-político que promueve una ciudadanía intercultural para combatir las inequidades sociales a través del reconocimiento de las muchas maneras de ser ciudadanos. Por lo cual, cada ciudadano intercultural es capaz de decidir si pone en práctica o no sus costumbres y saberes propios de sentirlos plausibles y si van acorde a su proyecto de vida. También, de desearlo pueden adoptar otras costumbres. Además, un ciudadano intercultural debe ser capaz de ejercer el derecho a construirse una identidad cultural propia y no a verse obligado a adoptar la cultura hegemónica (Tubino, 2016).

En consecuencia, la comunicación no es una simple transmisión de vivencias, sino un encontrarse a uno mismo y comprender al otro: “La perfección del hombre, de la persona, no tan solo depende del uso de las cosas sino del trato con otras personas, porque no es tan solo un sujeto correlativo a un objeto, sino un YO correlativo a un TÚ. Parece evidente que la relación del hombre con las cosas nunca puede ser plena pues la naturaleza de las cosas y la del hombre no sólo difieren en esencia, sino en grado de perfección” (Abellán, 2007).

Es por ello, que el filósofo Martín Buber mencionaba que “el hombre necesita ser confirmado por otro” puesto que en el hombre existe una tendencia natural a conocer y amar, y sobre todo a ser conocido y amado y es en la comunicación personal donde se puede dar este acto de manera recíproca (Abellán, 2007).

En otras palabras, este rasgo de incentivar el diálogo para la confirmación mutua es la esencia de la vida humana. Nos transformamos en agentes plenos, capaces de comprendernos a nosotros mismos y, por tanto, de definir nuestra identidad por medio de nuestra adquisición de diversos lenguajes humanos para expresarnos. Es por ello, que nuestra identidad depende de nuestras relaciones dialógicas con los demás y se forma por el reconocimiento o la falta del mismo. *“En el caso de un falso reconocimiento o la falta de reconocimiento se puede causar un gran daño porque se puede llegar a oprimir a la persona haciéndola sentir deformada y reducida; por ejemplo, si es que la sociedad le muestra que es limitada, degradante o despreciable”* (Taylor, 2009). Como suele suceder con las personas en situación de discapacidad física cuyas necesidades no son tomadas en cuenta por el conjunto de la sociedad.

Según Jesús Martín Barbero, la comunicación ha entrado sin duda a ocupar un lugar estratégico en la configuración de los nuevos modelos de sociedad, pues a través de ella se hacen evidentes las necesidades no cubiertas de las personas que la componen (referido por Vizer, 2003). *“Es por ello, que lo comunicativo es el reconocimiento de la existencia de actores que se relacionan entre sí dinámicamente, a través de medios o sin ellos, donde existen un uno y un otro, o varios otros, con quienes cada sujeto individual o colectivo establece interacciones objetivas y principalmente subjetivas”* (Alfaro, 1993). Dichas interacciones permiten que en conjunto se creen soluciones y se

genere un reconocimiento positivo que otorgue, en este caso, a las personas con discapacidad física un buen trato y aceptación.

Entonces, de acuerdo a lo antes mencionado, lo comunicativo está íntimamente ligado al proceso de encuentro de la persona consigo misma y con los demás. Es decir: *“Se configura que las personas que forman parte de los procesos comunicativos se educan a sí mismas en contacto con la comunicación con una finalidad relacional, lo cual resalta la vocación educativa de la comunicación, cuyo objetivo es educar a las personas, en su contacto con los otros y fomentar la participación”* (Alfaro, 2006). De esta manera, esta cita nos da pie para abordar en el siguiente punto la relación entre comunicación/educación.

2.3 El sentido educativo de la comunicación

En nuestra vida cotidiana asociamos a la educación con las aulas y a la comunicación con la televisión, radio y periódicos. Sin embargo, en la actualidad podemos observar en diferentes espacios cotidianos cómo se van difuminando estas diferencias. Por ejemplo, un parque, movimiento social, club de barrio o programas de televisión pueden funcionar como espacios de comunicación/educación. Así podemos observar que la socialización educa sin tener objetivos educativos explícitos (Huergo, 2007).

Es por ello, que en la presente investigación se propone vincular a la comunicación con los términos “diálogo”, “intercambio” y “compartir”. Y también a la educación con la formación de ciudadanos y sobre todo en cómo me vínculo con las demás personas, en el caso de Kinesfera, con personas diferentes a mí (Huergo, 2007).

Asimismo, siguiendo con el ejemplo del parque o club de barrio como espacios de comunicación /educación podemos entender que las personas se educan a partir de sus vivencias y experiencias con otros. Esto les permite adquirir nuevas capacidades y compartir conocimientos. Por eso, entendemos el aprendizaje como un proceso que no se puede dar de manera aislada, sino en contacto con los demás. Estos procesos de construcción de aprendizaje con los otros nos permiten tener en cuenta que la educación sirve para construir y construirnos. Y este proceso se puede llevar a cabo a través de

diversas expresiones artísticas, trabajo con el cuerpo y demás interacciones que nos permiten aproximarnos y encontrarnos con otras personas (AMARC- ALC 2006).

“Una de las características distintivas de una experiencia educativa es la de producir aprendizajes. Cuando como producto de una experiencia o conjunto de experiencias, ocurre un cambio más o menos permanente en nuestras capacidades sean estas físicas (podemos nadar, dibujar), intelectuales (somos capaces de multiplicar, analizar), en nuestros conocimientos (comprendemos leyes científicas, conceptos), motivaciones o valores (mostramos respeto, compromiso) estamos ante logros que llamamos aprendizajes”

De esta manera, podemos hallar el vínculo entre comunicación/educación y la danza contemporánea. Pues, como expresión artística permite el encuentro entre personas para que puedan construir un aprendizaje. En este caso, en torno a la discapacidad física y cómo nos relacionamos con ella (ACS Calandria, 1994). Además la educación es un proceso dialógico y la intención educativa de la propuesta de Kinesfera, como veremos más adelante, es profundamente comunicativa (Freire, 2005).

2.4 Comunicación no verbal

Es preciso resaltar que el proceso dialógico, el cual permite la educación de las personas, no siempre es verbal, sino que también se da mediante el uso del cuerpo.

“[...] el universo de la comunicación no verbal está compuesto por posiciones corporales, comportamientos gestuales, expresiones faciales, y todos aquellos fenómenos que se hallan a medio camino entre lo comportamental y lo comunicativo, esto actualmente tiende a definirse con el nombre de quinésica (estudio del lenguaje corporal) el cual, acude a “enriquecer” y a “completar” el comportamiento comunicativo verbal” (Ricci Bitti, 1980).

La mayoría de las veces, cuando se habla de comunicación, se la asocia con la palabra. En pocas oportunidades se tiene en cuenta lo que se expresa a través de los gestos o, en todo caso, se les concede menor importancia. Cuando hablamos de comunicación no verbal, nos referimos a una gran cantidad de elementos que influyen en las relaciones entre las personas y que no se corresponden exactamente con las palabras que esas mismas personas intercambian. Puede ser, la manera de vestir y peinarse, los movimientos que realizan, el ritmo del cuerpo, la manera de mover las manos al hablar,

las muecas involuntarias que hace la cara cuando decimos algo que no sentimos, el brillo de los ojos, la dilatación de la pupila, el olor que emana el cuerpo, etc. (Albaladejo, 2007).

Por esa razón, estas características que complementan la comunicación verbal nos muestran que las palabras son el comienzo de la comunicación, y detrás de ellas está el soporte sobre el cual se construyen las relaciones humanas: la comunicación no verbal. Las palabras pueden ser hermosas, sorprendentes, importantes, pero han sido sobrevaloradas, ya que no representan la totalidad, incluso menos de la mitad del mensaje. Como sugirió Davis: “Las palabras pueden muy bien ser lo que emplea el hombre cuando le falla todo lo demás” (Davis, 1998).

Asimismo, existe la teoría de que muchas veces el cuerpo comunica por sí mismo, no sólo por la forma en la que se mueve o las posturas que adopta, también puede haber un mensaje en la forma del cuerpo que puede revelar la personalidad de quién lo posee. También el tacto es una de las características del cuerpo que brinda proximidad porque cuando una persona toca a la otra, la experiencia es totalmente mutua. Esto sucede porque la piel se pone en contacto con la otra piel, en forma directa o a través de la vestimenta, y se establece una inmediata toma de conciencia de ambas partes. (Davis, 1998).

Del mismo modo, el psicólogo Michael Argyle afirma: “Algunos de los hallazgos más importantes en el campo de la interacción social giran en torno a las maneras en que la interacción verbal necesita apoyo de las comunicaciones no verbales” (Knapp, 1995). Así es como al otorgarle mayor relevancia al lenguaje verbal frente al gestual se constituye una de las mayores fuentes de conflictos comunicacionales (Ceberio, 2006).

En conclusión, la comunicación no verbal es una parte inseparable del proceso global de comunicación, pues puede servir para repetir, contradecir, sustituir, complementar, acentuar o regular la comunicación verbal. Es también importante, el papel que desempeña, la comunicación no verbal, en el sistema global de la comunicación; ya que la gran cantidad de señales informativas que se proporciona en cada situación particular, y las que se utilizan en todas las áreas de nuestra vida cotidiana, enriquecen nuestra manera de comunicarnos. (Knapp, 1995)

2.4.1 Relación entre la comunicación no verbal y la danza contemporánea

Como hemos podido apreciar, los gestos y todas aquellas manifestaciones físicas que componen la comunicación no verbal enriquecen nuestros actos comunicativos. Incluso el inicio de la vida se caracteriza por el movimiento y la respiración que son, además, anteriores al lenguaje y al pensamiento. Es así como los gestos, desde el inicio de la humanidad, han sido un medio para orientar nuestra necesidad humana de comunicarnos (Wengrower y Chaiklin, 2008).

Asimismo, nuestro cuerpo ocupa un espacio, el cual llenamos de un lenguaje gestual con nuestros movimientos y a través de ellos podemos expresarnos. Es por ello, que decimos que el cuerpo habla a través de la forma en que nos movemos, habla de nuestra habilidad de poner en acción nuestros propósitos y darles expresión (Petrozzi, 1964). De esta manera, podemos constatar la estrecha relación de la danza contemporánea y la comunicación no verbal, ya que ambas exaltan la comunicación a través del cuerpo.

Además, al estar compuestos por un ser físico, emocional y espiritual, cuando las emociones son muy íntimas y significativas para la persona, su comunicación puede llevarse a cabo de un modo no verbal, el cual se realiza a través de la expresión simbólica del cuerpo en movimiento, lo que podríamos denominar como danza. Sin embargo, aún en estos tiempos, la mayoría de las personas de nuestra cultura se sienten inhibidas con esta modalidad de expresión directa (Chase, 1975).

“(…) el automovimiento conduce a una mejor expresión de sí mismo, a un mayor autocontrol, a una mejor comprensión de sí, a una responsabilidad cada vez mayor, a una mayor independencia y a una mayor autorrealización para llegar a ser una persona plena” (Diem, 1970, citado Wengrower y Chaiklin, 2008).

Además, es importante resaltar que los movimientos personales están dotados de nuestro propio ritmo, el cual es un elemento esencial de la comunicación. Según el psicólogo Adam Kendon, cuando dos personas conversan están, de cierta manera, conectadas rítmicamente. Es así como la danza desde el inicio de la historia humana, permitía que todos se sintieran parte de su propia tribu y les proporcionaba una estructura para sus ritos esenciales como el nacimiento, la pubertad, las bodas y la

muerte. Por esa razón, no se puede ser indiferente al arte de la danza, pues de serlo, no podríamos entender la manifestación máxima de la vida física. También, debido a la danza, todos somos capaces de relacionarnos con nuestra comunidad, en diversas medidas; y de poder expresar nuestros impulsos y necesidades en el contexto grupal (Wengrower y Chaiklin, 2008).

“En el inicio del siglo XX, bailarines innovadores como Isadora Duncan rechazaron los aspectos formales del ballet y, bailando descalzos, encarnaron a su propia persona y no a un personaje ajeno. El desarrollo de la danza moderna permitió que el individuo tuviera libertad de crear nuevas formas y de utilizar su cuerpo sin límites. Los bailarines pudieron explorar así el movimiento en formas poco habituales hasta entonces, generándose con ello la danza personal” (Wengrower y Chaiklin, 2008).

En resumen, la danza no es simplemente un ejercicio, es una manifestación de nuestros sentimientos y energías y un deseo de exteriorizar algo personal. La danza vista como creación es un concepto, realista, o abstracto, que urge comunicar a los demás. Es un arte no verbal, fuertemente sensorial y puede ser muy emocional para quien la ejecuta, y es una expresión artística comunicativa, en la cual el cuerpo del artista es el mensaje y el transmisor, simultáneamente (Wengrower y Chaiklin, 2008).

2.5 Estrategia comunicacional

Luego de entender la relación entre la danza contemporánea y la comunicación no verbal es preciso conocer cómo se vinculan para generar una estrategia comunicacional que busca integrar a las personas con y sin discapacidad física.

Para ello, se debe definir qué es una estrategia y puede ser considerándola como “(...) una serie sistemática y bien planificada de acciones que combinan diferentes métodos, técnicas y herramientas, para lograr un cambio concreto u objetivo, utilizando los recursos disponibles, en un tiempo determinado” (Mefalopulos, 2008).

En cuanto a la comunicación es importante resaltar que no es simplemente un instrumento para lograr ciertos fines, sino que es un proceso de vital importancia para

cualquier organismo que quiera realizar una intervención decisiva (Pérez, 2001). Además, el objetivo del enfoque de comunicación que abordo en esta investigación propone entenderla como un proceso de creación de vínculos humanos. Los cuales, permiten que las personas puedan conocerse a sí mismas y comprenderse, para que luego, en conjunto, observen la realidad y puedan realizar cambios en su entorno decididos por ellos mismos (Alfaro, 2006).

Es así, como el sentido de estrategia comunicacional de esta investigación se basa en crear una serie de acciones bien planteadas que tienen por objetivo lograr ciertas metas o propósitos a través del uso de diversas técnicas, métodos y enfoques de comunicación. Es por ello, que antes de empezar a planear una estrategia se deben tener los objetivos muy claros pues estos son la base principal de la estrategia misma. A estos se deben llegar luego de realizar diagnósticos participativos, líneas de base y diversas técnicas de investigación que nos permitan conocer a nuestro público objetivo sobre el cual se realizará la intervención. Es por ello, que el objetivo principal de diseñar una estrategia de comunicación es resolver los problemas como comunidad, por eso se debe hacer con la gente y no para la gente. Sin embargo, se debe tener siempre presente que, a pesar de crear una estrategia que responda a las necesidades reales del público objetivo, en el transcurso de la aplicación pueden existir contingencias como la disminución de la participación o la pérdida de interés por priorizar otros aspectos de sus vidas. Lo cual, no evidencia un fracaso, sino que al trabajar con personas siempre son posibles los cambios actitudinales (Mefalopulos, 2008).

En el caso de la comunicación social, la estrategia también responde a un entorno que cambia de manera muy rápida y contribuye con generar capacidades para responder a estos cambios y alcanzar objetivos específicos. Por ejemplo, la estrategia de eduentrenimiento busca entretener y educar para incrementar el conocimiento en la audiencia acerca de un tema y estimular cambios de comportamiento a nivel individual (Rodríguez, Obregón y Vega 2002).

Del mismo modo, la estrategia *media advocacy* o también conocida como activismo informativo sirve para, a través de los medios masivos, promover una iniciativa social o pública, como por ejemplo, reducir el consumo de alcohol. Y así incidir en generar

políticas públicas que transformen segmentos más amplios de la población. (Rodríguez, Obregón y Vega 2002).

2.6 Danza contemporánea inclusiva

En los últimos años la danza contemporánea y quién la puede ejecutar han ido evolucionando. De esta manera, nace el término “danza integrada o danza inclusiva” con el que se designan los trabajos pedagógicos y coreográficos en los que participan personas con y sin discapacidad física y/o sensorial (Revista Cuerpoespín Nov. 2008).

Es así como esta danza, hace alusión a prácticas en las que se encuentran personas con y sin discapacidad física quienes crean coreografías en conjunto, tomando en cuenta la diferencia y el movimiento de cada individuo. Asimismo, trae consigo profundas intervenciones y transformaciones políticas, sociales, comunitarias, subjetivas y artísticas (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2007).

“El germen de la integración está en los principios de la danza contemporánea. El espacio se transformó: la distancia con los otros cuerpos se redujo y el cuerpo se expandió. Mi movimiento ya no tenía como origen y fin mi propio cuerpo” (Gutiérrez, 2010).

En efecto, resulta complicado no vincular la danza a adjetivos como perfección, simetría, armonía, coordinación, etc. Sin embargo, la propuesta de la danza contemporánea, establece relaciones con los diferentes elementos escénicos, y no solo con el cuerpo diestro del “solista” y las formas exactas que su cuerpo puede adquirir. Esto se debe, a que la práctica artística de la danza contemporánea ha dejado de darle importancia al poner en escena cuerpos milimétricamente moldeados en la técnica, ahora es posible jugar con más variedad. También, la danza contemporánea permite que el centro del espectáculo no esté en el cuerpo unitario, limitado y estandarizado, sino en las relaciones que se establecen entre todas las personas que se encuentran en escena (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2007).

Debido a ello, la danza contemporánea, necesita cada vez más de la diversidad de cuerpos, de la particularidad, de lo único, de lo humano, para no quedar estancada en la homogeneización o estandarización. Esta evolución en la forma de entender el cuerpo y

el movimiento trae consigo de manera intrínseca lo que hemos llamado la inclusión (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2007).

También, es preciso señalar que los campos de exploración propuestos en la danza contemporánea inclusiva son:

“[...] la búsqueda de principios de movimiento, la exploración de cualidades, la investigación cada vez más auténtica del contacto, el respeto del tiempo de cada quién, la apertura para entender las múltiples formas de desplazamiento, el estudio de pautas para la composición, el entrenamiento en la escucha corporal, el aprovechamiento del suelo para dejar descansar los músculos, la eficiencia, la búsqueda de lugares que tengan potencial de movimiento gracias al reto de la gravedad, el aprovechamiento de la inercia para lograr la continuidad, la creación de volúmenes con el cuerpo y el espacio [...]” (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2007).

Por consiguiente, el objetivo de incluir a artistas con discapacidad física y/o sensorial es reflejar que los bailarines con alguna discapacidad tienen una perspectiva diferente e importante para aportar a la danza contemporánea, diversificando las posibilidades de movimiento y contribuyendo a concebir el cuerpo de una manera más amplia, no es sólo retirar las barreras de exclusión en una actividad artística (Revista Cuerpoespín Nov. 2008).

Esta toma de conciencia permite que las personas reconozcan que son sensibles entre sí, cuando comienzan a moverse al unísono, cuando son atrapadas en un fluir de palabras y movimientos comunes, que se transforman en un sistema armónico, integrado y afinado. A medida que aumenten nuestros conocimientos sobre este tema y crezca nuestra sensibilidad, encontraremos una fuente de placer, entendimiento y relaciones compartidas entre cuerpos diversos, es decir entre personas con y sin discapacidad física (Davis, 1998).

Además, de acuerdo a Laban (maestro de danza moderna) la danza le permite a cualquier persona experimentar el sentimiento de logro, pues presenta desafíos que se encuentran dentro de los límites de cada uno. Permite que una persona produzca algo ya sea por sí misma o con otros, lo cual siempre es una pieza única. Por ello, para Laban la

danza era una manera de educar a través de las artes porque exige la puesta en práctica de las habilidades mentales, físicas y espirituales de quién la practica. Señalaba que: *“La danza es el arte fundamental del ser humano”* (Thorton, S.f.).

Asimismo, mediante la danza se busca ayudar a las personas a que se comprendan mejor a sí mismas y a los demás. Y de esta manera, existirá una mayor facilidad para establecer buenas relaciones humanas y así las personas estarían en condiciones de realizar plenamente sus propias capacidades, cuales sean sus condiciones físicas (Thorton, S.f.).

2.7 Discapacidad Física

A lo largo de nuestra historia, la discapacidad física siempre ha sido vista como una deficiencia, dificultad o defecto. Esto se puede evidenciar, incluso, en las definiciones oficiales sobre la discapacidad. Por ejemplo, la Convención Interamericana para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Personas con Discapacidad, aprobada por la OEA en 1999 y ratificada por el Perú el año 2000, define la discapacidad como una “deficiencia física, mental o sensorial, ya sea de naturaleza permanente o temporal, que limita la capacidad de ejercer una o más actividades esenciales de la vida diaria, que puede ser causada o agravada por el entorno económico y social” (Amate 2006:5).

Del mismo modo, el 25% de las personas con discapacidad en el país, viven en condición de pobreza (INEI, 2015). Además, presentan una tasa elevada de desempleo, acceso limitado a los servicios públicos como educación, transporte, vivienda. Esto hace que su posición sociocultural sea marginada y de aislamiento (Amate 2006).

En consecuencia, se encuentran en una situación vulnerable, tienen escasas posibilidades de superar la marginación, discriminación y exclusión social que se ven obligadas a enfrentar (Tovar 2006).

2.7.1 Modelos que ilustran la manera de entender y convivir con la discapacidad física en nuestra sociedad

Para entender mejor la problemática de la discapacidad física en nuestra sociedad, se debe mostrar cómo a lo largo de nuestra historia se ha concebido a la

discapacidad como un impedimento para quién la posee y su entorno. Esto, a través, de los diferentes modelos que se han utilizado para explicarla:

a) El modelo de prescindencia

En un inicio muchas culturas consideraban que las causas de la discapacidad tenían un motivo religioso y que era consecuencia de alguna manifestación diabólica o del enojo de los dioses. Consideraban que era vida que no merecía la pena ser vivida y que se debía prescindir o recluir a las personas con dichas manifestaciones (Palacios 2015).

b) El modelo rehabilitador

Este modelo data de inicios del mundo moderno, al final de la primera guerra mundial, señala que las causas que originan la discapacidad son debido a un déficit de la persona. Si bien las personas no se consideran inútiles o innecesarias son aceptadas siempre y cuando se rehabiliten, es decir vuelvan a ser “normales”. El fin de este modelo es rehabilitar a las personas con discapacidad, lo cual obliga a pensar que el problema lo tiene la persona y no la sociedad en que se desenvuelve (Palacios 2015).

c) El modelo social

En este modelo, el problema de la discapacidad deja de definirse por la “deficiencia” de la persona y defiende que las causas que originan la discapacidad son sociales y la describe como un modo de opresión social.

