

SON-ARTE

"Propuesta de Sensibilización Musical para la Comunidad Sorda"

ESTUDIANTES

DEICY CATALINA HENAO GARCÍA

YESENIA POLET VÉLEZ SALDARRIAGA

MARÍA ELIZABETH MENDEZ QUINTERO

ÁNGELA MARÍA SELIS AGUDELO

MARTHA EUGENIA SEPÚLVEDA LÓPEZ

ASESORA

SILVIA ZULUAGA ROLDÁN

SON
ARTE

SENSIBILIZACIÓN
MUSICAL
PARA JÓVENES SORDOS



SON-ARTE

**“PROPUESTA DE SENSIBILIZACIÓN MUSICAL PARA
LA COMUNIDAD SORDA”**

PROYECTO Y PRÁCTICA PEDAGÓGICA

DEICY CATALINA HENAO GARCÍA

YESENIA POLET VÉLEZ SALDARRIAGA

MARIA ELIZABETH MENDEZ QUINTERO

ANGELA MARÍA SELIS AGUDELO

MARTHA EUGENIA SEPULVEDA LÓPEZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADOS EN
EDUCACIÓN ESPECIAL**

ASESORA

SILVIA ZULUAGA ROLDÁN

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN INFANTIL

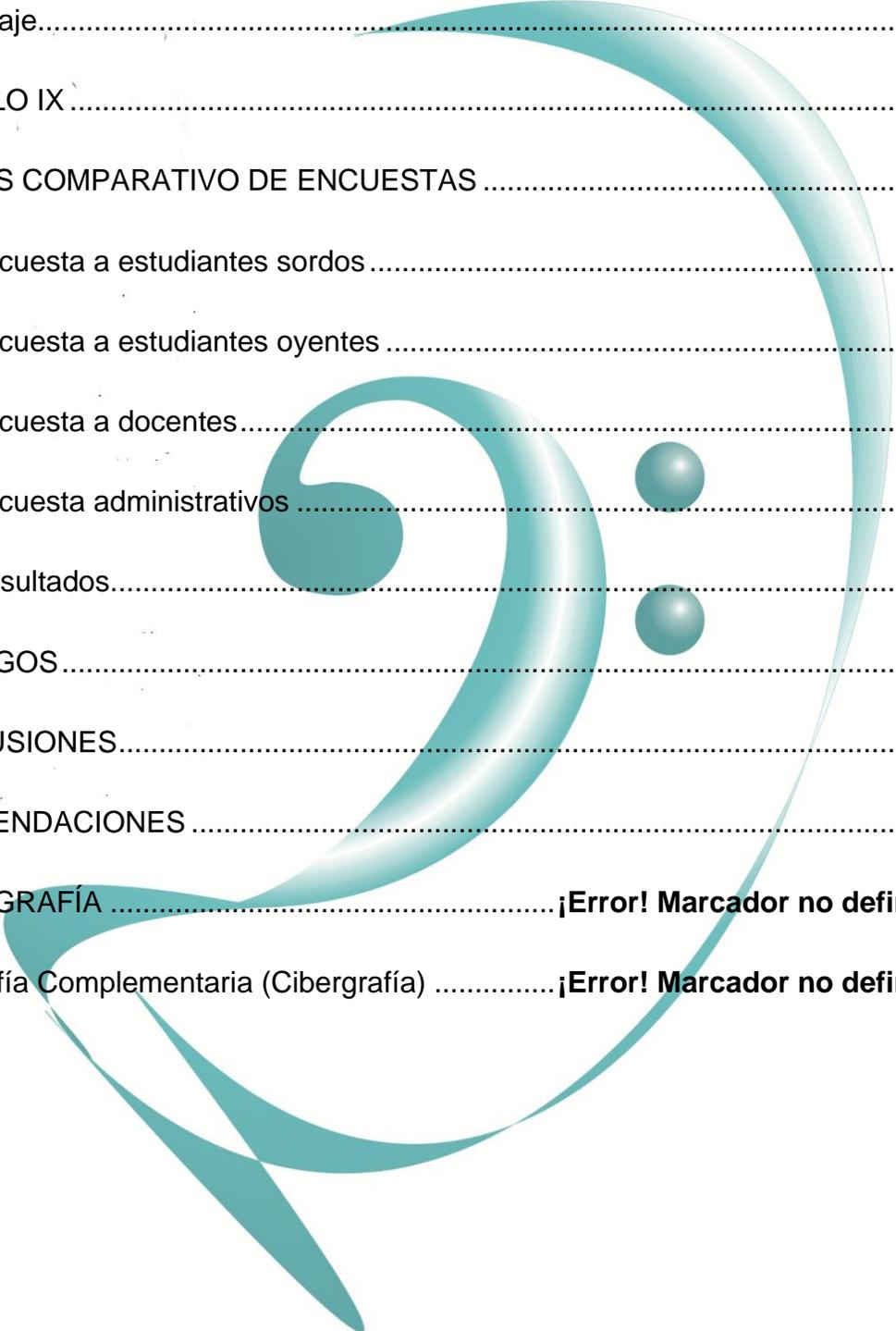
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ESPECIAL

2012

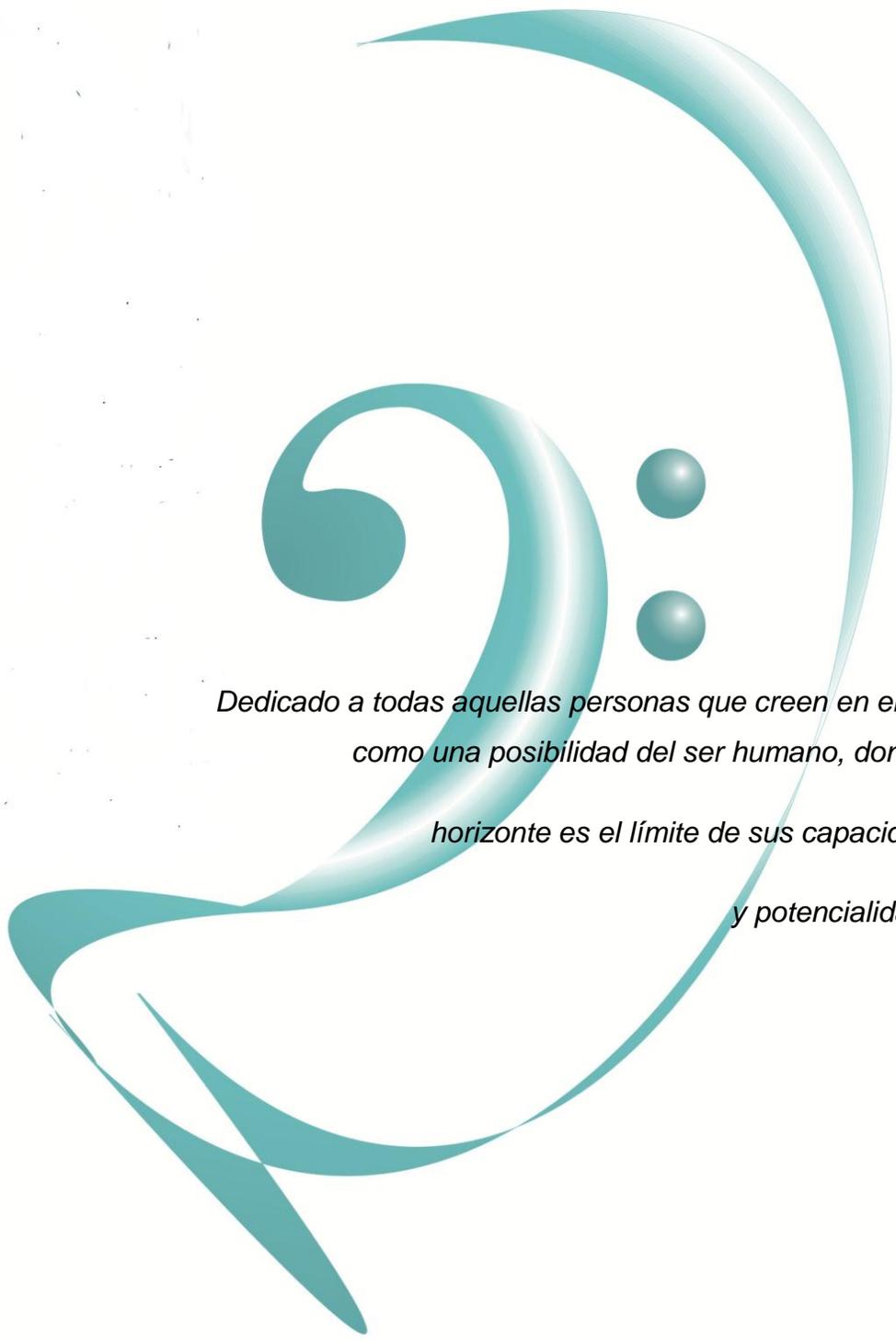
TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	¡Error! Marcador no definido.
Preguntas Orientadoras:.....	¡Error! Marcador no definido.
JUSTIFICACIÓN	¡Error! Marcador no definido.
OBJETIVOS	¡Error! Marcador no definido.
Objetivo General	¡Error! Marcador no definido.
Objetivos Específicos.....	¡Error! Marcador no definido.
CAPITULO I.....	¡Error! Marcador no definido.
MARCO CONCEPTUAL:	¡Error! Marcador no definido.
1.1. Discapacidad Auditiva.....	¡Error! Marcador no definido.
1.2. Arte y música.....	¡Error! Marcador no definido.
1.3. Percusión Corporal.....	¡Error! Marcador no definido.
CAPITULO II.....	¡Error! Marcador no definido.
MARCO TEÓRICO.....	¡Error! Marcador no definido.
2.1. Percepciones en un mundo sordo	¡Error! Marcador no definido.
2.1.1. Lengua de Señas como elemento de cohesión y adaptación creativa: ¡Error! Marcador no definido.	
2.2. El Arte y La Creatividad	¡Error! Marcador no definido.

2.2.1. La Música expresión del alma y el cuerpo.....	¡Error! Marcador no definido.
2.2.2. El cuerpo: Instrumento de percusión	29
2.2.3. Los Dispositivos Básicos de Aprendizaje y su relación con la Percusión Corporal.....	31
2.3. Contexto musical-cultural: Identidades Sonoras	38
CAPÍTULO III.....	41
APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO	41
CAPÍTULO IV	¡Error! Marcador no definido.
MOTIVACIÓN.....	¡Error! Marcador no definido.
5.1 Marco Legal.....	47
5.2 Estado del Arte.....	50
5.2.1. La música en el niño sordo: experiencias de Juliet Alvin	50
5.2.2. Mayumaná	52
5.2.3. La Danza de las Mil Manos.....	53
5.2.4. “La musicoterapia, una alternativa comunicativa en limitados sensoriales con déficit Asociado”	55
5.2.5. Evelyn Glennie.....	56
CAPÍTULO VI	57
COMPONENTE METODOLÓGICO.....	58
CAPÍTULO VIII	63



CATEGORÍAS DE ANÁLISIS DE DIARIOS PEDAGÓGICOS	63
8.1. La Percusión Corporal y su Relación Con Los Dispositivos Básicos Del Aprendizaje.....	63
CAPÍTULO IX	66
ANÁLISIS COMPARATIVO DE ENCUESTAS	66
9.1 Encuesta a estudiantes sordos	66
9.2 Encuesta a estudiantes oyentes	71
9.3 Encuesta a docentes.....	77
9.4 Encuesta administrativos	88
9.5 Resultados.....	88
HALLAZGOS	90
CONCLUSIONES.....	91
RECOMENDACIONES	92
BILBLOGRAFÍA	¡Error! Marcador no definido.
Bibliografía Complementaria (Cibergrafía)	¡Error! Marcador no definido.



*Dedicado a todas aquellas personas que creen en el arte,
como una posibilidad del ser humano, donde el
horizonte es el límite de sus capacidades
y potencialidades.*

Agradecemos a

A los niños, niñas y jóvenes sordos y oyentes de la Institución Educativa Barro Blanco que hicieron parte de ésta propuesta de sensibilización, su tiempo y dedicación.

A la institución por brindarnos el espacio para el desarrollo de la propuesta.

A nuestras familias quienes comprendieron y apoyaron nuestro camino académico y humanista.

A Alonso Henao quien contribuyó con su aporte económico y espacio físico cuando lo requerimos.

Al músico Fernando Arroyave quien nos aportó con su conocimiento disciplinar durante el desenlace de nuestra propuesta.

A los músicos Fernando Bolívar Luján y Hervyn Jaramillo Mira por su colaboración en la puesta en escena de la socialización de nuestra propuesta.

A nuestra asesora de práctica, docente, musicoterapeuta y pianista, Silvia Zuluaga R., quien nos acompañó y acogió durante este proceso investigativo compartiendo su conocimiento y humanidad para nuestra formación como seres íntegros.

PRESENTACIÓN

La sensibilización permite la exploración de la vía sensorial y kinestésica, afianzando la capacidad perceptiva y la sensibilidad interna, que aporta al desarrollo de las facultades cognitivas.

Son- Arte “propuesta de sensibilización musical” posibilita la exploración de la música y/o el sonido a través del cuerpo en la población sorda de la Institución Educativa Barro Blanco, fortaleciendo la relación que guarda el ser humano con el mundo que percibe con sus sentidos.

Este ha sido el espacio construido para interactuar y conocer otras alternativas de expresión artística, donde el cuerpo es el eje principal de construcción musical convirtiéndose en el instrumento que da sentido a las percepciones sonoras.

Comprender las diferentes formas de percepción del mundo, los estilos de aprendizaje y las sensaciones propias que se conjugan en las diferentes expresiones artísticas, abren las puertas a otras alternativas de aprendizaje, motivación, participación y construcción social.

“Quizás el arte nos remonte a días felices de la niñez, con sus cantos y juegos del recreo, o nos recuerde una sutil antítesis de la actual sociedad tecnológica. O simple y sencillamente, nos demos cuenta del valor de nuestro propio cuerpo al encontrarnos con el artista que llevamos dentro.” (Festival Internacional de la Música Corporal, Sao Pablo, Brasil. 2012)

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La comunidad sorda tradicionalmente ha estado excluida o se ha aislado de los procesos musicales, puesto que se entiende que la música sólo se percibe por vía auditiva, desaprovechando el sentido del tacto. Por ello, el trabajo se ha centrado en el cuerpo, desde las técnicas de percusión corporal, utilizando las estructuras que forman parte de la música como son: ritmo, melodía, timbre e intensidad, estos componentes musicales se refuerzan desde la vibro-acústica, al utilizar las bajas frecuencias, lo que servirá de plataforma al trabajo corporal, gestual, táctil y de movimiento.