Entonces, el modelo social defiende que la raíz del fenómeno de la discapacidad no es la limitación individual, sino la de nuestra sociedad que no puede ofrecer los servicios básicos a todos los que la conforman. Por esa razón, las verdaderas causas que originan esta situación de exclusión son sociales y por ende las soluciones, deben estar direccionadas a la sociedad.

Igualmente, este modelo concuerda con muchos de los valores que conforman los derechos humanos: la dignidad, autonomía, sentido de desarrollo moral, igualdad, satisfacción de las necesidades básicas y la solidaridad. Asimismo, estos principios, persiguen un mismo objetivo, “que las personas con discapacidad puedan tener iguales

oportunidades que el resto de personas en el diseño y desarrollo de sus propios planes de vida” (Palacios 2015).

Sin embargo, desde finales de los años ‘80 han surgido críticas hacia el modelo social, pues diversos estudiosos del tema, tales como Shakespeare⁵ proponen que: “*No solamente son personas discapacitadas, también son personas con deficiencias, y pretender lo contrario es ignorar una parte importante de sus biografías*”. Frente a esto, los defensores del modelo social postulan que no pretenden negar las dificultades personales de las personas en situación de discapacidad. Todo lo contrario, más bien buscan centrarse en las barreras sociales que impiden su participación activa en la sociedad (Giddens, 2009).

2.7.2 Inclusión social y discapacidad física

Luego de explicar el modelo social, el cual utilizaremos en esta investigación, es importante resaltar la importancia de vincularla con el concepto de inclusión social. Según el cual todos sin excepción, pueden aprovechar sus habilidades y ejercer sus derechos (MIMP 2016).

Ante todo, debemos comprender a fondo el término “inclusión social”. Para ello, se hace necesario definir el de exclusión. Amartya Sen (2000) se refiere a la exclusión de la siguiente manera: “la exclusión social puede surgir de una variedad de maneras, y es importante reconocer la versatilidad de la idea y su alcance. Sin embargo, también hay una necesidad de precaución en no usar el término indiscriminadamente, mediante el lenguaje de exclusión social para describir todo tipo de privación” (2000 a: 9).

Al respecto, Manzanares Méndez señala que la inclusión y la exclusión deben ser vistas como dos caras de una misma moneda. Los fenómenos de exclusión social tienen diversas causas, entre ellas, el desempleo y la dificultad para incorporarse a un trabajo remunerado, el difícil acceso a servicios básicos como educación, salud y justicia, la falta de redes de apoyo formales e informales y la incapacidad de potenciar los talentos y habilidades personales (citado en Gumucio-Dragón 2008; Tufte 2008).

⁵ Doctor en Ciencias Sociales por la universidad de Cambridge

“La inclusión significa incorporar a todos los peruanos en el sistema social, económico y político, y, para ello, crear oportunidades iguales para todos, compensando y haciendo que los que tienen menos, participen de la solución de sus propios problemas.” (Citado en Muñoz 2014).

Por lo tanto, la inclusión social es tener un buen empleo formal, derecho a un salario mínimo que cubra alimentación, educación y salud, reconocimiento de la identidad cultural y servicios públicos de calidad (Citado en Muñoz 2014).

En el caso específico de la inclusión/exclusión de las personas con discapacidad física, históricamente la sociedad ha creado mecanismos para excluirlos y otorgarles el estatus de atípico o raro. Esto se hace notar en la incorporación de las personas con discapacidad en circos, en cómo los medios de comunicación los muestran; personas sin brazos o piernas, que a pesar de todo son artistas, pintores, músicos, como si fuera sobrenatural que tengan logros significativos en sus vidas y esto los sitúa como héroes o ejemplo de auto superación. (Lamas 2015).

Debido a esta visión de las personas con discapacidad física, se han creado espacios exclusivos para ellos, los cuales están orientados al asistencialismo y caridad. Usualmente las personas en situación de discapacidad física y sus familias son invisibilizadas, relegadas a no ser considerados ciudadanas, y sólo se hacen notar por su discapacidad (Lamas 2015).

Del mismo modo, otros elementos que estructuran los límites entre la inclusión/exclusión de las personas con discapacidad física son que éstas deben ajustar sus necesidades a los requerimientos del otro. Sólo pueden verse beneficiados con lo que el otro puede ofrecer o está dispuesto a conceder y no se ven satisfechas sus necesidades reales. Esto produce que las personas con discapacidad se sientan incluidas de manera secundaria, es decir a través de la sobre protección, que si bien parte del amor de sus familiares o allegados, crea un refugio y esto se traduce en una ausencia de autonomía para la persona con discapacidad. En general, las personas con discapacidad no acceden a una buena educación o sistemas de capacitación, por lo cual no obtienen las herramientas suficientes para incorporarse al sistema de trabajo y puedan ser efectivamente incluidas (Lamas 2015).

De esta manera, una forma de incentivar la inclusión de las personas en situación de discapacidad física es a través de entender la relación entre la libertad individual y el desarrollo social; la cual, está muy ligada al acceso de oportunidades económicas, libertades políticas, salud y educación. Es así, como entendemos que el aumento de la libertad mejora la capacidad de las personas para ayudarse a sí mismas e influir en la sociedad, y estos temas son fundamentales para el proceso de desarrollo. Esto nos lleva a abordar el término “agencia” que hace referencia a esa libertad que permite que una persona actúe y provoque cambios en su vida. De esta manera, se puede hacer referencia a la agencia de una persona, al participar de actividades económicas, políticas y sociales (Sen, 2000).

Y una manera de comprender mejor el término agencia, entendido como libertad para actuar, es a través del cuidado. Eloy Neyra, asesor externo de la DARS⁶, comenta que existen dos maneras de ejercer y/o brindar poder a través del cuidado. Una con un enfoque negativo de dominación como lo es el racismo, sexismo, colonialismo y otra con un enfoque positivo de empoderamiento que genera capacidades. Por ejemplo, una madre tiene un poder absoluto sobre su hijo y no es para arruinar, sino para crear capacidades a través del cuidado, como lo es el nutrirlo durante la crianza. Sin embargo, este cuidado puede ser también pervertido y sucede cuando a un niño se le enseña a ser sexista e igual a la niña si la llaman “princesa” y el papá le hace todo y la invalida, este tipo de cuidado no es dador de capacidades (Neyra, 2017).

En el caso de la discapacidad física la persona posee un malestar que viene de fuera, de la relación con el Estado, especialmente con el sector salud y educación, que no reconoce a las personas en situación de discapacidad y el reconocimiento es también una forma de cuidado que a su vez genera agencia. Asimismo, a esa falta de reconocimiento se suma su autopercepción dañada y así se da una erosión desde todos los flancos y, finalmente, desde uno mismo. Lo importante es que la persona en situación de discapacidad aprenda a relacionarse a través del cuidado empoderante y ahí viene el aprendizaje de la danza, el cual abordaremos más adelante (Neyra, 2017).

⁶ Dirección Académica de Responsabilidad Social de la PUCP.

Capítulo III: Marco Contextual

En el presente capítulo se explica cuál es la condición actual de las personas con discapacidad física en nuestro país. Además, se narran los antecedentes de la danza inclusiva y cómo Kinesfera logra contribuir en la visibilización de sus necesidades, a través de sus talleres de danza contemporánea para personas con y sin discapacidad física.

3.1 Situación actual de las personas con discapacidad en el Perú

De acuerdo a la Primera Encuesta Especializada de Discapacidad aplicada a nivel nacional por el INEI (Instituto Nacional de Estadística e Informática) el año 2012, el 5.2% de la población peruana posee algún tipo de discapacidad, es decir 1 millón 575 mil 402 peruanos (Andina 2016). Entre los servicios que necesitan tener cubiertos como ciudadanos, resaltan las necesidades educativas, laborales y de transporte.

En el ámbito educativo del 1 millón 575 mil 402 peruanos con discapacidad física más de 57 mil son niños, adolescentes y jóvenes con habilidades diferentes que estudian en instituciones denominadas "inclusivas", ya sean públicas o privadas. Sin embargo, solo 10 mil 667 reciben atención especializada y soporte (La República 2015).

En el ámbito laboral, de acuerdo al INEI en el 2012 el 1.5% de servidores públicos, es decir solo 21,000 eran personas con algún tipo de discapacidad. De acuerdo a esta cifra para completar la cuota del 5% exigida por ley se necesitaría emplear a aproximadamente 49,000 personas con discapacidad adicionales en las instituciones públicas. Además, un elevado número de personas con discapacidad se encuentra en edad adulta mayor, y se concentra en zonas rurales, razones por las que les es más difícil acceder a un puesto de trabajo (Rodríguez 2016). Asimismo, a nivel nacional el 76% de personas con discapacidad se encuentra en edad de trabajar y es predominantemente inactivo (El Comercio 2016).

En cuanto al rubro de transporte, en enero del 2016, se decretó de acuerdo a la Ley N° 30412, publicada en el diario oficial El Peruano, que las personas con discapacidad severa tendrán pase libre en el servicio de transporte público urbano e interurbano. Cabe

resaltar, que se considera que una persona tiene discapacidad severa cuando necesitan de un tercero para movilizarse o para realizar sus actividades diarias (Perú 21 2016).

No obstante, se hace evidente el descuido y olvido hacia las personas en situación de discapacidad física sólo observando la ciudad. La falta de rampas, el sistema de transporte público no se encuentra organizado ni pensado para personas en sillas de ruedas o muletas, no hay lugares de entretenimiento hechos para la discapacidad, la mayoría de locales no tiene una reglamentación que exija tener un acceso adaptado a las diversas necesidades, la falta de respeto al peatón y la falta de interés de los establecimientos públicos en habilitar espacios que puedan resultar accesibles a todos los comensales. A esto sumado, los prejuicios sobre las personas con discapacidad física, los cuáles oscilan entre sobrevalorarlos porque “a pesar de su condición”, han salido adelante o denigrarlos por ser personas “incompletas”.

Por ejemplo, en marzo de 2016 una madre denunció que un colegio de Huachipa no le permitió matricular a su hija de diez años por tener discapacidad visual. La profesora alegaba que no la iba a poder atender dada la situación de la menor (La República 2016). Otro caso de injusticia social hacia una persona en situación de discapacidad sucedió en agosto del mismo año. Una mujer invidente de cuarenta años sufrió de abuso sexual y cuando hizo la denuncia respectiva no fue tomada en cuenta porque no podía aseverar quién era su agresor, debido a su discapacidad visual (CNP 2016). Así como estos casos, existen muchos otros de personas en situación de discapacidad que no son escuchadas ni atendidas, a pesar de los esfuerzos del Estado por hacer valer sus derechos.

Por otro lado, existen historias de superación personal como la que un joven limeño vivió, en abril del 2015, al subirse a un taxi conducido por una persona que tenía paraplejía. El auto había sido adaptado para que mediante un manubrio el chofer pueda acelerar y frenar usando las manos (Perú 21 2015). Este es un ejemplo, de cómo el ingenio y las ganas de superarse pueden llevarnos a crear herramientas para subsistir en un país en que el Estado no se da abasto para atender las necesidades de todos sus ciudadanos.

3.2 El CONADIS como respuesta del Estado al contexto actual de las personas con discapacidad física

El CONADIS (Consejo Nacional para la Integración de la Persona con Discapacidad) tiene como misión articular los esfuerzos intersectoriales e intergubernamentales para asegurar la inclusión política, cultural, social y económica de las personas con discapacidad enfatizando siempre el enfoque social. Para ello, la Ley N° 29973, Ley General de la Persona con Discapacidad mediante Decreto Supremo N° 027-2007-PCM establece como Política Nacional de cumplimiento obligatorio el “fomento en cada Sector e institución pública de su contratación y acceso a cargos de dirección; la contribución a su efectiva participación en todas las esferas de la vida social, económica, política y cultural del país; la erradicación de toda forma de discriminación; y, la implementación de medidas eficaces de supervisión para garantizar la difusión y el efectivo cumplimiento de las normas legales que protegen a las personas con discapacidad” (CONADIS 2017).

Mediante diversas acciones el CONADIS viene velando por el cumplimiento de las disposiciones de la Ley N° 29973, por ejemplo: brinda una pensión mensual de S/. 150 nuevos soles a personas con discapacidad severa, el cual se otorga de manera bimestral siendo la cantidad final de S/. 300 nuevos soles. Exige a las entidades públicas contratar a personas con discapacidad en una proporción no menor al 5% y a las entidades privadas en una proporción no menor al 3%. Asimismo, otorga un pase libre en el transporte público urbano e interurbano dentro del ámbito provincial, el cual permite que las personas con discapacidad severa puedan moverse de manera gratuita (CONADIS 2017).

Del mismo modo, brinda asistencia técnica a las Oficinas Regionales de Atención a las Personas con Discapacidad (OREDIS) y a las Oficinas Municipales de Atención a las Personas con Discapacidad (OMAPED), las cuales de manera descentralizada contribuyen a que se cumplan los lineamientos de la Ley N° 29973 y también se encargan de fomentar espacios de recreación mediante talleres, charlas y actividades de esparcimiento; además de ubicar en puestos de trabajo a las personas con discapacidad (CONADIS 2017).

3.3 La Danza Contemporánea como respuesta del sector privado al contexto actual de las personas con discapacidad física

La compañía de danza contemporánea Kinesfera nace como respuesta a la situación de invisibilidad y exclusión en la que se encuentran las personas con discapacidad física en el país. Es por ello, que en este capítulo, mostraremos cuáles han sido las experiencias previas con la danza contemporánea inclusiva del director de Kinesfera, Michel Tarazona, y cómo éstas lo han llevado a formar su propia compañía.

3.3.1 Alito Alessi y DanceAbility

“A través de la danza, podemos construir modelos que reflejen con honestidad a una sociedad en la que todos están involucrados. [...] El problema real es que la gente se separa unos de otros y así se van aislando. Nuestra consigna es que si estás vivo, puedes bailar y bailar con esta diversidad de personas es un privilegio y una alegría” (Alessi 2012).

La primera experiencia de danza contemporánea inclusiva que tuvo Michel Tarazona, director de Kinesfera, fue cuando observó en Suiza un taller de danza contemporánea en el que bailaban personas con y sin discapacidad física. Le comentaron que quien enseñaba esta forma de bailar era Alito Alessi. Luego, de regresó a Perú se enteró que Alessi dictaría un taller en Chile y así viajó al país del sur y obtuvo la formación en DanceAbility.

La historia de Alito Alessi, comienza en 1987, él y su pareja de baile Karen Nelson empezaron a explorar la danza para personas con habilidades mixtas después de leer un artículo en la revista Contact Quarterly que los inspiró. Juntos acuñaron el término DanceAbility (DA) y la compañía se llamó Joint Forces Dance Company (JFDC) ubicada en Oregon (EE.UU.) con la cual produjeron su primer taller para personas con habilidades mixtas utilizando la técnica de improvisación por contacto (Alessi 2012).

Tiempo después Karen Nelson dejó el grupo (JFDC) y Alito Alessi empezó a enseñar DanceAbility internacionalmente. Empezó en Alemania en 1990 y hasta 1995 realizó reuniones anuales para personas de varios países que enseñaban danza inclusiva contemporánea y también para quienes deseaban aprender. Este tipo de intercambios

contribuyeron al desarrollo de una sociedad de bailarines que promovían internacionalmente la danza contemporánea inclusiva (Alessi 2012).

En 1997, Alito Alessi llevó a cabo el primer curso de certificación de profesores de DanceAbility. Desde ese año, estos cursos han sido dictados en Oregon, Buenos Aires, Milán, Ámsterdam, Trier (Alemania), Vienna en el ImPulsTanz Festival y Helsinki, Finlandia. Más de 300 personas de 19 diferentes países entre bailarines, personas con discapacidad física y todos aquellos interesados en trabajar con la diversidad han llevado este curso. Asimismo, muchos siguen trabajando en sus países el DanceAbility como consultores, profesores y coreógrafos (Alessi 2012).

Además, de los talleres de DA, el trabajo de Alito Alessi se ha mostrado en eventos educativos, concursos de videos y performances. En 1995, fue creado el programa YouthOutreach para enseñar a los jóvenes sobre el arte y el potencial de las personas con discapacidad para así animarlos a trabajar con ellos. En el 2007, DA recibió una gran donación para llevar la danza inclusiva a Latinoamérica y así llegó a una escuela, fundada en 1941, que acoge a niños con discapacidad en Montevideo, Uruguay (Alessi 2012).

En la actualidad, DanceAbility Internacional continúa con su misión de utilizar el arte como un medio para cambiar los prejuicios de la gente sobre la discapacidad física a través de performances, talleres, programas educativos y la formación de profesores y coreógrafos en los EE.UU. y en todo el mundo (Alessi 2012).

3.3.2 ConCuerpos

“ConCuerpos es la compañía pionera de danza contemporánea en Colombia, que incluye bailarines diversos (con y sin discapacidad física) en su trabajo creativo. Su misión es retirar barreras de participación, desarrollando y promoviendo una nueva investigación artística en el país en donde se abren espacios para el conocimiento del cuerpo en su diversidad” (ConCuerpos 2016).

Una de las primeras formaciones que Michel Tarazona realiza fuera del Perú fue en el vecino país de Colombia. Allí lleva un taller de danza contemporánea en el CEC (Centro de Experimentación Coreográfica). El objetivo final de este taller era que los alumnos llevaran a cabo un proyecto de danza. Es así como su compañera colombiana

Andrea Ochoa crea ConCuerpos y Michel vuelve a Perú a fundar Kinesfera, ambos proyectos trabajan la danza contemporánea con cuerpos diversos (personas con y sin discapacidad física).

En el 2009 y 2010 ConCuerpos contó con el apoyo del British Council Colombia, gracias al cual fue posible la creación de *Azul* (2009) dirigida por Charlotte Darbyshire, coreógrafa inglesa experta en danza inclusiva. En el 2011, la compañía es invitada al Festival Vertientes en Chile siendo su primera participación internacional. Fue la primera vez que se presentaba una compañía de danza inclusiva en ese festival. Luego, gracias a la invitación del Museo Nacional de Colombia a participar en su exposición por el Bicentenario, inician un proyecto creativo con la coreógrafa colombiana Natalia Orozco. Este proyecto se llamó PENDIENTE (2010-2014) el cual contó con cuatro versiones y se presentó en diversos festivales como “Tendiendo Puentes entre Mundos: conferencia de sobrevivientes de minas antipersonal y derechos de discapacidad” organizada por la vicepresidencia de Colombia (ConCuerpos 2016).

Desde el 2013 ConCuerpos cuenta con una segunda generación de bailarines, quienes reflejan en su trabajo las investigaciones sobre inclusión del cuerpo. Así nace el video danza en animación Táctil (2013) y la obra escénica Singular (2014), la cual habla directamente de la diversidad propia del grupo, cuestionando lo que se considera “normal”. En el 2015, se realiza la obra “Nada es Fijo” bajo la dirección de Victoria Marks. En ese mismo año la compañía viajó a Buenos Aires a participar del primer Encuentro Latinoamericano de Danza e Integración (ConCuerpos 2016).

3.4 Presentación del caso de la compañía de danza contemporánea Kinesfera

Michel Tarazona es el fundador y director de Kinesfera Danza. Estudió Pedagogía Teatral en la ENSAD (Escuela Superior de Arte Dramático) y en paralelo hizo su formación en danza en diversas escuelas a finales de los 90'. Por esa época, la coyuntura contribuyó a que los jóvenes de aquél entonces interesados en la danza pudieran trabajar en ella y explorarla. En el año 2000, Alberto Andrade era el alcalde de Lima y organizó el Festival Internacional de Teatro y Danza. Karin Elmore era la directora del Centro de Artes Escénicas y gracias a su gestión se trabajaron diversos

proyectos que permitieron que los alumnos de danza pudieran vincularse con la municipalidad.

Luego de culminada su formación teatral emprendió un viaje a Colombia en el cual redescubrió su pasión por la danza. Empezó a entrenarse en danza moderna y contemporánea y más tarde entró a trabajar a una compañía en Bogotá, con la cual llevaron la danza contemporánea a las zonas periféricas de la ciudad, con el apoyo del Ministerio de Cultura. Debido a ello, crearon proyectos para aproximar la danza a adolescentes y desplazados por la violencia. Esta experiencia le sirvió para aproximarse a los circuitos culturales de dicho país y ser parte de las propuestas artísticas que eran promovidas desde el Ministerio o la Alcaldía Mayor. Michel se llevó una grata sorpresa al ver que su trabajo era remunerado, pues por esa época en nuestro país uno optaba por el arte más por pasión que como profesión lucrativa. Otra dinámica que le sorprendió fue que desde la Secretaría de Cultura se exigía que se implementaran conversatorios luego de las presentaciones de danza. Práctica que él, en la actualidad, implementa y aún mantiene luego de sus presentaciones con Kinesfera. Michel considera que aún en Lima la danza contemporánea es vista como una actividad para intelectuales y a la que personas sin mucho acceso al arte, al observar un espectáculo, quizás no entienden nada; sin embargo, no preguntan por vergüenza o porque simplemente no existen estos espacios de diálogo que aproximan el significado de la creación coreográfica al espectador.

En su paso por Colombia hizo una formación en danza en el CEC (Centro de Experimentación Coreográfica), el cual era un proyecto de la Fundación Danza Común y la Universidad Nacional de Colombia. Fueron ocho meses de formación con artistas de diversas disciplinas y con maestros de Europa. El objetivo de esta formación era que al finalizarla los estudiantes abrieran un proyecto de danza. Como mencioné, una de sus compañeras, Andrea Ochoa, creó ConCuerpos en Colombia, y Michel creó Kinesfera en Perú. Tiempo después ambos han podido intercambiar sus experiencias en danza inclusiva visitando mutuamente sus proyectos.