Desde esta perspectiva, indagar cuál ha sido el acercamiento de la comunidad sorda al mundo de la música, cuáles son sus experiencias, vivencias; permitirá sentar las bases para realizar una propuesta de sensibilización musical, que les permita acceder desde su cuerpo y su expresión corporal, a los ámbitos sonoros, como una aproximación a las expresiones artísticas en la música.

De esta manera se busca generar una oportunidad de participación del colectivo de sordos, de la Institución Educativa oficial Barro Blanco del municipio de Rio Negro, departamento de Antioquia, en actividades de sensibilización musical, desde el componente corporal, en el espacio extracurricular, donde esta población sorda acceda en condiciones de libertad, y compromiso una vez elijan participar en nuestro proyecto.

La institución Educativa Barro Blanco (IEBB), es promotora de un perfil estudiantil que construye su propio proyecto de vida, para situar al estudiante en condiciones de calidad y competencia frente al medio laboral, cultural y social, desde los principios de eficiencia, eficacia y efectividad, como futuros profesionales. Así, la filosofía institucional proporciona condiciones para el desarrollo de esta práctica pedagógica e investigativa: proyecto SON-ARTE. Éste

proyecto propone un proceso de implementación de un programa de sensibilización a la música en una población sorda, posibilitando su acercamiento y proyección desde el ámbito artístico-musical.

Preguntas Orientadoras:

¿Cuál es el impacto de una propuesta de sensibilización musical en la comunidad Sorda?

¿Cuáles son las experiencias previas frente con la música y/o el sonido y cómo influyen éstas, en la propuesta de sensibilización musical?

¿Qué piensan las personas sordas de la Institución Educativa Barro Blanco (I.E.B.B.), frente a la expresión musical?

¿Cómo construir una propuesta de sensibilización musical para estudiantes sordos y sordas de la I.E.B.B que les permita vivenciar desde su cuerpo y expresión otras alternativas artísticas como la música?

JUSTIFICACIÓN

La música por su carácter expresivo, emotivo y vivencial permite a su intérprete, creador o receptor, hacer parte de ella y cambiar juntos el entorno y la situación que acaece en el momento, posibilitando entre otros la experimentación con el sonido.

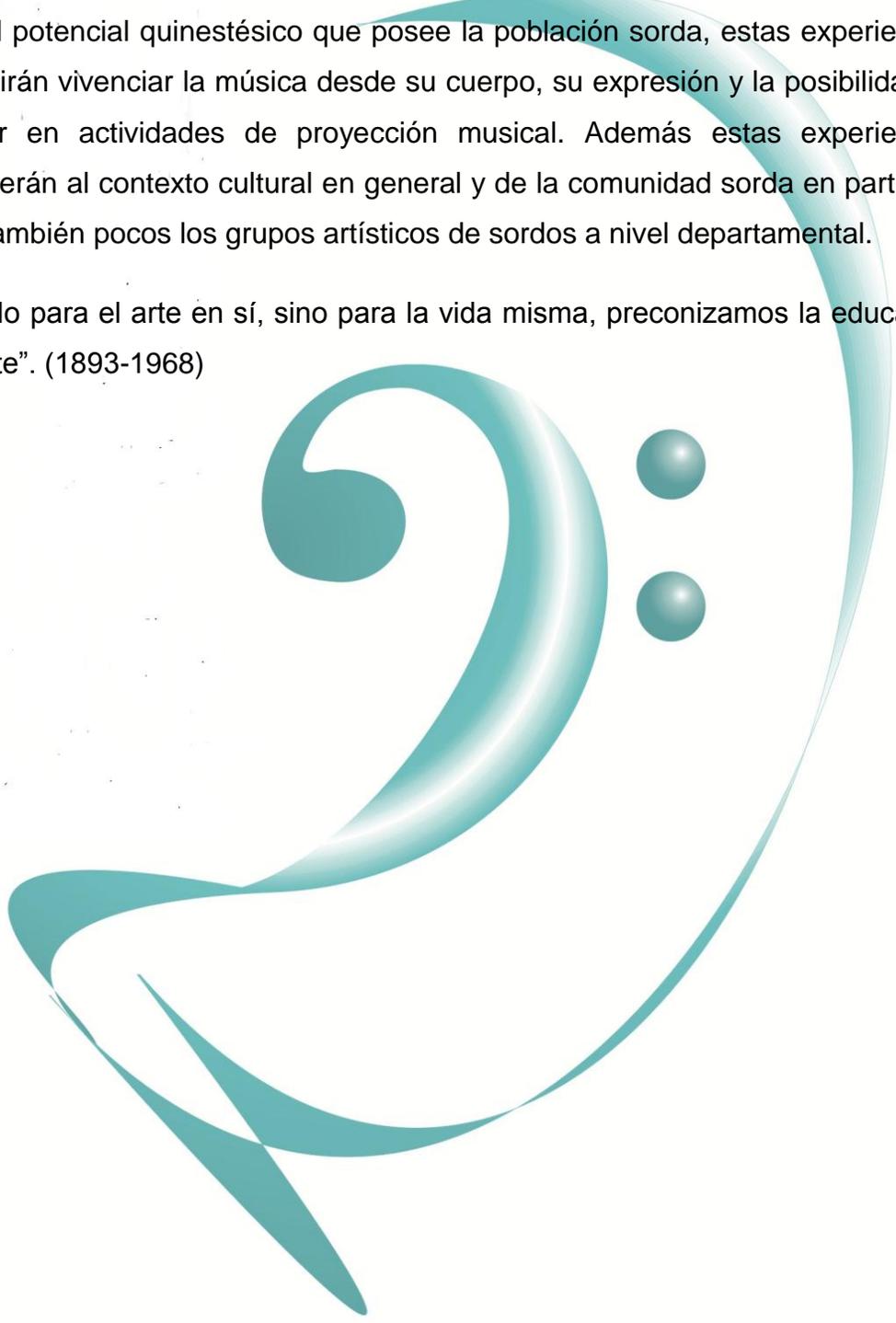
Para muchos sordos y sordas la música es algo que les genera distintas emociones, a algunos les gusta bailar y sentir las vibraciones musicales, otros tienen la oportunidad de tocar instrumentos de percusión, cuerdas tañidas o frotadas, como también otros instrumentos musicales. Todas estas actividades musicales deberían entre otros brindar a la comunidad sorda, una coyuntura de participación, como grupos de proyección y poder demostrar lo que es capaz de hacer una comunidad que ha sido segregada. Aunque se crea que la música ha estado ausente en la formación del sordo, porque se piensa que sólo a través de los oídos se puede percibir, se olvidan otras formas de sentir la música y/o el sonido, como es la percepción táctil.

Si bien es cierto que los sentidos humanos reaccionan a estímulos específicos, es así como desde la piel, que es el órgano más grande del ser humano se aprovechará la percepción táctil, y es precisamente la estimulación de este sentido el que se explorará en la población sorda.

Al utilizar la música y/o el sonido en la amplia gama que brinda la vibroacústica, a través de la percusión y el aprovechamiento del gran potencial que posee la población sorda (hipoacusia hasta sordera profunda) desde la utilización de su esquema corporal, su movimiento y su gestualidad para sentir, expresar y comunicar; se propone la implementación de un programa de sensibilización a la música.

Por ello el desarrollo del aspecto pedagógico e investigativo en esta propuesta, se plantea desde la sensibilización musical en la población sorda, con la posibilidad de pensar otros espacios de participación y proyección artística. A partir del potencial kinestésico que posee la población sorda, estas experiencias le permitirán vivenciar la música desde su cuerpo, su expresión y la posibilidad de participar en actividades de proyección musical. Además estas experiencias trascenderán al contexto cultural en general y de la comunidad sorda en particular siendo también pocos los grupos artísticos de sordos a nivel departamental.

“No para el arte en sí, sino para la vida misma, preconizamos la educación por el arte”. (1893-1968)



OBJETIVOS

Objetivo General

Implementar la percusión corporal como herramienta pedagógica y artística, desde el ámbito musical, como propuesta de sensibilización que posibilite la percepción y expresión de la música y /o el sonido, en la comunidad sorda de la institución educativa Barro Blanco del municipio de Rionegro.

Objetivos Específicos

Desarrollar actividades de percusión corporal que permitan la percepción táctil de la música y /o el sonido aprovechando la vibroacústica para potenciar las habilidades rítmicas.

Indagar con el grupo de estudiantes sordos y sordas de la I.E.B.B. las percepciones, acercamientos y experiencias que han tenido frente a la música y/o el sonido, con el fin de evidenciar el contacto con este medio de expresión y generar otras alternativas frente a esta.

Analizar el impacto que tiene esta propuesta en la comunidad Sorda de la I.E.B.B., para derivar aportes en los procesos de formación artística.

Crear instrumentos musicales con materiales de bajo costo, que refuercen los vínculos musicales desde estas herramientas creadas por los mismos estudiantes.

Poner en escena todos los conocimientos adquiridos mediante el proceso de sensibilización musical, con el fin de dar a conocer un medio más de expresión artística por parte de los sordos.



CAPITULO I

MARCO CONCEPTUAL

1.1. Discapacidad Auditiva

La discapacidad auditiva es la dificultad o la imposibilidad de usar el sentido del oído debido a una pérdida de la capacidad auditiva parcial (hipoacusia) o total (cofosis), y unilateral o bilateral. Así pues, una persona sorda será incapaz o tendrá problemas para escuchar. Ésta puede ser un rasgo hereditario o puede ser consecuencia de una enfermedad, traumatismo, exposición a largo plazo al ruido, o medicamentos agresivos para el nervio auditivo.

Dependiendo del momento de aparición, del tipo y del grado de las mismas las pérdidas auditivas se pueden dar:

a) Según el momento de adquisición:

Sordera prelocutiva: la pérdida auditiva está presente antes de que se haya desarrollado el lenguaje.

Sordera postlocutiva: la pérdida auditiva aparece cuando ya existe lenguaje.

b) Según la localización de la lesión:

De conducción o de transmisión: presentan alteraciones en la transmisión del sonido a través del oído externo y medio.

De percepción o neurosensorial: son debida a lesiones en el oído interno o en la vía nerviosa auditiva.

Mixta: la causa es conductiva y de percepción.

c) Según el grado de pérdida auditiva:

Pérdidas leves: el umbral de audición está situado entre (20 y 40 dB)

Pérdidas medias: la pérdida auditiva se encuentra entre (41 y 70 dB)

Pérdidas severas: la pérdida auditiva se sitúa entre los (71 y 90 dB)

Pérdidas profundas: en este caso la pérdida auditiva supera los 90 dB y se sitúa entre (91-100 dB)

A partir de los trabajos de William C. Stokoe en 1960, fundamentalmente aborda la sordera desde un punto de vista antropológico. Un grupo de personas sordas que se comunican entre sí por medio de una lengua de signos puede ser considerado una comunidad lingüística minoritaria, con una cultura propia. En algunos espacios, entre ellos el literario, muchas veces se hace la distinción entre Sordera, con una mayúscula inicial, para referirse a la antropológica, y sordera, para la definida clínicamente. Dependiendo de los casos, una persona sorda normalmente puede desarrollar una idiosincrasia con las personas que se comunican por el canal visual, es decir, con el lenguaje de signos (LS), considerándose como una colectividad cultural y social propia diferenciada, normalmente como Comunidad Sorda. El vínculo social entre los sordos que utilizan la lengua de señas suele ser muy fuerte debido, al aislamiento social con respecto a los oyentes, provocado por el escaso conocimiento de su estilo de vida, así como la escasa relación social por motivos de comprensión lingüística o también por ideas preconcebidas que las personas tienen acerca de los sordos, las cuales pueden ir cambiando mediante la interacción dentro de su cultura.

1.2. Percusión Corporal

La percusión corporal es la técnica donde el cuerpo humano se utiliza para producir diferentes efectos sonoros, de tal manera que la tímbrica emitida por éste puede variar según sea la parte que se percute. Es así como al utilizar los diferentes elementos musicales como son el ritmo, el acento y el pulso, se busca estructurar diferentes efectos para la exploración de la sonoridad, entre otros efectos también se cuenta con la voz humana, todo este conjunto de emisiones sonoras son el potencial para la estimulación del sentido del tacto en el ser humano.

Desde las teorías de músicos y pedagogos del siglo XX como Carl Orff, Jacke Dalcrose, entre otros, docentes como Isabel Ayala, Juliet Alvin, Fernando Palacios han fundamentado sus trabajos desde la percusión corporal, sus objetivos fundamentales de intervención los plantean de la siguiente manera:

Fundamentar la formación rítmica elemental en la escuela e iniciar en la comprensión de los demás elementos del lenguaje musical (melodía-altura, armonía, texturas, dinámica-intensidad, timbre...). Ejercicios como sustituir alturas de una canción por instrumentos corporales (Ej. Campanita), aprendizaje de fórmulas rítmicas sencillas, práctica de cánones, intensidades... son idóneos para lograr dicho fin.

1. Sensibilizar el cuerpo y localizar las partes de éste de acuerdo a la relación espacio-temporal.
2. Al utilizar estos instrumentos podemos lograr buenos resultados practicando ejercicios de eco, repeticiones de esquemas rítmicos sencillos para acompañar rimas y refranes, trabalenguas, canciones de corro, cánones, pequeñas formas, audición activa con percusión corporal, y también crear nuestras propias creaciones e improvisaciones

3. Coordinar el movimiento y desarrollar las actividades motrices fundamentales
4. Fomentar el trabajo en grupo
5. Desarrollar la capacidad de concentración



CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Percepciones en un mundo sordo

Las personas sordas han sido concebidas desde dos visiones, la visión clínico-terapéutica y la visión socio-antropológica.

El enfoque clínico toma al sordo como un discapacitado, el médico es quien asesora y calma la angustia de los padres, el que decide cuál es el camino que los padres deben tomar para que sus hijos se parezcan a aquellos que oyen y hablan. La visión de sus maestros es limitada a la calificación de poseedores de “problemas sobre agregados”, son rotulados como sordos lo cual lleva al fracaso escolar.

Desde este enfoque, el verdadero objetivo de la educación del sordo consiste en lograr la oralización. Las clases están dirigidas principalmente a la enseñanza de vocabulario y la lectura a clases de pronunciación; hasta que el niño no pronuncia correctamente una frase no se le permite pasar a la actividad siguiente. Por medio del uso de audífonos, de la estimulación auditiva, de la rehabilitación oral y más recientemente de los implantes cocleares, el pediatra o el otorrino infantil tratarán de cumplir con su obligación: “curar”.