Cabe resaltar, que en un inicio Kinesfera no fue pensada para personas con discapacidad física, sino para personas con un cuerpo regular que no hubiesen recibido formación en danza, pero que quisieran aprender. Por otro lado, el nombre “Kinesfera” nació de un

taller en el CEC, en el cual hacían alusión a artistas como Mary Wigman, Martha Graham y Laban, este último trabajó mucho con el término “Kinesfera” que significa tu espacio personal. De este concepto, Michel quedó cautivado con la idea de cómo los bailarines construyen sus espacios personales a través de la danza y le fue inevitable evocar a Lima y pensar en cómo sería posible que uno hable de espacio personal en una ciudad en la que no existe el respeto y los espacios personales están invadidos. De esta manera, nace Kinesfera Danza en el año 2007.

“Yo estaba en un taller de danza en el CEC y hablábamos mucho del uso del espacio. Entonces nombraban a diferentes coreógrafos y coreógrafas y nombran a Laban y él habla de la Kinesfera que es tu espacio personal, y cómo los bailarines van construyendo su espacio personal a través de su danza y me gustó el concepto de tu “propia” Kinesfera” (Tarazona, 2016).

En el 2009, Michel se ganó una beca para el Dance House de Suiza, en la cual recibió una formación en ballet y danza contemporánea. En su estancia en Suiza pudo observar un proyecto de danza contemporánea con personas en situación de discapacidad en donde le llamó mucho la atención ver bailar a personas en sillas de ruedas. Este hecho despertó su curiosidad y lo llevó a indagar sobre los talleres de DanceAbility con Alito Alessi. Por ese entonces, Alito Alessi estaba próximo a dictar un seminario en Chile, tal como lo mencionamos anteriormente, y también estaría presente Pina Bausch. Es así como Michel se enrumbo a Chile a recibir un taller en DanceAbility. Su experiencia en Chile con la discapacidad fue muy directa, pues la organizadora del taller de DanceAbility los citó en la estación del metro y ahí mismo estaban las personas en situación de discapacidad visual y física. Hicieron juntos toda la experiencia de movilizarse en el espacio público. Las personas en situación de discapacidad, ya habían tenido una experiencia previa con la danza y tenían más seguridad en su desplazamiento.

“Para mí esta experiencia con la discapacidad fue de a pocos no por miedo, sino por el tema del respeto al cuerpo del otro. En la clase, siempre entraba con el tema del cuidado de no hacerle daño al cuerpo del otro y este es uno de los puntos que le cuestiono a Alito Alessi porque él nunca hablaba del cuidado y lo que hacemos en Kinesfera antes de empezar a bailar es preguntarnos ¿Cómo se

encuentra nuestro cuerpo? Por ejemplo, cuando rodamos por encima del cuerpo, no se debe rodar por encima de las rodillas para no estropear las articulaciones y Alito nunca daba estas herramientas técnicas.” (Tarazona, 2017).

Tiempo después, en su vuelta a Perú convoca a una amiga y bailarina Sandra Bajac y empiezan a dictar los talleres de danza inclusiva en Carmen de la Legua, se escoge este distrito pues Michel reside en el Callao. Como resultado de este taller se les une Rogger Cornejo, actual bailarín en situación de discapacidad de Kinesfera. Sin embargo, la primera experiencia con la discapacidad que tuvo Michel fue antes de dictar este taller. Él daba clases de artes escénicas a una persona en situación de discapacidad. Y a pesar de haber tenido esta experiencia previa, cuando inició los talleres en el Callao, luego de cada sesión surgían ciertas interrogantes en él:

“Al taller asistieron personas con discapacidad severa y cada vez que se terminaba un día de clase yo me iba con muchas preguntas: ¿Cómo hago para mantener vivo su interés? ¿Estoy cubriendo sus expectativas? ¿Sentirán que están bailando? Tenía la sensación de que quizá ellos no estaban sintiendo que bailaban porque no asocian este trabajo de movimiento con danza. Y esto lo conversaba con el equipo: Miguel Campana y Sandra Bajac. Esos eran mis dudas, mis temores de que ellos no se sientan cómodos en un espacio tan nuevo para ellos” (Tarazona, 2017).

Al inicio, en sus talleres, aplicó muchas de las dinámicas del taller de Alito Alessi quien trabaja mucho con el contact⁷, la improvisación y la mente como generadora de sensaciones en el cuerpo para propiciar el movimiento. No obstante, Michel le quería dar una identidad propia a su manera de enseñar danza contemporánea. Es por ello, que decide aplicar metodologías teatrales que ha adquirido gracias a su formación en la ENSAD. Asimismo, su técnica de danza contemporánea se ha visto enriquecida por su experiencia con Marta Ruiz de ADRA DANZA, su formación en el CEC y su paso por Suiza.

⁷Es una técnica de danza en la cual puntos de contacto en el cuerpo de la pareja, proveen un punto de partida para la exploración del movimiento a través de la improvisación. Además es una de las más conocidas y características formas de danza posmoderna.

En el 2013, una joven francesa llamada Raschell, observó a la compañía en una muestra en la Alianza Francesa. Luego de ello, empezó a asistir a los talleres que, por ese entonces, dictaban en San Juan de Lurigancho. Quedó tan cautivada con el trabajo de Kinesfera que les prometió que a su regreso a Francia ella haría todo lo posible para que puedan asistir al festival Handi Validez en París. Y fue así como todo el elenco de Kinesfera pudo trasladarse a Francia para presentarse en dicho festival, dictaron talleres y ensayaron en el teatro de la Escuela Normal Superior de París.

Asimismo, durante estos diez años de trabajo continuo, el término que Kinesfera ha empleado para convocar a las personas con y sin discapacidad física a sus talleres ha ido variando. Al inicio, repetían un poco el patrón del mundo y llamaban a sus talleres danza integrada o danza inclusiva. Michel cuestionaba el término “integrada” porque para él era como compartir un mismo espacio, pero no se vinculaban unos con otros. Luego, se cuestionaron el término “inclusiva” pues cuando llamaban a sus talleres “danza inclusiva” las personas los relacionaban más por su trabajo con la discapacidad y empezaron a vincular su trabajo con la danza como fin terapéutico; sin embargo, su objetivo siempre fue democratizar la danza, mostrar que absolutamente todos pueden bailar.

“La danza en general transforma a la gente pero en el sentido que vivimos en una sociedad que niega el cuerpo. Me parece que la danza tiene esa potencialidad, entonces por eso con Kinesfera ha habido como un cambio de paradigmas. En el sentido de que no es necesariamente danza para la discapacidad, si no también hay una idea de que todo el mundo puede acceder, desde niños, maestros, gente de la tercera edad y diversos grupos que no están en el estándar de la sociedad” (Castro, Urpi 2016).

Del mismo modo, Michel encuentra una amplia relación entre la comunicación y la danza, ya que considera que la danza es una forma de comunicación no verbal y que los bailarines aprenden a leer el cuerpo de los demás. Y al ser el cuerpo el símbolo del espíritu, esto les ayuda a identificar los procesos internos de cada persona, ya que el cuerpo no miente y refleja las emociones y sensaciones que cada quien lleva al espacio de danza.

“La experiencia en Kinesfera me ha servido para fortalecer algunas ideas alrededor de qué cosa es bailar, cuál es el cuerpo ideal de un bailarín y son ideas que a veces nos persiguen, pues existe la idea de cuerpos estándar y me pareció interesante encontrar un espacio donde bailar con gente que piensa parecido a mí” (Castro, Urpi 2016).

También, Michel resalta que la danza tiene algo muy particular y más aún la danza contemporánea, pues te da la capacidad de explorar tus sentidos, trabaja la toma de conciencia del espacio del otro y la respiración. Los ejercicios de la danza contemporánea como el contact hacen que el sistema nervioso se relaje y permite entrar a la persona en contacto con sus emociones, lo cual genera que los movimientos sean honestos y revelan nuestro interior.

“Hay personas con algunas condiciones físicas diferentes y me agrada que por medio de la danza podemos mostrar a las personas que pueden hacer lo que ellos quieran” (Rojas, 2016).

“Si hay una persona que llega al espacio de danza y no ha hecho nada antes, puede sentirse poco cómoda si no está bien acompañada. En cambio, en este espacio, se trata de acompañar a la gente y brindarles la danza desde otra mirada, porque entendemos que cuando alguien se inicia en lo que sea, necesita que se les dé seguridad” (Castro, Urpi 2016).

En la actualidad, se identifican más con los términos movilidades posibles, corporalidades diversas o cuerpos diversos. Sin embargo, aún hoy en día les es difícil desligarse del término discapacidad para describir a las personas que asisten a su taller. Por lo tanto, para la convocatoria a sus talleres utilizan el término “danza para personas con y sin discapacidad física”, ya que reconocen que es imposible suprimir un término que ha otorgado la medicina y que el Estado refuerza permanentemente.

“Creo que lo difícil no tiene que ver con que sean personas con discapacidad, sino que siempre trabajar con personas implica retos, tiene que ver con la educación de cada quién con la disposición y con lo que cada uno trae” (Castro, 2016).

De igual manera, Michel considera que uno de los mayores impactos que han logrado a través de Kinesfera es que las personas con y sin discapacidad física puedan encontrar una nueva posibilidad de bailar. Esta posibilidad promueve la sensibilización con el cuerpo, la cual permite que las personas puedan entrar a un espacio donde no les dicen qué hacer, sino los guían y acompañan durante un proceso de autoconocimiento. Michel describe este hecho como una democracia del movimiento, las personas en el taller son capaces de moverse desde lo que son y desde el cuerpo que poseen, así se aceptan a sí mismos y, por consiguiente, al otro.

“La sociedad va hacia una dirección y eso es difícil de transformar y es importante que exista este tipo de danza para que la gente vea más allá de ciertos conceptos predeterminados del cuerpo. Porque aún siento que la mirada hacia la discapacidad física es asistencialista, como si la gente con discapacidad fuera “pobrecita” cuando todos tenemos cosas que afrontar” (Castro, Urpi 2016).

“A mí me gusta lo que genera cuando las personas ven en una obra de danza a dos bailarines con condiciones físicas diferentes, la gente se hace muchas preguntas” (Rojas, José 2016).

Por otro lado, las limitaciones que posee actualmente Kinesfera son económicas. El 2015 recibieron el apoyo de la cooperación belga y el 2016 ganaron una convocatoria de InfoArtes del Ministerio de Cultura. Sin embargo no cuenta con un fondo fijo de financiamiento. Es por ello, que las madres del colegio José Antonio Encinas (JAE) colaboran con la propuesta, a través de donaciones mensuales, las cuales les permiten pagar la movilidad de las personas en situación de discapacidad. Asimismo, ante la interrogante de por qué no buscan el auspicio perenne de, por ejemplo, una empresa. Michel responde:

“Tenemos una postura bastante fuerte en Kinesfera de no ser financiados por mineras, Coca-Cola o instituciones que le hacen daño al país o a la sociedad. Nos mandan convocatorias que estudiamos y decidimos si van o no en contra de nuestra filosofía. Por ahí nos han dicho que somos poco flexibles y lo dicen porque tenemos una postura política y sobre todo porque el trabajo que

realizamos es político. Por ello, no trabajamos con el municipio de Lima porque no tienen ningún programa de convocatoria cultural, no hay plataforma de apoyo a la cultura y son estos principios, los que de alguna manera nos cortan la posibilidad de postular a ciertos concursos” (Tarazona, 2017).

Cabe resaltar que para fines de esta investigación, utilizaremos el concepto de danza contemporánea inclusiva, la cual busca establecer vínculos entre las personas con y sin discapacidad física. Además este concepto guarda relación con el modelo social, el cual postula “que las personas con discapacidad pueden tener iguales oportunidades que el resto de personas en el diseño y desarrollo de sus propios planes de vida” (Palacios 2015).

Capítulo IV: Descripción del taller de danza contemporánea de Kinesfera

Los talleres de danza contemporánea que promueve Kinesfera están dirigidos para personas con y sin discapacidad física. Es por ello, que para realizar un taller de estas características se debe tener en cuenta que las personas asistentes tienen corporalidades distintas y por ende distintas necesidades para el uso del espacio. Algunas pueden trabajar las casi tres horas del taller de manera continua, algunos desearán descansar en diversos momentos. El salón donde se dicta el taller está señalizado de tal manera que pueda satisfacer las necesidades de cada uno de los participantes. El esquema que tiene cada una de las clases está dividido de tal manera que los participantes puedan conocer sus cuerpos y descubrir sus movimientos, para luego interactuar con los otros participantes del taller, siempre respetando las posibilidades de cada uno. Además, los profesores de Kinesfera brindan acompañamiento a cada uno de los participantes, el cual tiene como objetivo que los asistentes al taller puedan sentirse cómodos y que su tiempo de aprendizaje sea respetado. Así, ninguno sentirá que se le exige más de lo que puede dar o que tiene que alcanzar un estándar de movimiento, como suele suceder en algunas clases de danza o en otros tipos de danza como el ballet.

Del mismo modo, parte importante de sus talleres son las dinámicas que emplean para incentivar el movimiento en los participantes. Dichas dinámicas tienen por objetivo crear un clima comunicacional cálido, el cual también se genera porque los profesores marcan la pauta de cómo se hablarán durante el taller y del cuidado con el cuerpo del

compañero. Todo esto a través del ejemplo que brindan al momento de interactuar entre ellos. También, los incentivan constantemente a no juzgar a los cuerpos distintos al suyo, estimulan su capacidad expresiva corporal y promueven la creación coreográfica colectiva. Para ello, emplean una valoración positiva de sus movimientos sin hacer distinción por si se generan en un cuerpo con o sin discapacidad física. A continuación haré una descripción de la estructura antes mencionada.

4.1 Disposición del Espacio

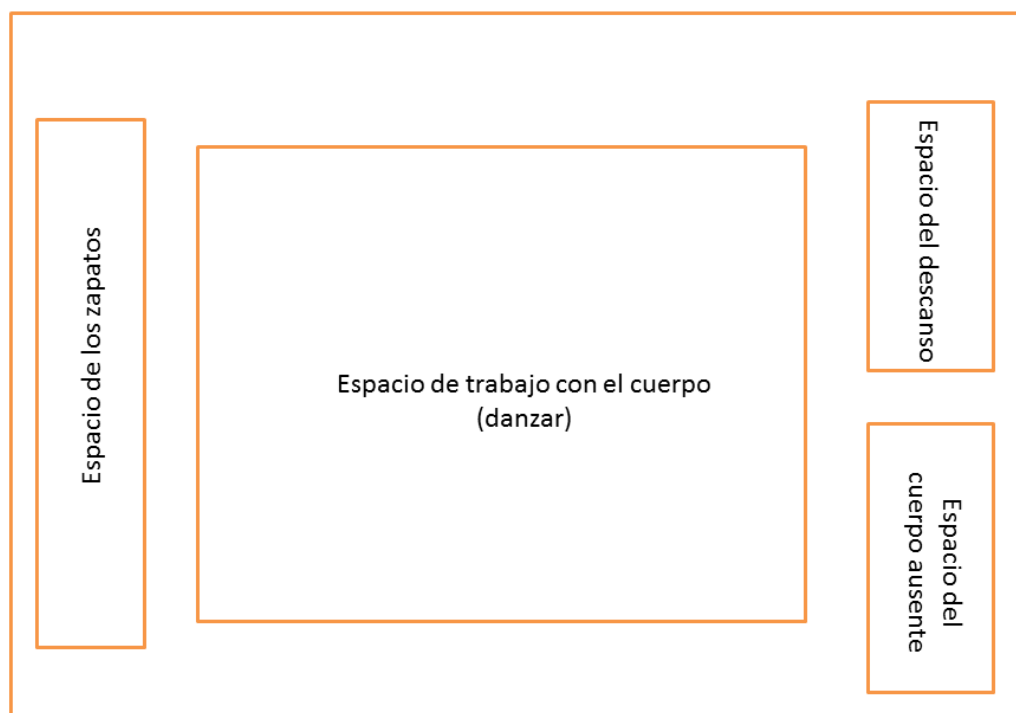
Para empezar, se realiza una señalización que divide el salón de danza en cuatro espacios: espacio del cuerpo ausente, espacio del descanso, espacio de los zapatos y el espacio donde se realiza la clase.

El espacio del cuerpo ausente es para cuando las personas no se sienten dispuestas a bailar y quieren apartarse un momento para concentrarse y disponerse luego a la danza. Se suele utilizar cuando el participante no logra conectar con la clase, por ejemplo, si el participante viene del trabajo o de su casa y aún está pensando en temas que lo pueden distraer, el cuerpo no estará disponible para realizar la clase. En ese momento, puede hacer uso de dicho espacio.

El espacio del descanso es para cuando las personas se sienten cansadas de los movimientos que realizan durante la clase y quieren detenerse un momento para luego retomar la danza. Este espacio está pensado teniendo en cuenta las diferentes corporalidades y necesidades, pues no todos los participantes pueden danzar casi tres horas continuas. Algunos necesitarán descansar un breve momento y luego continuar.

El espacio de los zapatos es el lugar donde todos deben colocar sus calzados al inicio del taller para mantener un orden y porque la clase se realiza sin zapatos.

El espacio donde se realiza la clase no está señalizado, pues se encuentra al centro del salón y es donde los cuerpos se mueven.



4.2 Estructura del taller

El taller de Kinesfera se divide en dos partes: las primeras dos semanas (en algunos casos varía la cantidad de semanas de acuerdo a la duración del taller) son dedicadas a explorar el movimiento personal de cada uno de los participantes y luego a la mitad de cada una de las sesiones se explora la creación en dúos e incluso cuartetos. Al finalizar esta primera parte se consigue crear un clima comunicacional de escucha y cuidado, características resaltantes de la propuesta de danza de Kinesfera. Lo cual permite que en la segunda parte del taller este vínculo generado se afiance al armar una pieza coreográfica con los aportes de los movimientos de todos los participantes.

Las piezas coreográficas creadas por los participantes del taller suelen tener como materia prima las emociones personales e historias de vida de cada uno. Es por ello, que el taller resulta, de alguna manera, un canal para que puedan expresar todas aquellas ideas y sentimientos sobre su propia experiencia con su cuerpo y sus relaciones con los demás.

4.3 Estructura de la clase

La estructura general de cada uno de las clases es la siguiente:

<p>Círculo de Inicio: Se agrupan en un círculo al inicio de cada clase para saludarse y comentar cómo llegan al espacio, con qué emociones. Luego, comentan qué parte de su cuerpo tiene alguna lesión o no pueden mover para que el resto de compañeros tenga cuidado al momento de danzar. También, aprovechan este círculo para realizar el calentamiento. Asimismo, se les pregunta cómo desean que sea su danza, puede ser delicada, divertida, con mucho movimiento, etc. De esta manera sabrán cómo dirigir al grupo y qué dinámicas utilizar.</p>
<p>Trabajo personal: Empiezan con el trabajo individual, cada participante descubre su cuerpo y sus movimientos de manera personal.</p>
<p>Break: Descansan un par de minutos para luego continuar con más fuerza</p>
<p>Trabajo en parejas: Se unen a una pareja de baile y danzan en dúos y en algunas ocasiones en cuartetos. En esta segunda parte, descubren el cuerpo del otro y cómo dialoga con el suyo.</p>
<p>Muestra de la danza creada: Luego del trabajo individual y grupal se procede a mostrar la creación coreográfica de los dúos o grupos que se formaron durante la segunda parte de la clase.</p>
<p>Círculo final: Se vuelven a agrupar en un círculo al final de cada clase para comentar cómo se sintieron, qué les generó las dinámicas en su cuerpo y mente. Así también, los profesores que dirigen el taller pueden saber si la propuesta alcanzó el objetivo deseado y ver qué aspectos mejorar las siguientes clases.</p>

4.4 Dinámicas y Metodología

Los dos talleres observados en octubre del 2015 y marzo del 2016, me permitieron conocer algunas de las dinámicas que utiliza Kinesfera para propiciar el movimiento de manera individual y grupal, esas dinámicas han sido recopiladas en el siguiente cuadro:

Nombre	Objetivo	Materiales	Descripción de la metodología
Casas	Utilizar nuestra memoria para crear con nuestros cuerpos y otros materiales estructuras corporales y nuevos movimientos.	Tecnopor de diversos tamaños y pedazos de relleno de cojín	Se le reparte a cada una de las personas pedazos de cartulina y tecnopor para que cada uno construya una casa. Estas casas tienen por característica principal que son creadas desde sus propios recuerdos, desde su memoria y gustos personales. Se le da forma a las casas con el tecnopor y el con el cuerpo, pues cada una de las casas también debe ser representada con movimientos del cuerpo. Utilizan cartulinas para colocarle el nombre a cada casa. Cada uno de los participantes construyó cuatro casas. Al momento de que cada participante mostraba sus casas al resto de compañeros, debían también mostrar los traslados de casa a casa. Por ejemplo, si uno de los participantes salía de su casa A, a su casa B, debía moverse

			<p>de acuerdo a lo que cada nombre que le colocó a sus casas le generaba en el cuerpo. Esto incitaba también que cada uno vaya creando su propia danza desde su memoria, desde su sentir, desde ellos mismos.</p>
Pinceles	Propiciar la aproximación a la forma corporal del otro utilizando un pincel.	Pinceles y dos personas	<p>La instrucción principal para la dinámica es que tengan conciencia de sus anclajes al momento de trasladarse de un punto a otro. Los anclajes son los apoyos del cuerpo, si por ejemplo estoy en cuclillas y deseo avanzar, mis “anclajes” serán mis pies y manos que apoyaré en el suelo para avanzar y no caerme. Entonces, dependiendo de la posición en la que se encuentre una persona, el anclaje será esa parte del cuerpo que entra en contacto con el suelo para avanzar. Deben hacer trayectorias conscientes de cómo depositan el peso en el piso, cómo entran al piso. Si se mueven con silla de ruedas</p>

			<p>hacerlo de manera pausada y atenta. Entonces una vez que las personas se han trasladado de un punto a otro del salón haciendo uso de sus anclajes hacen un alto al movimiento y arman parejas con la persona más próxima. Una de las personas del dúo deberá ser el pintor y el otro el pintado. Es allí cuando se procede a darles pinceles, lo cual tiene como objetivo que el pintor recorra el cuerpo de la persona con el pincel (sin pintura real) para de esta manera ir reconociendo el cuerpo del otro. Existen dúos formados por personas con y sin discapacidad física. Luego de pintar a una persona se procede a secarla mediante soplos y tocar el cuerpo del otro. En el siguiente recuadro se detallará la parte del secado.</p>
Peso – piel	El objetivo es incentivar el contacto físico para pasar a un plano de trabajo	Dos personas	Esta dinámica le sucede a la dinámica del pincel, pues para secar la pintura se utilizaron dos estímulos el soplo y toque, los cuales eran activadores de

	más íntimo.		movimiento. La intención del toque era que sea peso-piel, este término lo utiliza Michel haciendo referencia a cuando un cuerpo se aproxima a otro y rozan, por ejemplo, los brazos, ese roce no tiene mayor peso que el del mismo contacto con la piel muy suave y delicado.
Peso estructura	- El objetivo es propiciar el movimiento en parejas a través del contacto físico.	Dos personas	Es la continuación de la dinámica peso – piel, pues en ésta se le otorga a la pareja “peso con huesos” como dice Michel. Si en la anterior dinámica el roce con la otra persona debía ser solo con el “peso” de la piel en esta dinámica la persona deposita el peso completo de su cuerpo en su pareja. Esta segunda parte, de la dinámica “peso-piel” consiste en un trabajo en dúos, muchos de ellos formados por personas con y sin discapacidad física. Primero, una de las personas se empieza a mover utilizando sus anclajes hasta encontrar una postura cómoda con la

			<p>que arma una estructura corporal. Luego la pareja deposita su peso en el cuerpo de su compañero cuidando de no lastimarlo y el otro acepta el peso y así se completa la estructura. La segunda persona, la que depositó el peso sobre su compañero, luego de acomodarse en el otro cuerpo debe iniciar el movimiento “saliendo del cuerpo” explorando sus anclajes y así pasar a formar la nueva estructura, a la que la otra persona se acoplará esta vez. Esto se hace de manera alternada.</p>
--	--	--	--

4.5 Profesores de Kinesfera

Los talleres observados me permitieron conocer la interacción entre los diferentes actores que acudieron a los talleres de danza de Kinesfera. A continuación un breve cuadro de descripción de cada uno de los profesores:

Equipo Kinesfera		
Nombre y Apellido	Cargo en la compañía	Descripción
Michel Tarazona	Director y fundador de Kinesfera	Fundó Kinesfera en el año 2007 luego de su paso por Colombia y diversas experiencias en

		países de Europa que lo llevaron a conocer el DanceAbility.
Urpi Castro	Bailarina y miembro de Kinesfera	Bailarina y socióloga llegó a Kinesfera por la invitación de una amiga en el año 2013 y permanece aún en el equipo.
Rogger Cornejo	Bailarín en situación de discapacidad física y miembro de Kinesfera (se moviliza en silla de ruedas)	Conoció a Michel en el primer taller que dirigió en la OMAPED de Carmen de la Legua, desde ese entonces es miembro activo del elenco
José Rojas	Bailarín en situación de discapacidad física y miembro de Kinesfera (se moviliza en silla de ruedas)	Michel y José se conocieron en la plaza San Martín. José escéptico aceptó la invitación a su taller sin imaginar que se quedaría hasta el día de hoy como miembro del elenco.
Miguel Campana	Bailarín y miembro de Kinesfera	Michel dictó un taller de danza en Cusco al cual asistió Miguel despertando su curiosidad por la danza y motivándolo a continuar con este arte hasta el día de hoy.

4.6 Participantes de los talleres de Kinesfera de octubre del 2015 y marzo del 2016

A continuación una breve descripción de los participantes a los dos talleres observados de Kinesfera:

Talleres 2015 - 2016			
Nombre	Edad	Ocupación	Descripción
Cciary Alegría	27	Bióloga y bailarina	Cciary llegó al taller invitada por un amigo. Se interesó por el trabajo de Kinesfera a partir de una lesión en la rodilla, lo cual ocasionó que dejara sus clases de danza. Es por ello, que asiste al taller de Kinesfera para aprender a relacionarse con su cuerpo desde una técnica de trabajo que respeta las diversas corporalidades y en este caso su lesión.
Adrián Chuquipiondo	28	Arquitecto y bailarín	Adrián es arquitecto, profesor de yoga y bailarín de danza contemporánea. Conoce a Michel en un festival de danza y éste lo invita a sus talleres. El interés de Adrián por el trabajo de Kinesfera radica en el deseo de interactuar con la discapacidad

			física desde una mirada horizontal y que fomenta el diálogo.
Luis Kanashiro	61	Profesor de teatro y psicólogo	Luis es profesor de teatro en la PUCP. Debido a su formación en psicología ha trabajado en hospitales donde ha interactuado con pacientes en situación de discapacidad física. Es por ello, que desde su quehacer de actor se interesó por aproximarse a la danza e interactuar con la discapacidad desde el arte, lo cual también le gustaría replicar con el teatro.
Carol Jáuregui	26	Diseñadora de interiores, en situación de discapacidad física	Carol es estudiante de diseño de interiores y quedó en situación de discapacidad debido a un virus. Fue perdiendo la movilidad en las piernas y actualmente se moviliza en silla de ruedas. Llegó al taller de Kinesfera porque conoció a Michel en el

			metropolitano y la invitó a sus clases.
Inés Coronado	32	Bailarina y educadora, en situación de discapacidad física	Inés es bailarina y educadora, egresada de la PUCP. Llega al taller de Kinesfera por el interés de aproximarse al taller de Michel desde su nueva corporalidad. Ya que, Inés sufrió un accidente durante una presentación que le dejó una lesión en la pierna izquierda y desde allí se moviliza con muletas. Inés y Michel se conocen por el ámbito de la danza pues ambos son bailarines y han compartido espacios en festivales y diversas presentaciones.
Carla Coronado	32	Bailarina y artista	Bailarina y artista egresada de la PUCP. Carla llega al taller de Kinesfera debido a su interés de aprender a relacionarse con la discapacidad desde la danza, debido a la lesión de su hermana Inés. Al igual que su

			hermana, ya conocía a Michel y su trabajo porque ambos pertenecen al mismo ámbito artístico.
Betty Álvarez	36	Educadora	Betty es educadora egresada de ENSAAD donde conoce a Michel, pues fueron compañeros. Se interesa por el trabajo de Michel a partir de su maestría en Terapia de Artes Expresivas (TAE).
Eliana Solórzano	36	Bailarina y comunicadora	Eliana es bailarina y comunicadora egresada de la PUCP. Llega por primera vez a un taller de Kinesfera que era dictado para maestros, pues enseña danza en diversas escuelas. Luego, de la experiencia se interesa en seguir el trabajo de Michel. Ambos se conocen desde hace mucho, pues pertenecen al mismo ámbito artístico.
Giovana Ángeles	38	Educadora y bailarina en situación de discapacidad física	Giovana es educadora de profesión y aficionada a las danzas.

			<p>Conoce a Michel por una formación radial que llevaron juntos. Giovana participa de uno de los talleres de Kinesfera dirigido a maestros y luego se interesa por su trabajo y asiste al taller de marzo del 2016. Ella tiene acondroplasia de tipo moderado que es una situación médica en la que los huesos del cuerpo crecen poco.</p>
Viviana Pollack	30	Psicóloga	<p>Viviana es psicóloga y aficionada a las artes. Llega al taller de Kinesfera, pues postula para ser voluntaria y apoyar en la organización. También participa como voluntaria del taller de marzo del 2016.</p>
Nelly Quito	27	Comunicadora	<p>Nelly es comunicadora para el Desarrollo, egresada de la PUCP. Se interesa por el taller de danza de Kinesfera a partir de una experiencia previa de</p>

			<p>trabajo con personas en situación de discapacidad visual. Es por ello, que le llamó la atención el aproximarse a la discapacidad física a través de la danza contemporánea.</p> <p>Además es también aficionada a las artes escénicas.</p>
María Isabel Merino	59	Bibliotecóloga y politóloga	<p>María Isabel conoce el trabajo de Kinesfera por su nieto que estudia en el colegio José Antonio Encinas (JAE) en el que trabaja Michel como profesor de danza. El interés de María Isabel por asistir a los talleres de Kinesfera radica en que su cuñada, Liana, tiene parálisis cerebral y vive postrada en una camilla. Es por ello, que asiste con ella a los talleres y de esta manera también aprende a relacionarse con la discapacidad desde una visión más integradora y lúdica.</p>

Liana Arnillas	48	Mujer con parálisis cerebral (participaba del taller en camilla)	Liana es la cuñada de Maria Isabel, su diagnóstico médico es parálisis cerebral por una mala praxis al momento de nacer. Si bien no se puede comunicar de manera oral, entiende cuando le hablan y puede guardar silencio si se lo piden. Aunque no se podía comunicar verbalmente, se pudo percibir que entraba en estado de calma al interactuar con otros participantes.
Isabel		Mamá y cuidadora de Nuria	Isabel es la madre de Nuria, joven con retraso mental. Llega al taller de Kinesfera por la condición de su hija y porque además, su otra hija es bailarina contemporánea y conoce el trabajo con las artes escénicas.
Nuria		Joven en situación de discapacidad mental	Nuria es una joven en situación de discapacidad mental que asiste al taller con su mamá. Su condición

			física no permite que se pueda mantener en pie por sí sola, por eso su madre siempre debe acompañarla.
Marcela Mendoza	54	Mujer adulta en situación de discapacidad física	Marcela, luego de una cirugía perdió un poco de movilidad en su cuerpo. Por eso siempre debe andar acompañada y además algunas veces olvida las cosas. Es por ello, que siempre se moviliza con su hermana o con Sara, su cuidadora.
Sara Ruíz	18	Cuidadora de Marcela	Sara es una joven migrante de la sierra de Piura y trabaja cuidando a Marcela, siempre la acompañaba a todas las clases. Participó de algunas dinámicas, pues su religión no le permite danzar. Sin embargo, cuando la entrevisté comentó que se sorprendió mucho del tipo de danza de Kinesfera, pues era diferente a todo lo que había visto y le gustó

			mucho. Incluso bailó con Marcela en varias ocasiones.
--	--	--	---

4.7 Descripción de las primeras dos semanas de trabajo del taller de marzo del 2016 (4 primeras clases)

Primera Clase:

Se reúnen en círculo, se sientan y se presentan, dicen sus nombres y explican cómo llegaron al taller y qué los motivo a acudir. Luego, Michel les da indicaciones y colocan los brazos cruzados sobre el pecho, las piernas estiradas, la columna recta y la cabeza erguida para poner al cuerpo en presente. El estado de cuerpo presente consiste en la presencia absoluta del cuerpo, cada parte de él entra en un estado de atención y calma que permite conectar con los profesores, con los participantes y con el espacio.

Luego de este primer momento, les reparten cartulinas en las que deben escribir cómo les gustaría que fuera su danza durante el taller. Algunos escriben que les gustaría que fuera tranquila, alegre, divertida, con mucho movimiento, llena de paz. Después comparten en clase lo que han escrito. Luego, cada persona debe colocarse las frases en alguna parte de su cuerpo, por ejemplo si una persona se pone la frase alegre en el brazo, deberá mover su brazo de manera alegre y así con todas sus frases. Desde fuera se percibe a mucha gente moviéndose de manera graciosa y con movimientos auténticos que tienen como motor su frase. Luego, se agrupan en parejas y cada uno baila de acuerdo a las frases que lee en el cuerpo del otro. De esta manera cada uno le ofrece a su compañero con su movimiento lo que necesita, según las frases que tiene pegadas sobre el cuerpo.

Después se juntan dos dúos y arman un cuarteto, y entre ellos deberán proporcionarse con movimientos lo que tienen escrito en el cuerpo. Luego de explorar la danza en cuartetos, vuelven a los dúos y esta vez danzan sin las palabras pegadas al cuerpo, evocando los movimientos desde su memoria. Al final la pequeña danza que realizan con sus compañeros la muestran a toda la clase. Luego, se reúnen en un círculo y

comparten sus experiencias sobre cómo se sintieron al bailar juntos y qué les generó en el cuerpo y mente.

Segunda Clase:

La clase empieza nuevamente todos sentados en círculo para ubicarse en el momento presente. El calentamiento estuvo a cargo de Rogger, quien les sugirió iniciar el movimiento primero en la cabeza, luego los brazos, las piernas y así el resto del cuerpo. En esta sesión se trabajó con el elástico, el cual al ser cerrado y formar una gran circunferencia permitió que la persona se pueda envolver y estirar todo su cuerpo dentro, lo cual genera la sensación de ser acogido y contenido. Después de experimentar con el elástico, lo dejaron a un lado y desde su memoria empezaron a moverse con la sensación que les había generado, lo cual dio como resultado una primera danza individual. Algunas personas tuvieron dificultades para fluir con sus propios movimientos y Michel y Miguel estaban siempre atentos y observando para acudir a prestar ayuda a quien lo necesite. Ambos siempre reiteran que no deben mirar a sus compañeros y así no limitar sus movimientos según lo que observan, sino que deben estar siempre dispuestos a explorar con sus cuerpos.

En la segunda parte de la dinámica, formaron dúos y compartieron los movimientos que habían realizado mientras utilizaban el elástico. También exploraron nuevos movimientos juntos. Kinesfera, suele utilizar objetos para propiciar el movimiento y al final lo que busca es que las personas utilicen su memoria e imaginación para soltarse y bailar. De esta manera, las danzas que crean son personales, auténticas y nacen de ellos mismos, no son pautadas por los profesores.

Este ejercicio es compartido al final de la clase. Algunas personas se avergüenzan de mostrar sus danzas. Sin embargo, los profesores de Kinesfera siempre los alientan a mostrar sus trabajos pues así también aprenden unos de otros y enriquecen sus movimientos. Al final de la clase se sientan en círculo y Rogger menciona que ha sentido que todos han fluido muy bien. Siente que el grupo tiene mucha apertura y se ha sentido una energía muy tranquila como en la primera clase. Miguel comenta que cuando ha interactuado con alguno de los participantes se ha sentido acogido y que le ha

gustado mucho verlos interactuar, siente que poco a poco se van conociendo entre ellos y muestran apertura a su estilo de trabajo.



“Luis y Miguel (profesor) dándole indicaciones”

Tercera Clase:

Se inició la clase en círculo y ubicándose en el momento presente. El calentamiento consistió en descubrir sus anclajes. Estos son los puntos de apoyo del cuerpo, si por ejemplo estoy en cuclillas y deseo avanzar, mis anclajes serán mis pies y manos que apoyaré en el suelo para avanzar y no caerme. Entonces, dependiendo de la posición en la que se encuentre una persona, el anclaje será esa parte del cuerpo que entra en contacto con el suelo. Las trayectorias de un punto a otro debían ser conscientes para reconocer con qué parte del cuerpo entraban al piso. Las personas en silla de ruedas que podían colocarse en el suelo debían tratar que su relación con el piso sea amable.



“En esta imagen se puede apreciar cómo utilizan sus anclajes para trasladarse de un punto a otro”

Inés: *“Es como súper importante esta primera parte de entrar en uno mismo como en una introspección y que te lleva a estar en otro estado, con el cuerpo presente. Ha sido interesante ver esta revisión de los puntos de apoyo que en la danza se ve todo el tiempo, me parece como una oportunidad que te da el espacio de Kinesfera para volver a la exploración que es el principio de las danzas. Además, el después bailar con otra persona hace que el cuerpo empiece a ganar confianza.”*

Michel: *“El trabajo en el piso es fundamental, ser conscientes de cómo entro al piso, qué cosa necesito hacer para poder entrar al piso y qué cosa necesito hacer para poder entrar al cuerpo de mi compañero/a ¿entro de frente o voy como tanteando un poquito? Puede que mi compañera esté en una posición incómoda pero a mí no me importa, solo me concentro en mi movimiento y eso no es. También, es un ejercicio de composición.”*

Una vez que exploraron sus anclajes pasaron a la siguiente dinámica con pinceles. Para ello debían juntarse dos personas y una de ellas, se quedaba en una posición fija, esta podía ser sentada, echada, parada, como más le gustara. Luego, la pareja cogía el pincel y debía pintarla imaginariamente. Entonces se podía observar a una persona quieta y a otra con un pincel en mano pasándolo por su rostro, brazos y piernas. La sensación que

generó esta dinámica para quién estaba quieto fue de placer, disfrute y relajación, pues el pincel les otorgó una sensación de caricia por todo el cuerpo. La pareja que usaba el pincel recorría el cuerpo del otro observándolo, aceptándolo, integrando sus formas a su propia idea de cuerpo. También, observaba las reacciones voluntarias e involuntarias del cuerpo de su compañero al roce del pincel.



“En esta imagen están reconociendo sus anclajes para luego juntarse con una pareja y hacer la dinámica del pincel”

Inés: “La dinámica con el pincel ha sido deliciosa es un poco la exploración que pasa por el lado sensorial con contracciones del cuerpo involuntarias te relajas pero al mismo tiempo reaccionas con cosas pequeñas pero potentes que nos han llevado a bailar en dúo. Me ha gustado mucho terminar esta sesión con la improvisación con María Isabel porque ella tiene una capacidad de escucha súper amplia y tiene una energía que también te contagia he sentido esa adrenalina de la improvisación, gracias a Michel.”

Giovana: “Aprendí a explorar un poquito más mi cuerpo que según yo había movimientos que no podía hacer, pero después he visto que puedo hacer movimientos que nunca imaginé y eso me hace sentir bien, con el pincel me relajé un montón trabajar con Carla ha sido bonito poco a poco nos fuimos

conociendo y ha sido como una conversación con el cuerpo, tuvimos química y entablamos una conversación corporal.”



“Giovana recorriendo el cuerpo de Carla con el pincel”



“Betty y Marcela durante la dinámica de los pinceles”



“Roger y Michel mostrando el ejemplo de cómo utilizar el pincel para la dinámica”

Luego, utilizaron dos estímulos para “secar la pintura”, el soplo y el toque, los cuales también eran activadores de movimiento. La intención del toque era que sea “peso-piel”, muy suave. Y lo que ocasionaba cada toque era que se activaba la parte del cuerpo que era rozada, por ejemplo si se rozaba el brazo, este se debía mover. Lo mismo sucedió con el soplo, la parte del cuerpo soplada debía moverse. Después de un momento, las personas pintadas y sopladas, ya no necesitaban de esos estímulos, sino que empezaron a moverse desde su memoria recordando la sensación generada. Luego, los pintores pasaron a ser la sombra de los pintados y los seguían en sus movimientos, lo que dio como resultado una danza en parejas. Por último, dialogaron en parejas cómo se habían sentido con la dinámica, para después intercambiar roles.



“Marcela y Betty, siendo la sombra de Marcela, dinámica que se generó luego de secar la pintura”



“Inés y María Isabel siendo su sombra”



“Giovana y Carla mostrando la danza que se generó al ser una sombra de la otra”

Cuarta Clase:

La cuarta clase empezó como siempre con el círculo inicial para colocar al cuerpo en el momento presente. Luego se dio inicio a la dinámica “peso-estructura”, la cual es la segunda parte de la dinámica “peso – piel”. Esta segunda parte, consistió también en un trabajo en dúos, muchos de ellos formados por personas con y sin discapacidad física, lo

cual les permitió que sus cuerpos entraran en contacto. Primero una de las personas se empezó a mover utilizando sus anclajes hasta encontrar una postura cómoda con la que armó una estructura corporal. Luego, la pareja depositó su peso en el cuerpo de su compañero cuidando de no lastimarlo y el peso fue aceptado completando la estructura. La segunda persona, la que depositó el peso, inició el movimiento “saliendo del cuerpo” de su compañero y a la vez explorando sus anclajes hasta formar una nueva estructura, a la que su compañero debió acoplarse. Esta secuencia se repitió de manera mutua y continua.

Del mismo modo, siempre motivaban a los participantes con frases como: *“asegúrense de dar su 100%”*. Es decir, que cada uno, se esfuerce en hacer lo máximo que les permitiera sus condiciones físicas. Esto con el objetivo de que las personas en silla de ruedas o con alguna limitación física, no sintieran la necesidad de alcanzar cierto estándar de movimiento al observar las creaciones de sus compañeros sin discapacidad física.



“Carla (polo verde) y Sara (polo morado) armando sus estructuras”



“Nelly (pantalón de colores) e Isabel (blusa blanca) armando sus estructuras”

Michel: *“En esta dinámica tengo que escuchar acompañar y ver cómo salgo. Por eso la escucha es fundamental en este ejercicio. No es “yo voy pongo mi peso y salgo”, si no hay que lidiar con la crisis de entrar y salir del cuerpo del otro, evitando hacerle daño o enganchándose. A veces escogemos posiciones muy incómodas porque nos concentramos en lo que es la danza (visiblemente bonita) y nos olvidamos de nuestra comodidad, tranquilidad y encima viene otra persona a darnos un poco de peso.”*

Carla: *“Creo que para un ejercicio así es fundamental la tranquilidad que te la va a dar estar cómoda, tranquila sabiendo que la otra persona me está recibiendo, que vamos a ir juntas en un primer momento. Porque hay una sensación de... me voy a apoyar, pero en realidad nos vamos juntas a armar otra estructura, por eso es bueno estar tranquilo y confiar que lo vamos a resolver juntos.”*

Isabel: *“Se veía fácil, pero es un ejercicio de mucha confianza para empezar a hacer con alguien que recién conoces, porque uno teme golpear, hacer daño.”*

Michel: *“Trabajar con personas que no conocemos representa el reto de ganarnos su confianza para ir encontrando hasta donde puedo ir o cuáles son las partes como más fuertes para recibir un poco de peso. Es interesante que*

surja este proceso y que ellos mismos hayan encontrado sus propias formas de hacer la actividad y también sus propias crisis, porque el objetivo no es llegar a hacer el ejercicio perfecto, sino es cómo me voy vinculando con la persona y qué voy encontrando en el proceso, poner en práctica la escucha, quizás no estoy esperando mucho a mi compañera quizás le estoy dando mucho peso, quizás mis anclajes no están bien, el conflicto también puede ser una oportunidad para aprender.”