La perspectiva socio-antropológica surge de las investigaciones que desde los años 60 llevaron a especialistas como son antropólogos, lingüistas, sociólogos y psicólogos a interesarse por los sordos, ya que dicha población forman comunidades donde su componente u objetivo principal es aprender la lengua de señas, a pesar de la represión causada por la sociedad oyente y por la escuela. Por otro lado, las investigaciones arrojaron resultados verídicos de que los hijos sordos de padres sordos presentan mejores niveles académicos, mejores

habilidades para el aprendizaje de la lengua hablada y escrita, niveles de lectura semejantes a los del oyente, a una identidad construida y equilibrada, además no presentan los problemas socio-afectivos propios de los hijos sordos de padres oyentes. (Veinberg, 2002)

Los sordos no son iguales, étnicamente, en sus experiencias personales, tipo de sordera, orientación sexual, además de su identidad personal, pero estos comparten un calificativo común, en el que los aspectos visuales configuran, en gran o menor parte, su contacto con el medio, y encuentran barreras de comunicación en su vida cotidiana.

La sordera se subdivide en varias subcategorías, algunos poseen restos auditivos funcionales; otros en cambio tienen sordera profunda; las que son Sordas postlocutivas y prelocutivas, con audífonos o implantes cocleares o sin ellos; personas que han aprendido la Lengua de Signos dentro del contexto familiar y las que la han aprendido en el entorno escolar o en su asociación y esto hace que se forme una comunidad sorda.

La Comunidad Sorda está integrada por individuos de cualquier condición personal y social, por lo que se trata de una comunidad muy heterogénea. Además de los aspectos visuales y de las barreras de comunicación, existen otras características que definen a esta comunidad y que se contemplan en los siguientes párrafos.

2.1.1. Lengua de Señas como elemento de cohesión y adaptación creativa:

La Comunidad Sorda conforma una minoría lingüística y sociocultural y la Lengua de Signos es el elemento de cohesión en este grupo. La Lengua de Signos como resultado de la interacción entre biología y cultura en el ser humano representa una adaptación creativa a una limitación sensorial transformando los

recursos existentes en potencial para la comunicación, desarrollando estrategias alternativas a través de una modalidad visual de comunicación.

La toma de conciencia de la Comunidad Sorda, surge a partir de los años 70, cuando grupos de personas reivindican la Lengua de Signos y la Cultura Sorda. Diversos estudios e investigaciones en diferentes disciplinas científicas corroboran la existencia de dicha lengua y cultura, comenzando desde este momento a valorar la importancia de una preservación sistemática y organizada de sus valores y rasgos culturales, aunque desde siempre la LS se ha transmitido durante generaciones. Algunos de los aspectos en su identidad que podemos destacar son:

- Cultura visual: la Comunidad Sorda no se define por un espacio geográfico determinado sino por una experiencia vital común, basada en una experiencia en mayor o menor medida de carácter visual.
- Valores: la Lengua de Signos y manifestaciones artísticas (canto , baile , teatro, música, artes plásticas) de las personas Sordas, que permanecen entre los diversos valores atemporales de esta comunidad.
- Historia, tradiciones, costumbres y producciones culturales: siempre con su propia lengua como referente, en los últimos años se está beneficiando por el uso de las nuevas tecnologías.

La Lengua de Signos surge de forma espontánea en contacto con los demás, desde la experiencia visual que tienen de su entorno. La Lengua de Signos ha sido objeto de numerosas investigaciones que constatan su carácter no universal (cada país o cada región tiene su propia Lengua de Signos). Su estructuración tiene los mismos niveles lingüísticos que las lenguas orales (aunque con unas características propias que la diferencian) y está demostrada su eficacia como instrumento para el desarrollo lingüístico, social, cognitivo y afectivo-emocional de la persona Sorda.

Las características más importantes de las Lenguas de Señas son:

- Utilizan el canal visual y gestual, frente a las lenguas orales que utilizan el canal auditivo y oral.
- Las manos, los brazos, el tronco y el rostro son los órganos de articulación.
- La palabra o unidad mínima con sentido es el signo.
- La articulación de estos signos está constituida por siete parámetros formacionales: la configuración y forma que adoptan las manos, el movimiento que realizan, la orientación que adoptan, el punto de contacto con el cuerpo, el lugar de articulación del signo lingüístico, el plano en el que se coloca el signo y los componentes no manuales (la expresión facial).

Además de su dimensión fonológica se determinan: la dimensión morfosintáctica (el uso específico del espacio y la simultaneidad a la hora de signar); la dimensión semántica; y el uso o pragmática del lenguaje (las Lenguas de Signos son igualmente válidas para transmitir conocimientos como para declamar poesía).

Aunque existen diversas teorías acerca del momento en que surgieron las Lenguas de Signos, podemos señalar que, por ejemplo, ya Platón en su "Crátilo" comenta su naturalidad y plasticidad. Puede decirse que los estudios científicos y rigurosos sobre las Lenguas de Signos surgen en la década de los sesenta, concretamente en el año 1960, con el lingüista William Stokoe y la publicación de su investigación "Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American Deaf". Este estudio provocó una auténtica revolución, no sólo en el ámbito de la lingüística, sino también en la concepción que hasta el momento se tenía de la sordera. Stokoe, demostró a través de su investigación, que la ASL (Lengua de Signos Americana) cumplía con todas las características propias de los sistemas de signos lingüísticos. Le siguieron numerosas

investigaciones de este tipo para las diversas Lenguas de Signos en todo el mundo (CNSE, 2003).

En Colombia existe La Institución Nacional de Sordos (INSOR), de carácter público, adjunto al Ministerio de Educación Nacional, su tarea es de asesorar al ministerio en la normatización científica y técnica de los servicios educativos que se ofrecen a las personas en situación de discapacidad auditiva del país.

El INSOR en su documento Programa bilingüe de atención integral al niño sordo menor de cinco años dice: “desde año 1995 viene desarrollando el Programa Bilingüe de Atención Integral al niño Sordo Menor de cinco Años, con el objetivo de validar y ofrecer orientaciones al país sobre una alternativa innovadora de atención temprana para esta población.”

2.2. El Arte y La Creatividad

En un primer momento y antes de hablar de cualquier proceso artístico, es de suma importancia reconocer el concepto de creatividad. Éste concebido como: toda actividad humana generadora de algo nuevo, ya se trate de reflejos de algún objeto del mundo exterior, ya sea de determinadas construcciones del cerebro o del sentimiento, que viven y se manifiestan únicamente en el ser humano. James en su libro “Manual de creatividad”, nombra una serie de palabras que dan cuenta del término: creatividad. Es así como: originalidad, novedad, transformación tecnológica y social, asociaciones ingeniosas y curiosas, aventura, sentido de progreso, éxito y prestigio, nuevos caminos, emocionantes y tal vez arriesgados y audacia, riqueza de alternativa y soluciones, entre otras más. Dichas ideas agrupadas, conllevan a una única definición, dada por el autor: “capacidad de producir cosas nuevas y valiosas”

Una obra para considerarse creativa requiere de varias características, como lo son: innovadora, impactante en el contexto y en la época, dirigida a un

grupo social significativo y que sea el producto de la interrelación de varios saberes.

Guilford (1967) propone cuatro factores que determinan el ¿por qué? ¿cómo?, del proceso creativo:

- La fluidez: es la cantidad de ideas que produce una persona respecto a determinado tema.
- La flexibilidad: heterogeneidad de las ideas producidas, capacidad de pasar fácilmente de una categoría a otra.
- La originalidad: es la rareza de las ideas producidas.
- La viabilidad: es la capacidad y destreza para producir ideas y soluciones realizables y posibles en la práctica.

En nuestro siglo, la enseñanza de las artes más que la enseñanza de una habilidad o una preparación para un oficio, es la búsqueda de esas consecuencias que trae a nivel cognitivo, dichos procesos de enseñanza-aprendizaje que conlleva el arte. Dichas consecuencias se traducen en el desarrollo de habilidades como lo son: el análisis, la reflexión, el juicio crítico y en si lo que se denomina pensamiento holístico. es de acuerdo a este pensamiento que se le facilita a los educandos leer imágenes complejas, comunicarse de forma creativa y pensar en soluciones antes no imaginadas.

Para que se dé un proceso creador se hace necesario la interrelación de dos elementos, el primero de ellos es la acción del medio, el cual permite evocar experiencias anteriores y transformarlas y en segundo momento la acción de nuestro cerebro para imaginar, vislumbrar y hacerse nuevas realidades desde la imaginación.

Estos procesos inician y se ven de forma muy marcada desde edades muy tempranas a medida que el cerebro va realizando su proceso de maduración, de allí que la psicología infantil y la pedagogía consideren que hay un enorme potencial en la capacidad creadora en los niños, aspecto de gran importancia para alcanzar su madurez cognitiva y en las relaciones con su entorno.

De otro lado las artes pueden convertirse en el punto integrador de la historia, las matemáticas, las ciencias naturales, entre otras. De allí que una producción artística puede utilizarse como estrategia para evaluar todo un proceso, de igual forma la enseñanza de las artes ha de ser de gran ayuda en los procesos pedagógicos.

Según Elliot Eissner () se han desarrollado ocho competencias claves de desarrollo cognitivo que puede mejorarse a través de la educación en las artes:

- Percepción de relaciones: todos los procesos en el arte se reconocen por la interacción entre elementos y formas. En la música por ejemplo la interacción se da entre los sonidos y las formas.
- Atención al detalle: diferencias pequeñas pueden marcar grandes detalles. Hay gran desarrollo del razonamiento visual y al materializar metáforas y algunas formas literarias.
- Las artes propician la idea de que un problema puede tener muchas soluciones: lo mismo que al preguntar son muchas las respuestas que se pueden dar.

El trabajo en las artes desarrolla la habilidad de cambiar la direccionalidad cuando aún se está en el proceso: la meta o el fin pueden cambiar en el proceso, los fines a veces se desprenden del proceso y a veces los procesos se derivan del fin.

- El arte ayuda en el desarrollo de la habilidad para tomar decisiones: la capacidad para decir en qué momento se termina el trabajo y si hay satisfacción por este o no.
- Las artes promueven la imaginación como fuente de contenido: en esta se desarrolla la habilidad para visualizar situaciones y predecir lo que resultaría de acuerdo con una serie de acciones planeadas.
- Las artes desarrollan la habilidad del alumno para desenvolverse dentro de las limitaciones de un medio: cuando el estudiante reconoce los límites, también desarrolla la capacidad para explorar el medio teniendo en cuenta, las reglas presentes en él.
- Las artes desarrollan la habilidad para percibir y enfocar el mundo desde un punto de vista estético: todo elemento visto desde ámbito, lo hace más fresco, llamativo y fácil de acceder.

Los docentes deben ayudar a sus estudiantes a desarrollar estas características desde la misma resolución de los problemas, al mismo tiempo que se hace una interacción con los diversos elementos del arte. Eissner dice también que la misión de la escuela no debe enseñar al alumno a ganarse la vida sino vivir plenamente, apoyando así lo que dice Paula Evans (Directora del programa de desarrollo profesional del instituto Annenberg de la Universidad de Oxford, ella expresa que hoy se hace necesario que los docentes trasciendan a otras disciplinas, pero es muy difícil ya que estos siendo especialistas no dejan su mirada tan inflexible.

1.2.1. La Música expresión del alma y el cuerpo

“La Música como PENSAMIENTO que transforma, es una estructura de ideas, de procesos mentales, reflejo de nuestro psiquismo” (Héctor Juan Fiorini)

La música es un arte que evoca sensaciones, emociones y estados de ánimo, su sola presencia puede generar cambios en quién la escucha o en quién la ejecuta. Cualquiera que sea el propósito de la música, ésta siempre se relaciona con experiencias propias del hombre, ya que “ha nacido de su mente, habla de sus emociones y expresa su gama perceptual” (Alvin, J: 1997); hasta se ha dicho que la música penetra los senderos más profundos y secretos del alma, y contra esto el hombre queda indefenso.

El carácter de la música y los efectos que produce en el hombre, depende de los diferentes elementos del sonido y de su interrelación, tales como: frecuencia, intensidad, timbre, intervalos y duración. Los otros elementos que ayudan a dar forma y sentido expresivo a la música son los producidos por las relaciones entre sonidos: ritmo, melodía y armonía. A continuación se dará una breve explicación de cada uno de estos elementos:

- Frecuencia (altura): es producida por el número de vibraciones por segundo del sonido, caracterizando los sonidos agudos y graves, los que actúan sobre el hombre a nivel físico y/o psíquico, en general se puede decir que las vibraciones rápidas afectan estímulos nerviosos intensos y las vibraciones lentas tiene un efecto más relajante.
- Intensidad: La intensidad de un sonido depende de la amplitud de las vibraciones, lo que afecta su volumen y su potencia, la intensidad de un sonido va desde lo apenas audible hasta lo ensordecedor. Todas las formas de volumen o de intensidad provocan por sí mismas emociones simples.
- Timbre: También llamado “color tonal”, en términos técnicos depende de los armónicos presentes en cualquier sonido. El timbre es un elemento no rítmico y tiene que ver con las notas graves o agudas, y la característica propia de un instrumento, voz o sonido (por ejemplo, la lluvia).

- Ritmo: el ritmo es el elemento más dinámico y evidente de la música, se combina con la frecuencia y con la altura, expresando una variación de tensión y relajamiento mediante acentos, pautas, golpes fuertes y débiles. La duración de cada uno de los sonidos musicales está establecida en la notación musical, y el ritmo se vincula con la relación entre ellos.

Observar la huella que deja la música en nuestra vida emocional, en nuestros sentimientos, nos lleva a preguntarnos hasta qué grado influye en la conciencia. Aquí se hace necesario explicar las respuestas o efectos de la música, los cuales pueden ser tanto fisiológicos como psicológicos.

Las respuestas psicológicas a una experiencia musical, dependen de la capacidad de la persona (oyente ó ejecutante) para comunicarse o identificarse con ella. Tal como afirma Juliette Alvin (Alvín, 1995: 107):

La música... es capaz de despertar o expresar instintos primitivos y aun ayudar a que se manifiesten; puede contribuir a reafirmar el yo; liberar o dominar las emociones al mismo tiempo; dar un sentido de finalidad al oyente o al ejecutante; puede sublimar algunas emociones, satisfacer el deseo de perfección a través de experiencias estéticas y espirituales muy nobles. (Alvin, J. 1995, p.107).