Carla: “Siento que hay una asociación entre bailar y hacer mucho esfuerzo y también creo que en este tipo de dinámica sí hay un esfuerzo, pero no estás cargando al compañero o saltando hacia él, sino que por lo mismo que hay pesos compartidos hay una sensación de que tienes que hacer más y en realidad cuando no haces nada o no quedas en nada es cuando mejor funcionas, como asegurándote de colocar bien tu mano y despacio, creo que solo con poner a dos cuerpos tratando de dialogar ya suceden muchas cosas.”

En los testimonios de los participantes sobre las dinámicas peso-piel, peso-estructura, podemos apreciar tres características resaltantes: confianza, escucha y relación. En definitiva, la confianza es una actitud que Kinesfera incentiva como clima en su trabajo y logra alcanzar a través de toda su propuesta física. Además, para poder alcanzarla es básico el trabajo de escucha que los profesores tienen con los participantes y que también les permiten ejercitar a ellos, a través del énfasis en el respeto y atención en los movimientos de sus compañeros. Asimismo, la relación que se genera entre los participantes y profesores, debido a la cercanía de los cuerpos, es bastante íntima y esto deviene en un refuerzo de la confianza y la escucha.

Por otro lado, al final de las dinámicas mostraron las danzas que habían creado y luego, en el círculo final, comentaron cómo se habían sentido:

Betty: “Ha sido con mucho cuidado, he podido explorar movimientos más pequeños (con Marcela) que no había tenido la oportunidad de investigar.”

Michel: “En el caso de Rogger y Betty condiciones distintas que si los miramos de lejos y no los conocemos podemos decir como “wow qué difícil”, pero al contrario se pueden encontrar dentro de sus propias posibilidades. Todos en

general tenemos corporalidades bien distintas, no porque Rogger se encuentre en silla de ruedas va a ser como más difícil. Igual tiene que haber escucha y fluidez”

María Isabel: *“Kinesfera nos hace esa invitación para observar y escuchar el cuerpo de los otros, lo cual nos lleva a reconocer a nuestros cuerpos y nuestros movimientos porque la danza también es saber escuchar al otro.”*

Michel: *“Es interesante porque cuando bailamos con Rogger su cuerpo nos genera nuevas posibilidades para poder resolver algunas cosas, como por ejemplo Rogger siempre está vertical y trabaja con su cabeza, con sus hombros pero en algunas oportunidades en los procesos de danza hemos explorado como ir para el costado, pero con la conciencia de ir y no que sea como un accidente que se cae, sino de que él maneje su cabeza y se dirija hacia un lado y luego como un volver, luego el ir hacia adelante así vamos descubriendo otras formas y posibilidades de movimiento que su cuerpo nos ofrece.”*

Isabel: *“Yo sí me he quedado sorprendida porque he visto interactuar a Nuria (su hija). Marcela también ha sido una sorpresa para mí, ver su esfuerzo y como llega a la confianza para moverse.”*

En los testimonios, se puede evidenciar como la diversidad de cuerpos enriquece el espacio de danza. Ya que cada corporalidad con sus propias características permite que cada uno de los participantes explore su capacidad de crear e improvisar. Además, tanto las personas con y sin discapacidad física, se permiten crear una danza desde la empatía, pues ambos deben pensar en el cuerpo, seguridad y comodidad del otro.

4.8 Segunda parte del taller de marzo de 2016: descripción del proceso de la creación coreográfica colectiva

Así como la primera parte del taller tuvo por objetivo la exploración del movimiento personal y en parejas. La segunda parte tuvo por objetivo la creación coreográfica colectiva que constó en crear una pieza de danza para la muestra final que se realizó el viernes 13 de mayo del 2016 en las instalaciones del Instituto Italiano de Cultura.

El propósito de esta segunda parte fue que exploren movimientos a partir de las emociones. Es por ello, que la danza se generó desde la memoria y el sentir personal de cada uno de los participantes. Esto debido a que, Kinesfera desea que las personas puedan a través de sus cuerpos narrar sus historias y consigan movimientos auténticos que realmente los representen. La propuesta de Kinesfera es fomentar el autoconocimiento de cada individuo para que puedan aceptarse y a partir de allí relacionarse con su entorno de una manera más receptiva, porque uno no puede aceptar al otro sino lo hace primero consigo mismo. De esta manera, esto tiene como consecuencia el respeto hacia todos los cuerpos y el valorar sus propuestas dejando en claro que ninguna es mejor que otra y que todos tienen la posibilidad de danzar.

Para lograr dichos objetivos se utilizó la dinámica de la construcción de casas con objetos y con el cuerpo y un ejercicio de repetición de movimientos. Es así como Michel inicia la primera clase, de esta segunda parte, explicando la idea de una casa construida con el cuerpo. Resalta que cada cuerpo tiene una estructura, cada cuerpo es una construcción confortable, atrevida, singular, atractiva, sorprendente. Estas serían las características de las casas que tienen que dar vida con su cuerpo.

Por ejemplo, Michel se coloca en una posición y a esta le llama “casa lápiz”. Luego se traslada a otro punto y lo hace como si su cuerpo fuera verdaderamente un lápiz y al llegar a este nuevo punto adopta una nueva posición y le llama “casa de aire”. Después, al volver a trasladarse a otro punto lo hace simulando al aire con su cuerpo. En total fueron cuatro casas las que cada uno de los participantes tuvo que crear. De esta manera, el ejercicio del armado de las casas permitió explorar la creatividad de cada persona.



“María Isabel avanzando hacia su casa, mientras Michel observa sus traslados”

Asimismo, Michel resaltaba que el cuerpo tiene memoria y esto se evidenció cuando construyeron las casas, pues muchos recordaron pasajes de su vida y los fueron comentando en la clase. Así se observa que la conexión con nuestro cuerpo nos permite conocernos más y al recordar pasajes de nuestra vida vamos aceptando recuerdos que nos podrán traer felicidad o tristeza, pero que son parte de nosotros mismos y nos ayudan en ese camino de autoconocimiento que nos llevará luego a vincularnos de manera más sana con los demás. Por otro lado, en cuanto a la generación de vínculos, el haber materializado sus emociones y sentir personal en algo tangible y el poder compartirlo les regaló un clima de intimidad y apertura. Es así, como mediante esta dinámica conocieron sus historias y sus construcciones fueron valoradas dejando de lado si eran de una persona con o sin discapacidad física. Además, en este contexto el clima comunicacional íntimo que generó la dinámica tiene un sentido educativo, pues este ambiente permite conectar el movimiento y el contacto físico con la emoción y el aprendizaje, el cual se verbalizó en el compartir final:

Eliana: *“Yo me sentí gigante, como yo era la casa, la sensación de tener personas dentro de tus estructuras entre las piernas me hizo sentir grande.”*

Giovanna: *“Empiezas a crear cosas y empiezan a salir los movimientos con más creatividad.”*

Betty: *“No me quería parar del piso me gusta más.”*

Carol: *“Yo estoy acostumbrada a estar en la silla y el sentarme en el suelo se me hace nuevo, el sentirme libre. Me cuesta porque antes yo podía caminar y ahora no puedo eso ha dejado algo en mí. Me ayuda a ver que existen otras maneras para desplazarme y no necesariamente la que yo uso (silla de ruedas) y eso me gusta.”*

Michel: *“Quería darme la oportunidad de encontrar otras estéticas y no hacer lo que siempre he hecho con mi formación de bailarín.”*

Betty: *“Uno tiene una idea pre concebida de cómo debería ser el movimiento, como más estilizado.”*

Michel: *“Sin embargo, no somos conscientes que esos modelos ya son estilizados el movimiento que cada uno hace ya es estilizado.”*

Asimismo, podemos observar, como esta experiencia de construcción de movimientos desde sus memorias de vida, les ha permitido transitar sus recuerdos y mostrarlos con su cuerpo. Este hecho, refuerza la empatía y sobre todo genera confianza, pues pasan a un plano más íntimo y personal en el que muestran sus cuerpos y sus historias de vida.

Luego de explorar la dinámica de la construcción de casas, pasaron a realizar un nuevo ejercicio. Para ello, se colocaron en una fila y una persona y una persona debía realizar un movimiento, luego los demás lo repetían. El objetivo era que al repetir el movimiento no se notara quién era la persona que lo había generado, para ello debían prestar mucha atención y escucha a sus compañeros. Todas las personas de la clase con y sin discapacidad propusieron sus movimientos y luego cada propuesta se unía una detrás de otra hasta armar una coreografía.

Es así, como el imitar sus movimientos los aproximó de cierta manera a la corporalidad del otro, ya que debían tener en cuenta que su propuesta tenía que ser ejecutada por todos. Es decir, si uno deseaba proponer saltar en un pie, no sería válido, pues algunas personas usaban silla de ruedas. Entonces, este detalle les exigió ponerse en el lugar del otro, lo cual incentivó nuevamente el desarrollo de la empatía, la cual es una característica resaltante de la propuesta comunicativa de Kinesfera.

Luego, Michel les propuso hacer nuevamente las casas, pero esta vez con tecnopor y espuma. Este ejercicio tuvo como objetivo trabajar la memoria personal, ya que nuevamente las casas eran creadas desde sus recuerdos y vivencias. Después, les propuso otro ejercicio, debían elegir cuatro partes de su cuerpo para que sean generadoras de movimiento. Por ejemplo, si elegían la cabeza la empezaban a mover y a partir de allí movían el resto del cuerpo. Michel mencionó que el taller era un camino de descubrimiento para ver qué pasa en nuestro cuerpo.



“María Isabel y Rogger disponiéndose a trasladarse por el espacio alrededor de sus casas”

De esta manera, las dinámicas antes mencionadas tuvieron como finalidad el armado de la coreografía, la cual exigió que las personas dialoguen, se aproximen y no se centran en las diferencias, sino en las posibilidades de movimiento comunes. Los movimientos y desplazamientos no se catalogaron como buenos o malos y este hecho les permitió expresarse libremente con su cuerpo. Es decir, tienen un sentido comunicativo pues ayudan a mejorar las relaciones entre las personas con y sin discapacidad física.

Marisabel: *“Me gusta el juego del encuentro.”*

Betty: *“Cuando hemos repetido la dinámica, nos hemos vuelto a encontrar y eso me ha gustado.”*

Rogger: *“La danza me transportó otra vez al recuerdo, de cuando iba a la playa.”*

Giovanna: *“Considero que a través de la silla la persona también transmite.”*

Michel: *“Es bonita la actitud de sacar adelante un proyecto. Así defienden lo que construyen y no se guardan lo que han hecho.”*

De este modo, para Michel un solo traslado ya es una danza, el cuerpo del otro es posible, otra danza es posible y los motiva a seguir disfrutando del espacio. También menciona que gracias a los cuerpos diversos se pueden hacer nuevos movimientos y de esa manera se descubre la gracia de ejecutarlos.



“Betty danzando alrededor de su casa”

Al final, concluyeron que la pieza de danza que prepararon fue muy personal y habla mucho de ellos mismos. Son ellos mostrando sus propias casas, sus emociones, recuerdos e historias íntimas. Son ellos mostrando su vida a través de su cuerpo, dejando ver todo lo que ellos quieren y no quieren mostrar. Es por eso que describiría a la danza de Kinesfera como una deconstrucción de la danza. Porque si bien la danza contemporánea es una ruptura con la danza clásica y con sus formas convencionales de cuerpos rectos y perfectos. La danza de Kinesfera es una ruptura con la idea convencional de bailar. Ya que los movimientos son creados por los propios participantes y los profesores sólo los guían hacia el descubrimiento de los mismos. Los profesores los acompañan en su proceso de autoconocimiento y descubrimiento de su mundo interior, para que luego se materialice y tome forma física a través de su cuerpo.

Además, la danza de Kinesfera permite que cualquier forma física, posea o no discapacidad, sea posible y aceptada en su espacio de creación.

4.9 Descripción de las relaciones e interacciones entre los participantes de los talleres de danza

En los talleres de Kinesfera interactuaron diferentes actores: los profesores, que son los bailarines del elenco, entre ellos Michel Tarazona (director), Miguel Campana y Rogger Cornejo y Viviana Pollack como voluntaria. También estaban los participantes del taller con y sin discapacidad física y los cuidadores, que en algunos casos eran familiares directos.

4.9.1 Relación entre los profesores de Kinesfera

El elenco de Kinesfera está formado por bailarines con y sin discapacidad física; debido a ello, algunos se movilizan en silla de ruedas. Sin embargo, el trato entre ellos es siempre horizontal y sin actitud sobreprotectora o de cuidado riguroso.

La división de los roles como profesores y guías del proceso de danza se dio de manera indistinta sin tener en cuenta o concebir como limitante la discapacidad física de alguno de ellos. Por ejemplo, Rogger, uno de los bailarines en situación de discapacidad, empezaba las clases dirigiendo el calentamiento, les pedía mover de a pocos su cuerpo empezando por la cabeza hasta llegar a las piernas. Se podría pensar que ese calentamiento no lo debería dirigir Rogger, pues él se moviliza en silla de ruedas. Sin embargo, él estaba a cargo, lo cual demuestra que en el equipo no restringen a las personas por su condición física, sino que apelan a la imaginación, inteligencia y otras virtudes que pueda poseer.

En el caso de Michel y Miguel, ellos se encargaban de hacer las demostraciones de los movimientos y los trabajos en dúo. Luego, durante la ejecución de la dinámica asistían en el proceso de manera personalizada a quienes tuvieran dudas.

Asimismo, para brindar un ejemplo de la interacción entre personas con y sin discapacidad, se juntaban Rogger y Michel o Miguel o Viviana para mostrarles cómo interactuar con una persona en silla de ruedas y siempre resaltaban que uno no debe interactuar para la persona, sino con la persona. Por ejemplo, Michel y Miguel o

Viviana no danzaban alrededor de Rogger, sino que sus cuerpos entraban en contacto con el de él y así construían juntos la danza. El error más recurrente suele ser que siempre atinamos a movernos alrededor de la persona o frente a ella, sin observar y tomar en cuenta los movimientos que propone el compañero y a partir de allí crear en conjunto.

Otra característica interesante del trato entre los profesores es que respetan mucho sus cuerpos y el de los otros. Esto se pudo evidenciar en las dinámicas peso – piel y peso – estructura, ya que medían mucho cuánto de su peso depositaban en la persona y sobre todo en qué zona. Puesto que en el círculo inicial de la clase los participantes explicaban cuales partes de su cuerpo estaban adoloridas, entonces considerando esa información guardaban mucho cuidado con el cuerpo del otro.

En suma, la interacción entre los profesores era horizontal de mucho diálogo y escucha tanto a nivel verbal como corporal, lo cual marcó la pauta para la interacción entre los asistentes al taller. Puesto que, tomaron como ejemplo la forma de interactuar entre ellos mismos y con la diversidad de personas que asistieron a los talleres.

4.9.2 Relación entre los profesores de Kinesfera y las personas con discapacidad física

Los tres profesores y la voluntaria se mostraron atentos y receptivos con todos los participantes del taller. En el caso de su relación con las personas en situación de discapacidad, el trato fue muy respetuoso y horizontal, no se aproximaron a ellos con pena o actitud sobreprotectora.

En el círculo de inicio los profesores siempre preguntaban a los participantes cómo se encontraba su cuerpo ese día. Realizaban esta consulta previa con la finalidad de resaltar que no todos los cuerpos son iguales, tengan o no discapacidad, ya que algunos podían tener lesiones, dolores de cabeza, de cuello, espalda, hombros. Esto hacía que todos tuvieran cuidado entre todos al momento de interactuar, pues se incentivaba el conocimiento del propio cuerpo y el del compañero.

Asimismo, al momento de explicar las dinámicas mostraban cómo se relacionaban con Rogger y cómo la silla podía resultar un elemento provechoso para construir

coreografías. Además, en cuanto al tema de los traslados, si un compañero en silla de ruedas no podía mover su silla por sí solo y necesitaba ayuda, la persona sin discapacidad con la que interactuaba debía de consultarle hacia donde quería ser movilizad. Puesto que, en ocasiones en la fase de construcción de coreografías muchas veces las personas sin discapacidad movían a sus pares con discapacidad alrededor de la sala sin pedirles permiso o preguntarles hacia donde ellos deseaban ser movilizad. Los profesores de Kinesfera siempre buscaban rescatar ese trato igualitario y de respeto hacia las personas con discapacidad física.

Además, respetaban el tiempo de cada uno de los participantes para entender las dinámicas propuestas. Se tomaban el detenimiento de acercarse a cada una de las personas para absolver personalmente cada una de sus preguntas. Siempre los motivaban para dar lo mejor de sí, resaltaban el hecho de que cada uno de los participantes tenía su propio 100% y que eso era lo que debían de entregarse a ellos mismos y a sus compañeros. En algunas ocasiones, las personas con discapacidad física caían en el “no puedo” quizá porque no lo habían intentado antes y tenían miedo o vergüenza de efectivamente no lograrlo. Frente a esta postura los profesores de Kinesfera los motivaban a continuar y a no darse por vencidos. No se mostraban complacientes permitiendo que se quedaran en su zona de confort no realizando el ejercicio.

El trato igualitario acortó las barreras en la interacción e hizo que las diferencias físicas sean tratadas de un modo en el que aportaban y enriquecían la danza en parejas y grupal. Este hecho se hizo evidente al integrar las propuestas de movimiento de las personas con discapacidad a la creación coreográfica colectiva. Y el efecto más poderoso de valorar el movimiento de cada uno es que se termina valorando a la persona que los ejecuta como lo mostraremos más adelante en el análisis.

4.9.3 Relación entre los profesores y las personas sin discapacidad física

Los profesores de Kinesfera se mostraron siempre muy atentos a las necesidades de todos los participantes sin hacer distinción. Construyeron una relación horizontal y receptiva buscando siempre acompañar y absolver sus dudas. En el espacio de danza todos los participantes eran iguales, con diferentes tiempos para entender las dinámicas,

de acuerdo a la diversidad de sus condiciones, pero eran iguales al momento de ser tratados y de valorar sus propuestas de movimiento.

La atención hacia los participantes sin discapacidad física fue la misma que hacia los participantes con discapacidad física. No hubo un desbalance de atención por la diferencia de condiciones. Como se mencionó anteriormente, cada clase iniciaba con un círculo en el que se explicaba cómo se encontraba el cuerpo de cada participante. En el caso de las personas sin discapacidad física podían explicar si tenían alguna lesión o contractura con la cual se debía de tener cuidado al momento de interactuar. Se tomaba la misma seriedad e importancia hacia estas dolencias tanto como a las de sus compañeros con discapacidad física.

Así como se iniciaba cada clase con un círculo también se cerraba con uno en el que todos pudieran expresar cómo se habían sentido con las dinámicas e interacciones. En estos círculos de cierre, los comentarios de las personas sin discapacidad física siempre denotaban comodidad y aprendizaje durante su interacción con las personas con discapacidad física. Los participantes sin discapacidad física mencionaban la emoción que les había causado las dinámicas propuestas, pero no mencionaban que les haya resultado una limitante su interacción con sus pares con discapacidad. También se mostraban sorprendidos por las coreografías que podían armar juntos y como la propuesta de interacción física que les enseñó Kinesfera permitió que su relación con sus cuerpos y con los del otro, sea fluida y así las diferencias físicas no eran tan determinantes.

Es así como la actitud de los profesores hacia los participantes con discapacidad física hizo que las personas sin discapacidad se contagiaron de ella y se relacionaran de manera horizontal y receptiva. Apelando siempre a tratar con la persona y así relacionándose de una manera más integradora con la discapacidad.

4.9.4 Relación de los cuidadores y las personas con discapacidad física en el taller

En el taller de Marzo del 2016 de Kinesfera hubo cinco personas en situación de discapacidad física, de las cuáles tres acudieron con sus respectivas cuidadoras. Una de

las cuidadoras era enfermera, otra era la mamá de una de las chicas y la tercera una joven de 18 años.

En el caso de Marcela y Sara, esta última su cuidadora de 18 años, la relación no era muy cercana a pesar de que siempre estuvieran juntas, incluso en el hogar. Sara, vive con Marcela y la acompaña siempre, pues Marcela después de un accidente, quedó con la memoria afectada y también la movilidad. Es por ello, que a veces Marcela no era consciente de que Sara estaba siempre con ella y olvidaba su nombre.

En las primeras clases, Marcela se mostró un poco tímida, pero a medida que fue avanzando e interactuando con los otros participantes se podía percibir, en su expresión y en su disposición en la clase, que iba disfrutando de las dinámicas propuestas. Incluso en los círculos finales de cada clase comentaba y narraba que se había divertido y se había sentido cómoda realizando el trabajo personal y en parejas. Además, Michel siempre resaltaba el aporte de Marcela a la clase, pues sus movimientos al ser más lentos eran más pensados, no corría con el ejercicio, sino que lo hacía de manera consciente.

En una ocasión, se les dejó como ejercicio el movilizarse de un punto a otro usando sus anclajes. Como anteriormente hemos explicado un anclaje es la zona del cuerpo que sirve como apoyo para avanzar cuando se hace al nivel del suelo. Así, Marcela al tener los movimientos más lentos por su accidente se permitía avanzar siendo consciente de cada movimiento de su cuerpo y cómo este se iba colocando en el suelo. También, al momento de la interacción en parejas, los participantes sin discapacidad física que interactuaron con ella, mencionaron que el bailar con Marcela les exigió regular el tiempo de ejecución de sus movimientos y por ende hicieron el ejercicio de manera más consciente, el cual era el objetivo primordial de dicha dinámica.

Asimismo, al finalizar el taller pude notar una diferencia en la interacción de Marcela y Sara. Al inicio no dialogaban y Marcela no le prestaba mucha atención a Sara. Al final ambas dialogaban en incluso reían entre ellas. De este hecho se puede deducir que el compartir un espacio de danza tan cercano como el de Kinesfera les permitió entablar una relación más horizontal y próxima.

En el caso de Liana, ella tenía parálisis cerebral y se movilizaba en una camilla. Asistía a la clase con su cuñada María Isabel y su cuidadora, que a lo largo del taller fueron dos enfermeras diferentes. La interacción con Liana fue retadora y a la vez muy enriquecedora. Los participantes que bailaron con ella no podían comunicarse de manera oral; sin embargo, sí se pudo percibir un cambio en su disposición a la dinámica. Por ejemplo, al inicio del taller tenía una actitud como de fastidio o aburrimiento y por momentos hacia bulla o gemía. En cambio, al momento de dar inicio a la propuesta de los pinceles su cuidadora fue quien interactuó con Liana pasándole el pincel por el rostro y los brazos. Pude observar que la expresión del rostro de Liana cambió, durante la dinámica se quedó en silencio tenía una actitud corporal más relajada y se podía conectar con su mirada.

Otra ocasión en la que pude percibir que Liana lograba conectar y disfrutar de las propuestas de danza fue con la dinámica peso piel. En este caso Miguel (profesor de Kinesfera) y otra participante entraron en contacto físico con Liana y como ella estaba en una camilla, deslizaron sus manos por su rostro y brazos que eran las partes más visibles de su cuerpo. Al realizar esto, nuevamente Liana quedó en silencio y logró hacer contacto visual con sus dos compañeros de clase. Fue interesante observar cómo Liana podía interactuar con su cuidadora y otras personas en un ámbito más lúdico, más allá de solo las atenciones médicas.

También fue interesante observar cómo se vinculaba con su cuñada María Isabel gracias a los trabajos en dúos que se proponían en la clase. En una ocasión ambas bailaron juntas, María Isabel trasladaba a Liana con su camilla por el salón y su rostro reflejaba alegría. También se podía percibir mucha calma y alegría en los pasos de María Isabel.

En el caso de Nuria y su mamá Isabel, quien era también su cuidadora, se pudo observar un hecho similar al de Liana, pues Nuria entraba en un estado de calma gracias a las dinámicas. Fue interesante observar cómo a pesar de la discapacidad física y mental de Nuria, ella era capaz de conectar, en alguna medida, con su mamá y estar lo más presente posible en la clase.

En una ocasión, a Isabel (mamá y cuidadora de Nuria) le tocó interactuar con otro participante y Nuria trabajó con Viviana (voluntaria de Kinesfera). Esto sucedió en la

segunda parte de la dinámica peso – piel que te pedía imitar los movimientos del otro como un espejo. Durante su interacción se pudo observar como Nuria guardó silencio y ambas llegaron a conectar. En el círculo final, Viviana comentó que al inicio intentó conectar desde la mirada, pero que no lograba hacerlo con Nuria. Luego, empezó a imitar sus movimientos y se dio cuenta que Nuria se calmaba y así sucesivamente fueron ambas conectando y pudieron mirarse. Viviana explicó cómo al inicio se le venía más de una idea a la mente y llegó a la conclusión que desde el cuerpo uno también puede conectar, que a veces al ir mucho a la mente no logramos esa conexión que anhelamos.

Capítulo V: Análisis de los hallazgos

5.1 Proceso de autoconocimiento y valoración del cuerpo de las personas con discapacidad física a través de los talleres de danza contemporánea de Kinesfera Danza

Una de las características principales de la danza contemporánea es que establece relaciones con los diferentes elementos escénicos, y no solo con el cuerpo diestro del bailarín y las formas exactas que su cuerpo puede adquirir, esto se debe a que la danza contemporánea está necesitando de la diversidad, de la particularidad, de lo único, de lo humano, para no quedar estancada en la homogeneización o estandarización. Es por ello que este tipo de danza permite que se puedan acoplar personas con cualquier corporalidad, cuya finalidad sea expresar sus emociones, creencias, historias (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2007).

Dichas características, permiten que las personas que acuden al taller de Kinesfera tengan diferentes experiencias con relación a la danza y diferentes corporalidades (personas con y sin discapacidad física). En los talleres observados, estaban quienes habían tenido un acercamiento previo a la danza contemporánea o a las danzas folklóricas, quienes no conocían la danza contemporánea y quienes antes de encontrarse en situación de discapacidad danzaban de manera profesional.

Entonces, la propuesta de Kinesfera consiste en utilizar diversos elementos como un globo inflado, una vara de madera, un elástico, etc. para que los participantes del taller puedan utilizarlos y explorar nuevos movimientos con su cuerpo. También recurre a la

memoria corporal, pues luego pasan a moverse solos y estos movimientos deben realizarse desde el recuerdo de la sensación que les generó el emplear dichos elementos. Además, comparten sus movimientos con sus compañeros e interactúan a través de sus cuerpos. Así descubren su propia danza, una que nace de las emociones y construyen con sus compañeros nuevos lenguajes corporales. Pues, como menciona Albaladejo la comunicación también se da a través de los gestos, ya que las palabras son el comienzo de la comunicación y con ella la comunicación no verbal es el soporte sobre el cual se realizan las relaciones humanas. Otra dinámica que sirvió para el proceso de autoconocimiento y valoración de su cuerpo fue la construcción de pequeñas casas. La característica de estas casas era que fueran creadas desde sus propios recuerdos, desde su memoria y gustos personales. Esto incitaba también a que cada uno vaya creando su propia danza pues los nombres de sus casas se originaban desde su memoria, sentir y experiencias de vida. Por ejemplo, la casa muelle, se creó a partir del recuerdo de uno de los participantes que en su juventud vivió en el norte cerca a la playa; la casa incompleta, nació a partir del recuerdo de una de una participante que en su niñez no contaba con algunos muebles en el hogar. Esto demuestra que las dinámicas incitan a un movimiento con significado personal, lo cual hace que el proceso sea muy personal e íntimo y cree un ambiente de complicidad entre todos los participantes. En esta dinámica se puede observar, como menciona Petrozzi, que el cuerpo habla a través de la forma en la que nos movemos. En ese sentido, el cuerpo de los participantes contaba sus historias de vida.

En cuanto a las interacciones verbales que se dieron en los círculos finales, se pudo observar que las personas en situación de discapacidad física aceptaban su cuerpo y se asombraban de realizar movimientos que antes no hubiera creído posibles. Esto permite que la concepción de danza sea aún más vasta, inclusiva y vinculante pues abarca muchas corporalidades y mentalidades distintas que se sienten plenas a través de su práctica. Así es como se afirma el principio de integración de la danza contemporánea, el cual menciona que la danza contemporánea necesita de la diversidad de cuerpos para poder enriquecerse (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2007)

Giovanna: *“Michel siempre nos dice que hay que buscar otros caminos, si no puedo mover mi mano de cierta forma busco otro camino, y vamos descubriéndonos, te ayuda a buscar otras posibilidades. De repente algunas personas sin discapacidad dicen: “ah eso es fácil”, pero para uno con discapacidad no, solo la práctica te ayuda a lograrlo y cuando lo logras sientes satisfacción, con esta danza aprendes realmente a conocer tu cuerpo y tus posibilidades de movimiento.”*

José: *“La danza de Kinesfera ha aportado un cambio en mí, me gusta lo que genera cuando las personas ven en una obra de danza a una persona con condiciones físicas diferentes como yo, que no tengo piernas. Eso me motiva.”*

Asimismo, se pudo apreciar un cambio en el pensar y sentir de las personas con discapacidad física sobre sus cuerpos y la discapacidad. Esto debido a que a través de la danza contemporánea, pudieron relacionarse con su cuerpo de una forma que antes no habían podido explorar.

Inés: *“Lo que más disfruté fue trabajar el cuerpo y romper con los miedos. Trabajar con otras personas y explicarles mis posibilidades e imposibilidades. Creo que las personas que vienen a estos talleres no buscan algo técnico, sino vienen con mucha disponibilidad y disposición de trabajar con gente distinta. Entonces todos disfrutamos sobre todo cuando es la primera vez que encuentras un espacio que te permite explorar con tu cuerpo y no hay algo específico que seguir, si no es más bien lo que tu propio cuerpo te permite explorar.”*

Carol: *“Yo creo que Michel y Miguel nos hacen ver la discapacidad no como un obstáculo, sino como una oportunidad de descubrir algo nuevo en nosotros. Yo lo he sentido así.”*

Además, cada una de las personas en situación de discapacidad que participó del taller pudo compartir su historia y la interacción con sus cuerpos nos permitió aproximarnos a su realidad y a cómo les tocó adaptarse a nuestra sociedad.

Giovanna: *“El peruano discrimina mucho a las personas tanto por el físico como por su ascendencia, siento que falta más cultura, las personas con*

discapacidad son muy discriminadas en la calle, en lugares públicos, no los ayudan, los ignoran.”

Carol: “Yo creo que vivimos en un mundo lleno de prejuicios dónde la persona con discapacidad es discriminada. Sobre todo porque les cuesta ponerse en el lugar de la otra persona. Además, lo más importante es comprender no sólo la discapacidad, sino lo diverso que es este mundo y que todos tenemos los mismos derechos.”

Inés: “Siento que lo que he vivido en este tiempo de estar en terapias es el encierro de mucha gente. La mayoría no quiere salir de sus casas porque tienen que convivir con la mirada de pena, curiosidad, de que le habrá pasado. En el INR he visto dos posiciones: la gente que lucha por salir adelante con buena actitud y la gente que no quiere saber nada y que preferiría haberse muerto. Y lo que a mí más me ha chocado es conocer la realidad tan miserable del Perú que se acentúa con una situación de discapacidad. Por eso, pienso que la danza podría jugar un rol fundamental.”

Asimismo, es importante conocer sus verdaderas necesidades y esto es a través del relato de ellos mismos.

Inés: “No hay lugares de entretenimiento hechos para la discapacidad. En Miami hay parques dónde todo es rampas, hay clubes deportivos que tienen plataformas para que las personas que usan silla de ruedas puedan acceder a las piscinas, hay gimnasios con entrenadores capacitados y así está en el cotidiano de la ciudad. No hay lugar al que no puedas acceder en silla de ruedas. Acá en Perú es casi nulo.”

Es así como las personas con discapacidad física redescubren su cuerpo a través de la danza reconociendo y valorando sus nuevas posibilidades de movimiento. Esto permite que se reconozca y ponga en valor, el aporte de todas las personas a la danza.

5.2 Proceso de autoconocimiento y valoración del cuerpo de las personas sin discapacidad física hacia las personas con discapacidad a través de los talleres de danza contemporánea de Kinesfera.

Las personas sin discapacidad física pasaron también el proceso de autoconocimiento y revalorización de sus propios movimientos. Descubrieron sus posibilidades de movimiento, aprendiendo a interactuar con las personas en situación de discapacidad física. Todo esto fue posible debido a la interacción de sus cuerpos y al acercamiento a sus historias de vida. También, este acercamiento les permitió confrontar muchos prejuicios sobre todo relacionados al tema del cuidado. El status en el que solían colocarse frente a la discapacidad era siempre uno vertical en el que la manera de relacionarse era siempre desde la ayuda. En cambio, luego de la proximidad con las personas a través del cuerpo, el trato cambio a uno horizontal en donde no lidiaban exclusivamente con la discapacidad, sino con la persona. Además, aquí se puede observar que se pone en práctica el cuidado positivo al que hace referencia Eloy Neyra. Este cuidado que se genera a partir del autoconocimiento es uno que genera agencia para la persona y lo empodera, para que asuma la responsabilidad de su propia vida y de su cuerpo (Sen, 2000).

Cciary: “Mi experiencia previa con la discapacidad ha sido sólo ayudar a cruzar la pista en la calle e igual ahí la interacción es “yo te voy a ayudar, soy buena gente”. En cambio en Kinesfera, no hay un status diferente, ahí somos todos iguales.”

Además, como la estrategia comunicacional de Kinesfera tiene por objetivo resolver los problemas como comunidad. El producir estos encuentros hace que ambos grupos (personas con y sin discapacidad física) interactúen y desde esa experiencia personal promuevan un diálogo horizontal y una mirada más inclusiva. Sobre todo, para que luego sea replicado en otros entornos en los que también se vinculen (Mefalopulos, 2008).

Asimismo, el autoconocimiento que genera la danza de Kinesfera permite que se hagan conscientes de que muchos de sus movimientos cotidianos suponen un mayor esfuerzo para quiénes se encuentran en situación de discapacidad física. Esto les permite ponerse

en su lugar y observar la ciudad y la vida desde su perspectiva y los lleva a reflexionar y cuestionar la mirada hacia la discapacidad física que tiene la sociedad y el Estado. Sobre todo, haciendo nuevamente hincapié en el tema del cuidado, pues como señala una de las participantes (Carla Coronado), si se tuviese un concepto del cuidado como generador de capacidades se podría promover que se dicten talleres de danza dentro del INR. De esta manera, el vínculo con el arte dentro de su proceso de recuperación física les permitiría también recuperarse emocionalmente y brindarles una nueva posibilidad de desarrollo de sus capacidades.

Luis: *“He visto la alegría en dos muchachos uno en silla de ruedas y el otro sin piernas pero que podía movilizarse. El que estaba en la silla de ruedas era cuadripléjico, me sorprendió la alegría que tenía y también sentía inteligencia y eso es lo que me contagiaron.”*

Nelly: *“El taller me sirvió para darme cuenta que a las personas con discapacidad física las tienen estigmatizadas, los victimizan son “los pobrecitos” y hay que crearles un mundo ideal donde ellos puedan estar bien. Sin embargo, en el taller te das cuenta que alguien puede estar inmobilizado de piernas, pero mueve el brazo y si no tuviera brazos puede pestañear, mientras hay eso tienes vida y eso es algo que yo me llevo de esta experiencia.”*

Betty: *“No hay consideración y lo observamos en las mismas calles, no hay rampas, ni siquiera para personas mayores, ni en los colegios. La verdad es que las personas que asumen un cargo en el Estado no se ponen a pensar en esta realidad.”*

Carla: *“Creo que mientras no es algo cercano o no te toca no eres consciente. También es porque las instituciones de poder como el colegio, el hospital, los ministerios, el gobierno, no generan esa visibilidad. Si las personas con discapacidad en el INR llevasen talleres de danza, quizás saldrían de ahí con una mejor aceptación de su nueva corporalidad. Siendo capaces de enfrentar la vida desde un nuevo ángulo para combatir depresiones, para ayudarse a sí mismos y esto se debe a que nuestra visión de curar está enfocada sólo en lo físico y no en lo emocional.”*

Cciary: *“En mi casa, no se puede entrar con silla de ruedas. Mi pareja se hizo un esguince, no podía salir de la casa estuvo como un mes, nos demorábamos media hora en subir con la silla de ruedas. Imagínate que alguna familia de este edificio (dónde vive) tenga un hijo que siempre use silla de ruedas no hay rampas o ascensores. En general, el taller me hizo ser consciente de varios aspectos.”*

Viviana: *“En mi trabajo (educadora) había una niña con síndrome de Down y con ella tuve que entender que hay formas distintas de acercarnos a estos niños. Además, siento que esta palabra discapacidad no necesariamente describe lo que ellos traen al mundo porque son seres capacitados de muchas otras formas. Pienso que las personas suelen tener pena porque no comparten sus mismas capacidades, sin embargo tienen otras y eso es lo que hay que rescatar.”*

Adrián: *“Hay quiénes los ven como personas que valen menos y hay que tenerles caridad, solidaridad. Tenerles algún tipo de complacencia para que sus oportunidades sean equitativas con respecto a las de los demás y que su vida sea de mejor calidad. Se les ve como si fueran seres a los que hay que venerar porque han sufrido algún tipo de adversidad y esa es una lectura negativa.”*

En consecuencia, con el pasar de las sesiones esta conciencia de su propio cuerpo y el del otro los llevó a entablar una relación horizontal con las personas en situación de discapacidad física. Puesto que, dejaron de ser cuerpos distintos al suyo y pasaron a ser simplemente cuerpos, cada cual con su propia gama de movimientos, y sean cuales sean las características de estos, aportaban a la danza y enriquecían las dinámicas de la clase. Asimismo, este acercamiento les brindó la posibilidad de reconocerse mutuamente diferentes y que el esfuerzo por entablar un vínculo no solo es de las personas sin discapacidad hacia las que tienen discapacidad, sino que es de ambas partes. En muchos casos, esta conciencia corporal trataron de trasladarla a otros aspectos de su vida, como el trabajo, la vida familiar y sus interacciones se volvieron más honestas y comprensivas, priorizando entender al otro más que hacerse entender.

Cciary: *“Al inicio huía porque no sabía cómo involucrarme y de a pocos me fui dando valor y curiosidad. Entonces tenía que encontrar la frecuencia en la que*

los dos pudiéramos disfrutar y era como suavemente date cuenta que las condiciones que tienes tú y la otra persona son diferentes. Ahí me quedó muy en claro eso, tienes que ver como enganchar con la otra persona.”

Viviana: “Tuve un momento de danza con Marcela y no se movía mucho quería estar sentada. Entonces de alguna manera yo me ajusté a sus posibilidades. Me di cuenta que con Marcela era todo muy chiquito muy sutil y poco a poco nos encontramos y ya no era importante el resultado. Luego, se dio un momento de complicidad de encuentro, así sin expectativas sin estar como pensando que hay que lograr algo, incluso cuando lo mostramos Marcela no quería. Entonces le dije: “vamos te acompaño, hagamos lo mismo” y fue chiquitito, sutil pero bien poderoso.”

Nelly: “Nunca en mi vida pensé que podía bailar con una persona con discapacidad física y en una camilla (Liana). Fue una experiencia nueva y sí me sentí un poco rara, pero creo que al final se logró y creamos algo y fue bonito.”

Además, el acceder a este espacio en el que se respetan y aprecian todos los cuerpos y a todas las personas los llevó a desear vincularse con el proyecto y a que más personas puedan acceder a talleres como el de Kinesfera. Asimismo, este espacio y sus dinámicas los interpeló y motivó a tomar acción en la búsqueda de reconocer y visibilizar los derechos de las personas en situación de discapacidad física. Este deseo corresponde con el modelo social de la discapacidad el cual propone que las causas que originan una situación de exclusión son sociales y por ende las soluciones deben estar direccionadas a la sociedad (Palacios, 2015).

Betty: “Hay un compromiso que se viene con estas personas que están en esta situación de discapacidad, tenemos que sumarnos.”

Luis: “Particularmente a mí me ha cambiado la visión ahora los observo de otra manera, esta experiencia me ha dado esa oportunidad. Considero que la danza debe llegar a un nivel de protesta son ellos mismos quienes deben ser los primeros en protestar y quejarse.”

Eliana: *“Pienso que la discapacidad física no se respeta socialmente. Hubo una época en que me lesioné el pie y tuve problemas para movilizarme y cuando quise usar el metropolitano recuerdo que no estaba habilitado el ascensor. En ese momento me puse en el lugar de una persona en situación de discapacidad que no pueda usar el servicio, y desde ahí me fijo en las rampas y esos detalles. Siento que a partir de conocer el taller de Michel yo también empiezo a ver las cosas de manera diferente. Porque quizás uno cuando es chico no se da cuenta, pero ya de grande sí y ahora que conozco el trabajo con personas con discapacidad entiendo más. De todas maneras falta muchísimo más por avanzar.”*

Es por ello, que valoran el aporte a la danza de las corporalidades diferentes a las suyas, aceptando que todos los movimientos son válidos y suman a la creación colectiva de la danza. Asimismo, reconocen la necesidad de crear una nueva sociedad y ciudad que brinde las mismas oportunidades a todos sus ciudadanos.

5.3 El vínculo que genera la danza contemporánea de Kinesfera entre personas con y sin discapacidad física

Según el diccionario de la Real Academia Española un vínculo es una: “unión o atadura de una persona o cosa con otra”. En ese sentido, la danza contemporánea de Kinesfera une a individuos de diferentes corporalidades a través de su metodología de enseñanza. Dicha metodología permite que los cuerpos se rocen y observen desde muy cerca (dinámica del pincel, peso – piel, peso – estructura) y así se vinculan (unen) físicamente. De esta manera, este vínculo físico permite que las personas puedan entablar una relación horizontal, de escucha, diálogo, comprensión y paciencia. Los cuerpos al entrar en contacto dialogan físicamente y a este diálogo se le denomina como quinésica (estudio del lenguaje corporal) el cual, acude a “enriquecer” y a “completar” el comportamiento comunicativo verbal” (Ricci Bitti, 1980).

Sara: *“Para mí fue una experiencia muy bonita nunca había vivido algo similar. He conocido más personas y nuevas formas de comunicación.”*

María Isabel: *“Kinesfera nos hace una invitación para observar y escuchar el cuerpo de los otros, lo cual nos lleva a conocer nuestros cuerpos, nuestros*

movimientos por eso la danza también es saber escucharnos a través de los movimientos.”

Giovana: “Con esta experiencia he aprendido que la danza es un lenguaje corporal para expresar sentimientos, emociones me ha hecho sentir libre y espontánea, creativa. He aprendido a trabajar con mis compañeros y así poder explorar con el cuerpo de la otra persona siempre con cuidado y respeto.”

Rogger: “Agradecer a papá Dios por la danza que es un encuentro con uno mismo y con el otro. Es darle movimiento a partes del cuerpo donde no había. La danza es belleza en movimiento, en lo más pequeño, en el cuerpo diverso, en el movimiento más chiquito es como un bocadito. La danza son historias corporales, memorias y sonidos de uno mismo, de todos, de la vida, del mundo.”

Este tipo de encuentro no es usual en la interacción cotidiana de las personas con y sin discapacidad física. Por lo general, se tiende a una invisibilización de la persona con discapacidad; en cambio, en el taller de Kinesfera se incentiva mucho el encuentro personal, lo cual genera que se establezcan vínculos (uniones) que no son posibles crear en las interacciones comunes de la vida cotidiana.

Miguel: “Es reconfortante confiar en lo que venimos haciendo pensando que estos espacios nos hacen sobre todo reflexionar desde algo tan sencillo y cotidiano que es el movimiento. Es dejar de ver a los bailarines como superhéroes y seres superdotados. Este tipo de encuentros donde hay reflexión después del movimiento es reconfortante a mí me da ganas de seguir creando más de estos espacios y seguir quedándome en la danza.”