Los principales efectos psicológicos de la música, pueden dar origen a la comunicación, la identificación, la asociación, la fantasía, la expresión personal y el conocimiento de sí mismo.

El impacto emocional de la música, por débil que sea, puede provocar ciertas respuestas fisiológicas involuntarias, como cambios en el ritmo, la regularidad de la circulación sanguínea o el proceso respiratorio. Según Suzan Langer, (Citada por Alvin, J. 1967), existe una semejanza entre la música y el cuerpo humano, al expresar que: "... hay ciertos aspectos de la llamada vida interior – ya sea física o mental - que tiene propiedades formales similares a la de

la música; esquemas de movimiento y de reposo, de tensión y de descanso, de acuerdo y desacuerdo, de preparación, de satisfacción, de excitación, cambios repentinos, etc..." (p.127) Muchos afirman que el organismo humano puede ser considerado como un instrumento resonante, rítmico sensible a la música; incluso los instrumentos que el hombre ha creado son en esencia la prolongación de su propio cuerpo.

En este sentido la música y/o el sonido y el movimiento, se convierten en una herramienta fundamental para la musicoterapia, ésta como disciplina tiene muchos aspectos, que nos derivan a múltiples definiciones, según sea el enfoque metodológico y su ámbito de aplicación. Partiendo de estos componentes se cita una de las definiciones de musicoterapia que nace desde el año 1983 en que se creara el Centro de Investigación Musicoterapéutica en Vitoria-Gasteiz (España), más tarde la Asociación para el Estudio e Investigación de la Música, la Terapia y la Comunicación- Musicoterapia, hasta la constitución del Instituto Música, Arte y Proceso:

2.2.2. Musicoterapia

La aplicación científica del sonido, la música y el movimiento a través del entrenamiento de la escucha y la ejecución instrumental sonora, integrando así lo cognitivo, lo afectivo y lo motriz, desarrollando la conciencia y potenciando el proceso creativo. Así podemos: - Facilitar la comunicación. - Promover la expresión individual. - Favorecer la integración social.

2.2.3. El cuerpo: Instrumento de percusión

El concepto "Percusión Corporal" se compone de dos palabras importantes, la primera, percusión, según el diccionario se define como "Golpe dado por un cuerpo que choca contra otro", ahora si hablamos de percusión musical significaría el golpe dado a un instrumento de percusión. La segunda, corporal, hace referencia al cuerpo. Estas dos palabras se unen para conformar la técnica

conocida como “percusión corporal”, la cual consiste percutir diferentes elementos sean instrumentos u objetos con las partes del cuerpo. Varios músicos y artistas afirman que la percusión corporal pudo haber sido una de las primeras expresiones del ser humano, que pudo haber nacido junto con la danza en el instante en nuestros ancestros se dieran cuenta que el cuerpo se convertía en instrumento acústico y rítmico al golpear el suelo y su propio esquema corporal.

A continuación se detallan los instrumentos corporales que más se emplean en esta técnica, que han sido clasificados por Carl Orff en su Orff Schulwerk, más conocido como Método Orff (1930)¹ así:

- Pitos o chasquidos: Se pueden realizar con dedos, con las manos juntas o alternadas.
- Palmas: Se pueden dar arriba de la cabeza, del pecho, entre las piernas, en los pies, a un lado y al otro y atrás del cuerpo. Según Rivas García se pueden usar efectos como: sonido brillante con las manos estiradas y el sonido opaco con las manos huecas. También se usan diferentes intensidades según se percuta con todos los dedos en la palma, con tres, con dos o con uno.
- Rodillas o muslos: Las manos juntas o alternadas percuten sobre los muslos o rodillas de pie o sentados.
- Pies: Se realiza de pie o sentado con un pie o los dos juntos y alternados. Se puede variar con las puntas y los talones.

Al hablar de música en la comunidad sorda, esta expresión artística se ha quedado en el imaginario social por la creencia de que la música sólo se hace si se tiene el sentido del oído. Sin embargo, atendiendo a las estructuras corporales

¹ Citado por Ayala, Isabela en formación instrumental, curso 2008-2009, UJA

y la técnica de percusión corporal, se abre otra posibilidad de expresión para esta población.

Si bien es cierto que la sordera se puede dar especialmente de dos maneras: la hipoacusia y la sordera total, en este caso la música por medio de la percusión corporal también se puede percibir en ellos de maneras diferentes. Los sordos con restos auditivos tienen la posibilidad de escuchar la música seguir su ritmo y reproducirla de manera como lo hace cualquier persona sin ningún tipo de alteración auditiva. Ahora los sordos profundos, tienen el sentido del tacto abierto para percibir la música, está concebida desde sus frecuencias bajas que al combinarse con diferentes elementos estos sirven de puente para su percepción. Es decir, la vibroacústica entrará también a jugar entonces un papel importante dentro de la percepción musical y la ejecución de la percusión corporal.

La vibroacústica es una técnica utilizada especialmente en el ámbito de la musicoterapia y que se fundamenta en el trabajo con personas sordas. La vibroacústica es la utilización de las frecuencias bajas de la música o sonidos para la recepción de los mismos como alternativas de percepción, estimulación, sensibilización musical. De esta manera la persona sorda siente las frecuencias bajas y las reproduce, transformándolas en ritmo, es decir, en música.

2.2.4. Los Dispositivos Básicos de Aprendizaje y su relación con la Percusión Corporal.

La percusión corporal como técnica en el contexto musical, desarrolla aspectos esenciales de la música como son las secuencias rítmicas, los diferentes timbres del cuerpo entre otros, lo que significa desde el ámbito pedagógico abordar metodologías adecuadas para el desarrollo de este trabajo. Por ello se tienen en cuenta los dispositivos básicos del aprendizaje en esta propuesta de sensibilización musical, puesto que evidencian estos procesos artísticos en la población objeto de investigación.

Según procesos cognitivos, los dispositivos básicos del aprendizaje se han evidenciado desde:

Sensación

El cuerpo ha tomado un lugar en el campo educativo sólo como el componente fisiológico del ser, pues la cognición es lo que ha estado elevado como el principal componente para el aprendizaje, sin tener en cuenta que los órganos hacen parte de ese proceso en la construcción del conocimiento, pues mediante estos se percibe el mundo que nos rodea y los estímulos que éste nos arroja constantemente fortaleciendo la interacción del aprendizaje con el cuerpo.

La sensación es el efecto que sentimos a los estímulos inmediatos del entorno, es un fenómeno innato. En este sentido, Lersch (1966), afirma que las sensaciones se reconocen como los contenidos más sencillos de la percepción, que proceden del mundo exterior y que se designan como estímulos

Para que se provoque una sensación, los estímulos externos deben ser transmitidos, transformándose en vivencias personales, función que realizan los sentidos (vista, oído, tacto, gusto, olfato).

De esta manera, las sensaciones se convierten en una condición importante para percibir, donde ambos son procesos fisiológicos aislados, pero en la experiencia son procesos indisolubles.

La elaboración de las respuestas desde las sensaciones producidas por el sonido y/o la música, varían de un sujeto a otro, presentándose exteriorizaciones de movimientos finos, como pueden ser: el tamborileo de los dedos, excesivo parpadeo, gestualidad facial con pequeños guiños, el esbozo de sonrisas; y la motricidad gruesa expresada en movimientos corporales amplios evidenciados desde la imitación del movimiento del agua, el viento, el fuego y la tierra, temas que fueron transversales en las técnicas de percusión corporal.