Michel: “El taller tiene una estructura, pero también está abierto a las posibilidades de todos los participantes. La opción de tener un espacio en el que vengan personas tan diversas, que no necesariamente se dediquen a la danza profesionalmente, le aporta mucho a la clase. En mi formación en danza, nunca tuve la oportunidad de tener compañeros muy distintos a mí, con corporalidades tan distintas, y a mí por esa época no se me pasaba por la mente la posibilidad de bailar con personas con discapacidad física. Ahora, años después sé que es posible.”

Nelly: *“Es un momento de exploración, creación e innovación infinitos. Es una disciplina que va más allá de tener una técnica. Es concentración porque a veces veía lo que otros habían hecho y trataba de imitar, entonces no iba por ahí, sino es concentrarte en ti y en tu compañero.”*

Viviana: *“A mí me vino esa sensación de reconocer la integridad de nuestro cuerpo, reconocer que funciona de una manera armónica y orgánica muy sabia. He estado casi llorando en todos los momentos, ha sido lindo bailar, ha sido un reto por momentos sin juzgar o poner barreras. Con Nuria hubo una comunicación bien potente entre las dos a través del cuerpo.”*

En las dinámicas que utiliza Kinesfera se observa el enfoque relacional de la comunicación. Debido a que promueven la generación de vínculos humanos que permitan que las personas involucradas puedan conocerse a sí mismas y comprometerse con la realidad del otro. De tal manera, se hace más sencillo que se relacionen, para que en conjunto se comprometan y puedan realizar cambios en su entorno que conlleven a que se establezcan relaciones horizontales con las personas con discapacidad física y quizá a sumarse a su búsqueda por mejores y mayores oportunidades en la sociedad (Alfaro, 2006).

Isabel: *“El bailar para mí ha sido la experiencia de la forma más avanzada de vivir en sociedad, escuchándose, respetándose, alentándose, admirándose y agradeciendo. ¡Viva la danza!”*

Carla: *“Para mí la danza es una oportunidad de cambio, confrontarme a mí misma a la sociedad con el cuerpo. Me ha hecho pensar mucho cómo enseñamos danza, qué enseñamos como danza porque la danza implica socialización. Tener el valor de atreverse a jugar y para mí en una danza lo más bonito, así sea grandota o sea chiquitita, es cuando veo que hay complicidad entre dos personas que están como compartiendo un secreto confiando el uno en el otro y ese secreto a uno le da curiosidad.”*

Isabel: *“Yo sí me he quedado sorprendida porque cómo he visto interactuar a Nuria. Marcela también ha sido una sorpresa para mí, ver su esfuerzo y como llegan a la confianza para moverse.”*

Michel: *“Para mí la danza contemporánea es una grandiosa posibilidad de cuestionar algunos conceptos que nos han dicho que son lo correcto o perfecto en el tema del cuerpo y la danza. Estos espacios me llevan a cuestionar qué es lo perfecto, bello correcto cada vez que existen grupos tan diversos y observamos estas experiencias. La conexión desde la piel y la comunicación desde los sentidos, disminuyen mis prejuicios sobre la diversidad, me generan un diálogo y una reflexión constante.”*

Betty: *“Para mí danza es confianza y un espacio libre de descubrimiento constante. Realmente reafirmo ese sentimiento y doy gracias a este espacio.”*

Es así como la exploración en dúos y cuartetos sirvió para conectar a los participantes creando un vínculo que les permitió observar sus cuerpos con una nueva mirada. Una más honesta, receptiva y sobre todo cargada de mucha aceptación con sus cuerpos y el de sus compañeros.

5.4 Los aprendizajes que produce la danza contemporánea de Kinesfera y la relación entre las actitudes y/o percepciones de las personas en situación de discapacidad física sobre la discapacidad

Según la Real Academia Española un aprendizaje es la “Adquisición por la práctica de una conducta duradera.” En este caso la danza contemporánea de Kinesfera permite que las personas en situación de discapacidad física perciban y transiten la discapacidad, desde una perspectiva de aceptación y valoración de sus cuerpos. También, les permite explorar nuevas posibilidades de movimiento con su cuerpo desde un contexto en el que es valorado, aporta y enriquece a la danza colectiva. Es por ello, que el objetivo de incluir a artistas con discapacidad física es reflejar que como bailarines tienen una perspectiva diferente e importante para aportar a la danza contemporánea, diversificando las posibilidades de movimiento y contribuyendo a concebir el cuerpo de una manera más amplia, no es sólo para retirar las barreras de exclusión en una actividad artística (Revista Cuerpoespín Nov. 2008).

Giovana: *“En este taller tu bailas como tú puedas, de acuerdo a como tu cuerpo te lo pida y a cómo tú te puedas mover. Michel decía: “aquí bailas así tengas o*

no tengas ritmo”. Me pareció bonito y uno va explorando con su cuerpo cosas que no sabía que podía hacer, descubres tus propios movimientos.”

Inés: “No me imaginaba cómo iba a ser el taller, me ha gustado mucho. Tenía la expectativa de encontrar un espacio de exploración con la posibilidad de tener personas con distintas corporalidades, limitaciones y capacidades eso principalmente.”

Además, Kinesfera les otorga la posibilidad de acceder gratuitamente a un espacio de exploración física en el que comparten su corporalidad. Cabe resaltar, que en la actualidad los talleres de Kinesfera son auto gestionados por donantes personales como lo son las madres de familia del colegio José Antonio Encinas. También realizan talleres pagados una o dos veces al año. Además, para las convocatorias Michel e Isabel Terreros (quien colabora en la producción) visitan centros como CEMPDIS⁸ para lograr que personas en situación de discapacidad asistan a los talleres. Esto debido a que, usualmente, cuando publicitan sus talleres gratuitos por redes sociales solo asisten personas sin discapacidad física, porque quienes la poseen no terminan de comprender la dinámica del taller. Asimismo, asistir a estos talleres les permite conocer otras situaciones de discapacidades similares o distintas a la suya y a más personas con las que pueden compartir sus historias y aprendizajes personales, llevándolos a valorar sus propias condiciones.

Giovana: “Cuando vine acá y vi personas en silla de ruedas me chocó bastante y cuando vi a Liana, me impactó. Michel me dijo baila con ella, y me dirigió. En ese sentido la danza de Kinesfera rompe esquemas porque ya no discriminas. Y cuando la tocaba veía su expresión de alegría y me emocioné. Eso me gustó porque después veía su sonrisa y me di cuenta que sentía el roce de los cuerpos y de la piel.”

José: “Un día me encontré con Michel y me habló de su proyecto me pareció interesante al inicio un poco loco. Yo le dije que para mí era algo nuevo, porque nunca me había imaginado que podía hacer danza en mis condiciones físicas y me dijo sí puedes hacer danza con las posibilidades de tu cuerpo. Fue hace 4

⁸ Centro de empoderamiento de personas con discapacidad

años, me quedé porque me pareció interesante y nuevo desde ese día he tenido muchas experiencias nuevas en mi vida que me han generado mucha alegría.”

Asimismo, el poder acceder a clases de danza les permite sumar nuevas experiencias a su vida cotidiana. Sobre todo con una actividad que a muchos les pareció en un inicio improbable. En el espacio de danza de Kinesfera, hacen nuevas amistades, se entretienen y se retan a sí mismos en alcanzar objetivos como el de participar en muestras coreográficas con un público. Así también, la propuesta de Kinesfera les permite tener una experiencia completa con su cuerpo y mente, pues les brinda satisfacción y les ayuda a salir de un estado de letargo que puede ser consecuencia de la discapacidad física.

José: “En la vida se me presentó la oportunidad de que Michel me hable de la danza inclusiva yo no sabía lo que era pero aprendí y por lo que ves hay personas con algunas condiciones físicas diferentes. Todo es un reto en la vida y todo lo que queremos hacer si decimos “sí puedo hacerlo” lo hacemos.”

Cabe resaltar, que a muchas personas en situación de discapacidad les cuesta asistir a la rehabilitación por el esfuerzo físico que esta supone. Esto debido a que, en la mayoría de los casos, sus cuerpos no están acostumbrados al trabajo físico, inclusive antes de quedar en situación de discapacidad. Es así como la danza contemporánea de Kinesfera contribuye a que se aproximen a sus cuerpos desde una nueva perspectiva: la del juego, del disfrute, del descubrimiento, la cual les permite aceptarse y construir nuevas historias. En las que no luchan por ser “normales” o recuperar la movilidad que antes tenían, sino por aceptar su cuerpo y, a partir de ello, crear, aportar y hacer de su discapacidad una danza.

Inés: “Yo difundí este taller en un grupo en Facebook con los compañeros que estuvimos en el INR, pero claro si a mí me genera un montón de cuestionamientos, los comentarios que recibí eran como: “nooo yo que voy a ir a un taller de danza”, la mayoría ni se atreven y la mayoría son como yo que tienen uno o dos años de lesión, y están en un proceso de incorporarse a su vida cotidiana, por eso todavía lo ven como un proceso súper lejano el poder ir a un taller de danza.”

Asimismo, es importante resaltar que según Taylor, el proceso de creación de nuestra identidad depende de las relaciones dialógicas con los demás. En el caso de la danza el diálogo se entabla con el cuerpo y la palabra que permite el reconocimiento del otro o la falta del mismo, lo cual de ser negativo podría causar un gran daño llegando a subyugar a la persona haciéndola sentir reducida, si es que la sociedad le muestra que es limitada o degradante. Es por ello, que el aprendizaje que genera Kinesfera a través del diálogo físico y oral contribuye en la transformación de la percepción de las personas con discapacidad física sobre la discapacidad en sí misma.

5.5 Los aprendizajes que produce la danza contemporánea de Kinesfera y la relación entre las actitudes y/o percepciones de las personas sin discapacidad física sobre la discapacidad y quienes la poseen

La mayoría de las personas que participaron en el taller de danza de Kinesfera, no tenían experiencia previa en danza y tampoco se habían relacionado antes con la discapacidad física. Excepto, en algunos casos, ayudando a alguna persona a cruzar la pista, algún familiar en silla de ruedas o muletas o el haberlas usado ellos mismos de manera temporal, luego de un accidente.

Cciary: “Me interesaba esta idea de romper esquemas y de integrarme con gente que yo pensaba que no iba a poder integrarme nunca.”

Adrián: “Antes del taller la percepción que tenía sobre la discapacidad viene de mi abuela que está en silla de ruedas. Ella la vive de una manera muy lamentosa, lloraba mucho por su situación y no veía posibilidades. Antes ya había visto a los chicos de Kinesfera en una presentación y ya me había maravillado sobre lo que sí se puede hacer con el reconocimiento. Al final es como que todo está en la cabeza, en cómo miramos lo que sucede, siempre hay una oportunidad.”

Es por ello, que en algunos casos, durante las entrevistas los participantes destacaron el acompañamiento abierto y receptivo que recibieron para descubrir sus cuerpos y aproximarlos a la danza. Sobre todo, teniendo en cuenta que compartían un espacio con corporalidades diversas. Sintieron que se les brindó un espacio en el que primó la

confianza para explorar su dimensión física y emocional para aceptarse y aceptar a sus demás compañeros.

Adrián: *“En todas las dinámicas en las que interactuábamos con los compañeros fue como si los profesores nos llevaran de la mano, nos brindaban esa compañía. Si tuviera que escoger un momento sería el desarrollo de la improvisación porque nosotros lo hicimos con una guía pero fue principalmente lo que nosotros creamos, entonces hubo mucha comunicación corporal, además que el resultado siempre era distinto.”*

Eliana: *“Participé en un taller que hizo Kinesfera el año pasado que era para profesores, se llamaba cuerpo en la escuela. Fue una experiencia más enfocada en pensar en los niños que teníamos cada uno. Ahora el trabajo de este taller no me lo esperaba, pero identifiqué el estilo de la manera de enseñar que es como el “estilo Kinesfera”, más libre sin imponerte cosas. Sí sabía que iba a ser un espacio muy cómodo y muy cálido sobre todo por Michel como persona. Él tiene un espacio que recibe de una manera muy abierta, me ha llenado las expectativas y más.”*

Nelly: *“Me gustó mucho cómo manejaron el taller. Tienes una experiencia primero contigo mismo de entrar en contacto con tu cuerpo y luego con otros cuerpos. También hay otros momentos en donde reflexionas acerca de cómo te has sentido contigo misma y con el otro. No solo llegas a bailar, sino que te quedas con una reflexión. Además, la danza no es solo bailar es comunicarse y sobre todo compartir.”*

Viviana: *“Llegué a Kinesfera por esa curiosidad de ver qué es lo que ocurre en este espacio donde los encuentros son desde el cuerpo. Esto de la danza es algo que he conversado bastante con Michel y que en realidad para mí es comunicación. Hay un montón de información que estamos intercambiando todo el tiempo a través de nuestro cuerpo y hay todo un espacio preparado para que ese encuentro se dé con todo un sostén de parte de las personas que lo dirigen.”*

Además, consideraron a la danza contemporánea como una herramienta idónea para vincular a personas con y sin discapacidad física, pues este tipo de danza acoge las

diferentes posibilidades y calidades de movimiento. También, el pasar por la experiencia de Kinesfera les generó una voluntad de compromiso con el proyecto y con el contribuir en transformarla manera en la que se concibe la discapacidad física en nuestra sociedad.

Betty: *“Poco a poco estoy comprendiendo la forma en que Michel afronta la diversidad a través de la danza y si tú me preguntas qué me genera, pues un compromiso muy fuerte muy potente. Es un compromiso social que va más allá de la propia estética del movimiento. Todavía ni siquiera lo puedo definir con mis propias palabras pero lo siento y veo que el compromiso que Michel ha tomado y cuesta y debemos ser más personas que nos sumemos a ello.”*

Luis: *“El taller me ha servido para sensibilizarme y tomar más conciencia de las necesidades de las personas con discapacidad física.”*

Asimismo, les ayudó a darse cuenta que pueden interactuar con otras corporalidades, pues Kinesfera les enseñó cómo hacerlo con personas en situación de discapacidad física. También, entendieron que muchas veces ese “no sé qué hacer” frente a la discapacidad, los lleva a tomar distancia y puede llevar a hacer invisible a quién la posee.

Carla: *“Me podía imaginar un poco el tipo de herramientas de la danza y ya otra cosa ha sido llegar a la sala y ver a tantos cuerpo distintos. Creo que eso no me lo esperaba y sí creo que había una expectativa, cierta curiosidad, incluso cierto temor, pero de hecho es un poco generada por la misma expectativa.”*

Adrián: *“Esta danza me soltó todo el cuerpo. Me soltó el reconocer que habían distintas calidades de movimiento, posibilidades, por eso se llama taller de exploración. Descubrí cosas que no me había dado el espacio para hacer y en cuanto a temas de discapacidad la posibilidad directa de interactuar con personas así y reconocer sus posibilidades fue increíble. Para mi José era un capo como bailarín, Rogger también.”*

Nelly: *“Creo que lo bueno es que a veces uno entra con prejuicios y los reafirma o no. Ese fue mi caso, yo tenía un poco de miedo de entrar a bailar con personas que tienen otras capacidades o corporalidades. Pero yo creo que después de esto, pude observar cómo están contruidos sus cuerpos y que hay muchas posibilidades, muchas estructuras que crear en lo que a danza se refiere.”*

Es por ello, que al enseñarles cómo lidiar con la discapacidad, les acortó las barreras de comunicación que antes tenían y pudieron dejar de lado la discapacidad y diferencias físicas para pasar a tratar por sobre todo con la persona. Atribuyeron este cambio de perspectiva a la metodología y manejo de grupo que Kinesfera emplea en sus talleres. De esta manera, se puede percibir que la comunicación que se pone en práctica en el taller de Kinesfera se asume como un hecho cultural, como los rasgos que caracterizan a una comunidad humana, ya que el acto de comunicar consiste en intercambiar con otro. La acción de comunicar es entendida como el eje central de la vida individual y colectiva, pues nos permite difundir e interactuar entre seres humanos (Wolton, 1999).

Nelly: *“Siempre tuve esta sensación de que la danza es para personas con un físico determinado o para personas muy flexibles y yo no me considero como tal y en este taller me di cuenta que todos podemos crear. También, aprendí que más allá de lo estético o de las figuras que construyas es comunicar lo que sientes. Descubrí que lo que yo creo con mi cuerpo puede ser algo muy valioso, de repente no haré una pirueta, pero estoy comunicando y sé que el otro lo ha sentido y eso ya es danza.”*

Viviana: *“Nunca había vivido la experiencia de reconocer en el otro una danza, que es totalmente propia y también la mía. Reconocer cual es mi danza y como estas danzas están en comunicación están en conexión y eso es simplemente quiénes somos, no hay que meterle tanta cabeza.”*

De igual manera, se puede percibir el enfoque relacional de la comunicación en los aprendizajes que genera Kinesfera a través de su danza. Esto debido a que buscan estructurar nuevos sentidos de sociedad más democráticos, en donde la conversación sea fluida y se establezca como una actividad humana, social y cultural que sirva como

eje para compartir y hacernos más personas (Alfaro, 2006). Además, esto los hace involucrarse con la realidad de las personas en situación de discapacidad, formando parte activa de su lucha para hacer valer sus derechos. Pues, al poseer las herramientas y la disposición para relacionarse con ellos, cambian sus actitudes en otros ámbitos de su vida como la vía pública, el trabajo y familia.

Viviana: *“Realmente sentí que estaba en un encuentro desde el corazón, no hay otra manera de decirlo. Era mi primera vez y tenía como muchas expectativas de ver qué cosas suceden, pero no siempre sucedían cosas a nivel físico. Sin embargo, el encuentro estaba ahí, y un encuentro una conexión por más mínima que sea genera cambios y estos cambios muchos son internos y creo que esos son los más importantes porque van pasando los días y te vas dando cuenta de cosas sobre la discapacidad física que antes no entendías.”*

Cciary: *“No tenía muy mapeada la discapacidad, recién me doy cuenta que el mundo es como bien diferente para ellos y no debería de ser así. Y sino los vemos tan seguido en las calles es porque no los estamos incluyendo en nuestras estructuras sociales, cuando voy con bicicleta a veces no encuentro la rampa para poder bajar por la vereda y me pongo a pensar en las personas en sillas de ruedas, recién me comencé a dar cuenta de estas cosas a partir del taller.”*

Eliana: *“Del taller me llevo como una horizontalidad. Yo sí siento que a nivel de cuerpo, bailar o compartir espacio con una persona con discapacidad física me hace escuchar con más atención. Creo que te desarrolla otra sensibilidad más como sutil y eso yo lo he sentido y mutuo. Creo que se da una conexión muy sensible que a mí me conmueve muchísimo, pero no en el sentido de tener pena, sino que te conmueve como cuando juegas con un niño. Siento que es como una humanidad que nos junta y que no se puede describir y eso me llena mucho.”*

En los testimonios, podemos observar cómo el trabajo de Kinesfera permite despertar la humanidad que todos poseemos. Y cómo este despertar nos lleva a sensibilizarnos y genera empatía, la cual es imprescindible en una sociedad como la nuestra que cada día avanza hacia el individualismo y enajenación.

Capítulo VI: Conclusiones y Reflexiones

6.1 Conclusiones

La pregunta que motivó esta investigación buscaba identificar si la propuesta de danza de Kinesfera generaba autoconocimiento, vínculos y aprendizajes entre personas con y sin discapacidad física, luego de pasar por sus talleres. Para ello, podemos afirmar que el trabajo de Kinesfera al consistir en dictar talleres de danza contemporánea para personas con corporalidades diversas tiene el **objetivo de mostrar que la danza es una herramienta que puede incluir e integrar a las personas**. De esta manera, rompe con las ideas que conciben a la danza exclusivamente para personas con cuerpos atléticos, ágiles y definidos. Su danza rompe esquemas y permite que quienes pensarán que no podían bailar, encuentren un espacio alternativo donde la mirada y el trato de ellos mismos hacia sus cuerpos no sea una de pena o complacencia, sino una horizontal y cercana.

En ese sentido, **la estrategia de trabajo de Kinesfera propone diversos elementos que responden a las necesidades de sus participantes**. Entre esos elementos, destaca el **delimitar sus espacios** para responder a las diferentes necesidades que puede tener cada corporalidad según su fisonomía y estilo de vida. Por ello, cuentan con el espacio del descanso y el espacio del cuerpo ausente y ambos responden a los tiempos de cada cuerpo para la danza. Si bien algunos pueden moverse tres horas seguidas hay quienes no, y necesitarán tomarse un tiempo para llevar su cuerpo al momento presente y luego bailar.

Asimismo, Kinesfera se esfuerza en generar espacios de **autodescubrimiento y autoconocimiento**, convirtiéndolos en los pilares de su danza. Pues, es a través del conocer sus formas físicas y emociones que van a poder aceptar lo que tienen y permitirse crear y bailar.

Luego, incentivan la **exploración en dúos**, pues una vez que se reconcilian y aceptan su cuerpo pueden relacionarse sanamente con el otro. En esta exploración también pasan por el descubrimiento y aceptación, pero del cuerpo de su compañero y al ser un grupo heterogéneo, terminan aceptando la diversidad física e integrándola a su cotidiano. Esto es muy importante, pues en la mayoría de los testimonios de los participantes,

observamos que no habían tenido una experiencia previa cercana con la discapacidad física, lo cual también ocasionaba que no supieran cómo relacionarse.

Luego, pasan por el proceso de **creación coreografía** que les permite integrar sus movimientos y crear una danza, pues luego de aceptarse deben mostrarse. Es por ello, que las coreografías de Kinesfera exhiben a un grupo de personas diversas que, vinculadas, crean movimientos bellos y únicos. En las presentaciones el despliegue de sus cuerpos nos permite aprender a reconocer que la diferencia y la diversidad son riqueza y no limitación. Además, cuando se valoran los movimientos también se valora a la persona que los ejecuta.

Todo esto posible gracias al **entorno** que propicia Kinesfera en sus talleres, el cual es uno que acoge a través del **trato de los profesores hacia los participantes**. Ellos están siempre pendientes de respetar sus tiempos para ejecutar las indicaciones que se les brinda. No tratan de homogeneizar los movimientos de los participantes, sino que dan una indicación y permiten que ésta se adecue a las posibilidades de cada uno de los participantes. A diferencia de otras danzas en las que sí se busca que todos los bailarines alcancen cierto estándar en sus movimientos. En el caso de Kinesfera, respetan mucho las posibilidades corporales de cada uno de los participantes. Además, están siempre pendientes de sus dudas o dificultades, los acompañan en todo momento y están muy pendientes de sus necesidades. Estas actitudes crean un sostén emocional, para que de esta manera los participantes se sientan protegidos y puedan bailar de manera libre y segura.

Además, la **interacción de los profesores con y sin discapacidad física** marca la pauta para que la relación que pueda surgir de los participantes con y sin discapacidad física sea de respeto mutuo, de escucha, paciencia y mucha aceptación. Los profesores de Kinesfera tienen un trato horizontal entre sí, no trasladan a sus compañeros en silla de ruedas a su antojo, siempre consultan previamente hacia dónde y cómo desean ser trasladados. Estas pequeñas actitudes permiten que los asistentes al taller aprendan un nuevo modelo de trato hacia las personas con discapacidad, que es distinto al que suelen observar en las calles o demás lugares públicos que transitan a diario. Este hecho nos remite, nuevamente, al término de agencia a través del cuidado. Según Amartya Sen, el

cuidado positivo empodera y le brinda a cada persona la posibilidad de desplegar sus propias capacidades.

Asimismo, la metodología que emplea Kinesfera para iniciar en el movimiento a los participantes es lúdica se vale de **materiales** como globos, tecnopor, elásticos, etc. De esta manera, les permiten a los participantes transitar las sensaciones que cada uno de esos materiales les generan en el cuerpo, para que luego puedan repetirlos a través de la memoria.

Además, al inicio y final de cada una de las sesiones generan **espacios de diálogo** que permiten que los participantes puedan expresar cómo llegan corporal y emocionalmente a la clase y cómo terminan la sesión. Esto también les brinda a los profesores de Kinesfera indicadores de cómo se están sintiendo y reaccionando frente a las dinámicas, les ayuda a reconocer si éstas están teniendo el efecto deseado y si los participantes se están sintiendo cómodos.

Los talleres de Kinesfera siempre terminan con una **muestra final** que permite que los asistentes puedan apreciar una manera distinta de relacionarse con la discapacidad. Nuestras interacciones cotidianas con personas diversas nos brindan un patrón de pensamiento que nos limita a relacionarnos o a apreciar a quienes nos son similares y piensan igual que nosotros. Sin embargo, al apreciar las muestras de Kinesfera uno se cuestiona, interpela y juzga su propia manera de relacionarse con los cuerpos diversos que podemos observar o incluso pasar por alto en nuestro día a día. Es por ello, que el trabajo de Kinesfera es completo, pues no solamente interpela a quienes transitan por sus talleres, sino que también a quienes asisten a sus muestras. Quienes suelen ser familiares de los bailarines, amigos, parejas, estudiantes y ciudadanos en general que asisten al espacio por la curiosidad de ver danzar cuerpos distintos y terminan aceptando que todos somos distintos para todos. En algunos casos, las diferencias son visibles y otras veces son internas.

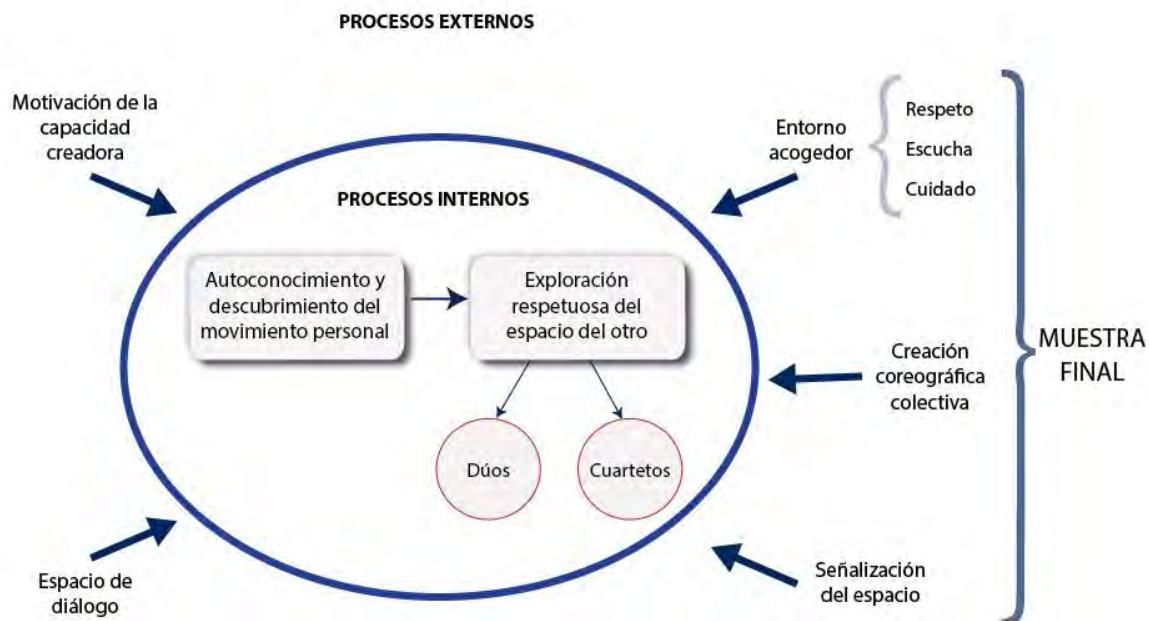
Es por ello, que las personas con discapacidad física encuentran una alternativa de desarrollo personal a través de la danza, ya que les permite explorar sus cuerpos y

emociones. Igualmente, adoptan una nueva manera de vincularse socialmente en la que prima la interacción social horizontal y no la asistencialista.

Esto me lleva a describir a la danza de Kinesfera como una **anti danza**, pues rompe con las estructuras de enseñanza tradicional en la que priman las formas convencionales de cuerpos rectos y perfectos y la metodología que estandariza los movimientos. La danza de Kinesfera no marca pautas irrefutables, sino que estimula a que cada participante sea consciente de sí mismo y explore su respiración, movimientos y propuestas coreográficas propias. De esta manera, no se busca homogeneizar las danzas de las personas con y sin discapacidad física, sino integrarlas y crear una propuesta colectiva que respete y vincule la de todos. Además al valorar los movimientos de cada uno, se valora también a la persona y al cuerpo que los produce, aceptando y validándolo.

Por todo ello, en Kinesfera valoran el aporte que las corporalidades diferentes hacen a la danza contemporánea, aceptando que todos los movimientos son válidos y suman a la creación colectiva. Asimismo, incentivan que las personas sin discapacidad física se aproximen a una realidad que, en la mayoría de los casos, les es ajena. Para así, visibilizar las carencias por las que deben transitar en su día a día quienes se encuentran en situación de discapacidad física. Esto les permite concebir la ciudad y la vida desde otra perspectiva, comprometiéndose con su entorno y reconociendo la necesidad de crear una nueva sociedad y ciudad que brinde las mismas oportunidades a todos sus ciudadanos.

En el siguiente gráfico muestro los elementos que componen la estrategia comunicativa de Kinesfera:



6.2 Reflexiones finales

El presente estudio me dejó las siguientes reflexiones:

La danza contemporánea funciona como una estrategia comunicativa potente de la que se podría sacar mayor provecho promoviendo conversatorios al final de cada presentación para explicar los móviles de creación de las piezas. De esta manera, se podría llevar a sectores sociales más diversos y saldría del círculo de élite y/o intelectual en el que actualmente se encuentra. Cabe resaltar, que realizar pequeños conversatorios o abrir el espacio al diálogo al cierre de una muestra coreográfica es una práctica de Kinesfera, lo cual también permite que los espectadores conozcan el proyecto y entiendan la necesidad de vincularnos entre grupos diversos para enriquecer las artes, en este caso la danza. Y esto es lo que, a mi parecer, hace falta en nuestra sociedad, que seamos más empáticos y conscientes de la diversas realidades que nos rodean y comprender que esa heterogeneidad aporta más que divide.

Asimismo la propuesta comunicativa de Kinesfera a través de su danza, se puede aplicar a otros espacios en los que se desee vincular y reconocer a personas diversas de manera física, racial, social, sexual, religiosa, etc. Es por ello, que considero que se debería promover la enseñanza de la danza contemporánea desde los colegios. Así, se

potenciarían las relaciones interpersonales entre los alumnos y maestros y se podrían acortar las barreras de comunicación que muchas veces fomentan las escuelas en las relaciones verticales: maestro –alumno y se replican en otros ámbitos de la sociedad. Igualmente, se podría promover que se convierta en una política pública, para que se enseñe en espacios de cuidado como el Instituto Nacional de Rehabilitación. Teniendo en cuenta testimonios como el de la bailarina Inés Coronado, quién menciona que muchos de sus compañeros del INR, luego de volver a sus casas, se sumían en depresión y les costaba retomar sus vidas y entablar vínculos con otras personas por no aceptar su nueva corporalidad.

Por otro lado, una lección aprendida en materia de investigación es que hubiese resultado más provechoso hacer una evaluación inicial y final de las creencias y percepciones sobre la discapacidad de los asistentes al taller. De esta manera, se podía contrastar cualitativamente la transformación que suscitó en ellos el taller de Kinesfera. Además, las guías servirían para ser utilizadas en otros espacios donde también se desee conocer puntos de vista subjetivos como los prejuicios sobre la discapacidad.

Bibliografía

- 21, P. (s.f.). *Perú 21*. Recuperado el 11 de octubre de 2016, de <http://peru21.pe/noticias-de-discapacidad-7632>
- Abellán, Á. (2007). *Enfoque relacional de la comunicación* .
- Alegria, C. (16 de marzo de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Alessi, A. (s.f.). *DanceAbility*. Recuperado el 9 de octubre de 2016, de <http://www.danceability.com/history.php>
- Algarra, M. M. (2003). *Teoría de la Comunicación: una propuesta* . Madrid: Tecnos.
- Álvarez, B. (13 de abril de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Amate, A. E., & Vásquez, A. J. (2006). *Discapacidad: lo que todos debemos saber*. Washington: Organización Panamericana de la Salud.
- Ángeles, G. (29 de abril de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Birdwhistell, R. L. (1979). *El lenguaje de la expresión corporal*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Ceberio, M. R. (2006). *La buena comunicación: las posibilidades de la interacción humana*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Chaiklin, S., & Wengrower, H. (2008). *La vida es danza: el arte y la ciencia de la danza movimiento terapia*. Barcelona: Gedisa.
- Chuquipiondo, A. (17 de marzo de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Company, A. D. (s.f.). *Axis Dance Company*. Recuperado el 9 de octubre de 2016, de <http://www.axisdance.org/history/>
- CONADIS. (s.f.). *CONADIS*. Recuperado el 12 de mayo de 2017, de <https://www.conadisperu.gob.pe/>
- CONADIS. (s.f.). *Conadis Perú*. Recuperado el 11 de octubre de 2016, de <http://www.conadisperu.gob.pe>
- ConCuerpos. (s.f.). *ConCuerpos*. Recuperado el 9 de octubre de 2016, de <http://concuerpos.com/sitio/artisitco-2/>
- Coronado, C. (3 de mayo de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Coronado, I. (19 de abril de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Davis, F. (2014). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza Editorial .
- DeFleur, M. (2006). *Fundamentos de la comunicación humana*. México D.F.: McGraw-Hill.
- Discapnet. (s.f.). *Discapnet*. Recuperado el 12 de octubre de 2016, de <http://usuarios.discapnet.es/lavoz/LaVoz2/problema.htm>
- Durand, J. (1985). *Las formas de la comunicación*. Barcelona: Mitre.
- Española, R. A. (s.f.). www.rae.es/. Recuperado el 28 de Marzo de 2017, de <http://dle.rae.es/?id=bqStQuu>
- Figuerola, A., Altamirano, T., & Sulmont, D. (1996). *Exclusión social y desigualdad en el Perú*. Lima: OIT.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido*. México D.F.: Siglo XXI.
- González, R. A. (2001). *Estrategias de comunicación*. Barcelona: Ariel.
- Guiddens, A. (2009). *Sociología*. Madrid: Alianza Editorial .
- Gumucio Dagron, A. (2001). *Haciendo Olas : Historia De La Comunicación Participativa Para El Cambio Social*. New York : The Rockefeller Foundation.

- Huergo, J. (2007). *Una primera aproximación al campo de Comunicación/Educación* .
- Iguñiz, J. (2014). *Inclusión social ¿en qué? un enfoque relacional*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Departamento de Economía .
- INEI. (s.f.). *INEI*. Recuperado el 12 de octubre de 2016, de <https://www.inei.gov.pe/prensa/noticias/en-el-peru-1-millon-575-mil-personas-presentan-alg/>
- Interconexiones, A.-A. e. (2006). *Un río son miles de gotas: La capacitación en las radios Comunitarias*. Buenos Aires.
- Internacional, I. (s.f.). *CONADIS*. Recuperado el 12 de octubre de 2016, de www.conadisperu.gov.pe/observatorio/images/PDFs/GuiaIDEA.pdf
- Jáuregui, C. (28 de abril de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- José. (22 de marzo de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Kanashiro, L. (20 de abril de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Mefalopulos, P., & Kamlongera, C. (2008). *Diseño participativo para una estrategia de comunicación*. Roma: FAO.
- Merino, M. I. (24 de abril de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Moreno, R. M. (1993). *Una comunicación para otro desarrollo: para el diálogo entre el norte y el sur*. Lima: Calandria.
- Muñoz, I. (2014). *VII Seminario de Reforma del Estado: Inclusión social: enfoques, políticos y gestión pública en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- Mur, M. A. (2007). *La comunicación más allá de las palabras: qué comunicamos cuando creemos que no comunicamos*. Barcelona: GRAÓ.
- Neyra, E. (10 de julio de 2017). (V. Montes, Entrevistador)
- Pérez González, R. A. (2001). *Estrategias De Comunicación*. Barcelona: Ariel.
- Polack, V. (24 de abril de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Quito, N. (4 de abril de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Real Academia Española*. (s.f.). Recuperado el 28 de marzo de 2017, de <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=aprendizaje>
- República, L. (s.f.). *La República*. Recuperado el 11 de octubre de 2016, de <http://larepublica.pe/imprensa/sociedad/710608-de-57-mil-estudiantes-con-discapacidad-solo-10-mil-reciben-apoyo-especializado>

- Rodriguez, C., Obregón, R., & Vega, M. J. (2002). *Estrategias de Comunicación para el Cambio Social*. Ecuador.
- Rosato, A. (2009). *Discapacidad e ideología de la normalidad: desnaturalizar el déficit*. Buenos Aires: Noveduc.
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y Libertad*. Buenos Aires.
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y Libertad*. Buenos Aires: Planeta.
- Solorzano, E. (2 de mayo de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Stuva, M. I. (2000). *Los procesos comunicativos en el mundo de la vida cotidiana*. Lima: s.n.
- Tarazona, M. (24 de agosto de 2016). (V. Montes, Entrevistador)
- Tarazona, M. (11 de julio de 2017). (V. Montes, Entrevistador)
- Taylor, C. (1993). *El Multiculturalismo Y La Política Del Reconocimiento*. México, D.F: Colección popular.
- Tubino, F. (2016). *La Interculturalidad en Cuestión*. Lima: Fondo Editorial .
- Urpi. (22 de marzo de 2015). (V. Montes, Entrevistador)
- verdes, T. f. (1964). La danza moderna más allá de los géneros masculino y femenino: hacia el descubrimiento de un lenguaje corporal para la mujer.
- Vizer, E. A. (2003). *La trama (in)visible de la vida social: comunicación, sentido y realidad*. Buenos Aires: La Crujía.

Anexos:**Entrevista**

Fecha:

Datos generales

Nombre:

Edad:

¿Cuál es tu actividad principal? ¿A qué dedicas tu tiempo?

Experiencia previa

¿Tienes experiencia previa en danza o en alguna actividad artística? ¿Cuál(es)?

¿Cuál ha sido tu principal motivación para realizar esta actividad?

Sobre el taller

¿Cómo conociste el trabajo de Kinesfera? Cuéntame un poco

Y sobre el taller ¿Cómo te enteraste? ¿Qué fue lo que te llamó la atención?

¿Cómo te imaginabas que iba a ser el taller? ¿Cumplió con tus expectativas?

¿Qué momento del taller te gustó más? ¿Cómo lo describirías?

¿Cómo describirías la metodología del taller?

¿Crees que ha habido cambios a partir de tu participación en este taller?

¿Qué mejorarías del taller?

¿Recomendarías el taller? ¿A quiénes?

Sobre la discapacidad

¿Habías trabajado antes con personas con discapacidad? ¿Qué actividad? ¿Cómo fue la experiencia?

¿Cómo te sentiste compartiendo el espacio de danza con personas con discapacidad?

¿Pudiste interactuar con alguna de las personas con discapacidad del taller? ¿Recuerdas qué dialogaron?

¿Cómo era tu percepción sobre la discapacidad antes del taller? ¿y al final?

¿Volverías a bailar con personas con discapacidad? ¿Por qué?

Sobre los prejuicios acerca de la discapacidad

¿Qué pensabas sobre las personas con discapacidad?

¿Qué crees que suelen pensar las personas sobre quiénes tienen discapacidad?

GUÍA DE OBSERVACIÓN – TALLER DE DANZA

Fecha:

Hora:

Participantes del taller:

Cantidad			
Hombres S/D		Mujeres S/D	
Hombres C/D		Mujeres C/D	

Salón de danza:

RELACIONES

Objetivo: Analizar la relación que se genera entre las personas con y sin discapacidad durante la clase.	
Objetivo: Analizar la relación que se genera entre las personas con discapacidad y los profesores durante la clase.	
Objetivo: Analizar la relación que se genera entre las personas sin discapacidad y los profesores durante la clase.	

Objetivo: Analizar la relación que se genera entre el profesor con discapacidad y el profesor sin discapacidad durante la clase.	
Analizar la disposición de los cuidadores de las personas con discapacidad (Al llegar, el lugar que ocupan en el espacio, su actitud hacia las personas que cuidan, hacia otros participantes del taller, a otros cuidadores.	

Diagrama de la disposición y apropiación del espacio por parte de los profesores y asistentes al taller:



Notas de observación:

Dinámicas y Metodología

Nombre	Objetivo	Materiales	Descripción de la metodología
Globo inflado	Propiciar el movimiento del cuerpo a través del movimiento de las articulaciones	Globo de carnaval inflado	El globo inflado se coloca en una parte del cuerpo que puede ser por ejemplo: un brazo, y la persona debe avanzar de un punto a otro sin permitir que el globo se caiga. Para ello, si se empieza a caminar con el globo en el

			<p>brazo a medida que se va avanzado, el globo deberá pasar hacia el otro brazo por la pierna, espalda u otras zonas del cuerpo. Esto permite que la persona se empiece a mover y el tránsito de un lado a otro no sea simplemente caminando, sino también utilizando todas las articulaciones.</p>
Frases en cartulina	Estimular el movimiento a través de palabras que permiten transitar por diversas emociones, sensaciones.	Cartulina cortada en rectángulo y plumones	Cada uno de los participantes escribe en la cartulina palabras que describan qué significa la danza para ellos. Una vez que escriben sus palabras, pegan los pedazos de cartulina en alguna parte de su cuerpo, como los pies, piernas, abdomen, frente, boca, espalda, cuello. Luego, tienen que moverse con la sensación que cada

			<p>frase les genera en el cuerpo.</p> <p>La segunda parte de la dinámica induce a la creación en parejas, luego de que cada uno explora su cuerpo y sus movimientos, de acuerdo a las frases que tienen pegadas. Se juntan en parejas y cada uno se mueve de acuerdo a lo que lee en el cuerpo del otro. Esto da por resultado que cada uno le da al otro lo que necesita a través de su movimiento. Luego, se juntan dos dúos, lo que lleva a que cuatro personas dancen y se relacionen entre sí.</p>
Vara de madera	Propiciar el trabajo en parejas, poniendo énfasis en la escucha y la atención en el movimiento del cuerpo del otro.	Vara de 1m de largo y 5 cm de circunferencia	Una persona se pone a un extremo de la vara y la otra al otro extremo, lo cual permite que ambas sostengan la vara. Primero con las manos, luego con el

			<p>hombro o con el abdomen con cualquier parte del cuerpo, el objetivo es que la vara no se caiga. Las parejas se forman indistintamente y en muchos casos coincide que los dúos que se forman son entre personas con y sin discapacidad física.</p> <p>Los dúos deben trasladarse por el espacio haciendo diferentes movimientos utilizando tres niveles: bajo, medio y alto, moviéndose con la sensación que les genera la música de fondo o sus propios instintos. El moverse en dúos teniendo cuidado en no soltar la vara, los lleva a crear una danza en conjunto y a respetar el movimiento y tiempo</p>
--	--	--	---

			del otro. En el caso de los dúos formados por personas con y sin discapacidad física, las personas sin discapacidad debían adaptarse al cuerpo del otro. Todo esto sin dejar de disfrutar y respetar mutuamente sus propuestas.
Cuerpo elástico	Propiciar el movimiento del cuerpo a través del estiramiento de las diversas partes del mismo	Elástico de 1,5m de largo y 10cm de ancho aprox.	Se utiliza un elástico ancho y unido en los extremos por una costura. De esta manera, forma una circunferencia de gran diámetro que permite que la persona se pueda envolver con él y estirar sus brazos, piernas y torso. La sensación que genera es como si el elástico te envolviera y a la vez te ayuda a expandirte. Le da resistencia a los movimientos y, nuevamente, sirve para utilizar las articulaciones e incitar

			<p>el movimiento.</p> <p>Luego, de explorar el elástico de manera personal, pasa a ser usado en parejas. El elástico al ser cerrado, permite que ambas personas estén dentro de él y puedan agarrarlo y estirlo desde el punto que quieran. Sin embargo, se debe tener cuidado pues al ser dos personas usándolo a la vez, corren el riesgo de lastimarse. Por ello, deben estar súper atentos al otro y respetar las propuestas de movimiento de cada uno. Esto lo que genera es la sensación de disfrute del propio movimiento, pero también estar atentos a que el otro disfrute del suyo, cuidando de no apropiarse del elástico.</p>
--	--	--	---