Percepción

Los ojos, los oídos, las terminaciones nerviosas de la piel son el primer medio de contacto con el medio ambiente. Estos y otros órganos de los sentidos son los instrumentos de la percepción que recogen la información para el sistema nervioso; el sistema nervioso la convierte en impulsos eléctricos que transmite al cerebro donde producen cadenas de reacciones eléctricas y químicas. El resultado es la conciencia interna de un objeto o de un suceso. La percepción precede a la comunicación y ésta conduce al aprendizaje.

Hay dos principios de la percepción importantes. Primero, el fenómeno de la percepción está constituido por muchos mensajes sensoriales que no se dan separadamente sino estructurados en patrones complejos. Estos llegan a formar la base del conocimiento que la persona adquiere sobre el mundo que le rodea. Segundo, un individuo reacciona solamente a una pequeña parte de los estímulos del medio en un momento dado. Elige aquella parte del universo que quiere experimentar, o que atrae su atención en ese momento (por esto, se debe diseñar materiales que atraigan y conserven la atención de las personas a las que queremos atraer hacia ciertos estímulos). La percepción es una experiencia personal y única. No es exactamente igual para dos personas. Un hecho puede percibirse en forma de experiencias pasadas, de motivación presente y de vivencias actuales.

Hablando de percepción, es importante mencionar que ésta se compone de estímulos sensoriales que cada persona lo percibe de manera diferente, lo cual es el resultado de dos tipos de inputs: sensaciones o estímulos físicos que proviene del medio externo y los inputs internos que emanan de la motivación, necesidades y experiencias previas de cada quien, estos elaboran de manera diferente a nivel psicológico los estímulos externos. Teniendo esto en cuenta, Rudolf Steiner propone la teoría de los doce sentidos, de la cual se empezó a hablar entre los años 1909 y 1910, ampliada en 1917 en el libro "los enigmas del

alma”, a esto se le agrega los modos de la percepción suprasensible que conciernen a la imaginación, intuición e inspiración.

Steiner clasifica en tres grandes grupos los sentidos que hacen alusión al desarrollo del ser humano en el mundo real, exterior, ellos son: 1) Percepción de la propia interioridad, 2) Percepción del mundo y 3) Percepción de la interioridad del otro, sustentando esto dicho autor expresa que “Un sentido entra en acción cuando nosotros nos procuramos una representación mientras que nuestra comprensión no ha iniciado su actividad. Aquí hablamos de sentido donde nuestra propia capacidad de juzgar no ha iniciado su actividad. Si usted percibe un color, necesita un sentido. Pero si quiere juzgar entre dos colores no necesita un sentido”.

Ahora bien, adentrémonos a hablar de los tres grandes grupos de sentidos y sus componentes. El grupo uno, en éste encontramos los sentidos que nos indican sobre el cuerpo propio, sus límites, posición, estado y su situación en el espacio, es entonces el sentido del tacto, sentido de la vida, sentido kinestésico y el equilibrio los que conforman este grupo; el grupo número dos, nos remite a los sentidos que nos ponen en contacto con el mundo exterior, estos juegan el papel de transportadores entre lo interno con lo externo, se refiere al sentido olfativo, gustativo, visual y el sentido del calor, son considerados los sentidos medios en los cuales opera el sentimiento, la simpatía o la antipatías; y finalmente se encuentra el tercer grupo, estos nos refieren a los sentidos perceptivos de los demás seres, son externos y hacen parte de éste el sentido de la palabra, el pensamiento intelectual, sentido del yo ajeno y el sentido auditivo.

Esta teoría, propone sentir lo propio y lo ajeno por lo cual se hace importante retomarla en el campo de la educación puesto estamos expuestos a un sin número de sujetos con sus características particulares que debemos percibir para proporcionarles una mejor propuesta educativa que les permita fortalecer sus potencialidades. Es entonces, haremos especial énfasis en el primer grupo, pues

es el que concierne toda la parte kinestésica, ya que el tacto nos pone en contacto con lo que se encuentra fuera de nosotros mismo, de nuestro cuerpo, en cuanto al sentido de la vida éste nos informa el estado de nuestros órganos, el bienestar o malestar del organismo, es decir, desde o interior nos concientizamos de nuestra corporeidad, el sentido del movimiento se refiere al movimiento de cada una de las partes de nuestro cuerpo y el sentido del equilibrio, nos indica la posición o situación del cuerpo en el espacio.

Memoria

Noventa y seis m veintiocho La memoria posee una importancia vital en el proceso de enseñanza-aprendizaje ya que no todos los individuos retenemos la información de la misma manera. es la capacidad de retener y evocar eventos del pasado, mediante procesos neurobiológicos de almacenamiento y de recuperación de la información. En las diferentes etapas del desarrollo la memoria se fortalece, por ejemplo, en los primeros años de la vida, la memoria es de carácter sensitivo, guarda sensaciones o emociones; más tarde aparece la memoria de las conductas: se ensayan movimientos, se repiten y, poco a poco, se van grabando. Finalmente, se desarrolla la memoria del conocimiento, o capacidad de introducir datos, almacenarlos correctamente y evocarlos cuando sea oportuno. El sistema de la memoria está integrado por tres procesos básicos:

Codificación de la información: La codificación o adquisición es el proceso en donde se prepara la información para que se pueda guardar. La información puede codificarse como una imagen, sonidos, experiencias, acontecimientos o ideas significativas. Es importante en este proceso inicial la atención, la concentración y el estado emocional del sujeto.

Almacenamiento de la información: Esta etapa se caracteriza por el ordenamiento, categorización o simple titulación de la información mientras se

desarrolla el proceso en curso. Esto requiere tanto como de una metodología como de estructuras intelectuales que ayuden a la persona a clasificar los datos.

Evocación o recuperación de la información. Es el proceso por el cual recuperamos la información. Si ésta ha sido bien almacenada y clasificada será más fácil localizarla y utilizarla en el momento en que se solicita.

Existen dos tipos de memoria: la memoria a largo plazo y la memoria a corto plazo, las cuales se definen como:

Memoria a corto plazo: Dura poco tiempo. Su capacidad de elementos es reducida. Es sensible a la interferencia. Su información puede pasar a la memoria a largo plazo. Dentro está la memoria operativa, que opera en la medida que la información está presente.

Memoria a Largo plazo: Es finita e indefinida. Puede ser Procedimental: es la de los procedimientos, de cómo hacer las cosas. Son secuencias aprendidas (en la vejez es la última que se pierde) Declarativa Semántica (referida a los conocimientos) o episódica (lo vinculado a la vida cotidiana, su referencia personal y biográfica)

Dentro de la técnica de percusión corporal se desarrollan las secuencias rítmicas, las cuales se registran como signos visuales, que sirven para hacer lectura de un esquema rítmico en tiempo y duración, elementos musicales que se presentan en una producción musical y/o sonora; estos signos visuales son los poemas sonoros² o partituras sonoras, las cuales reemplazan la partitura convencional en la escritura musical.

² Palacios, Fernando. Escuchar. Editorial Amarú, Salamanca, España. 1997. Los poemas sonoros son referentes visuales que sirven para recordar las secuencias rítmicas.

Atención

Es el mecanismo interno mediante el cual el organismo controla la elección de estímulos que a su vez influirá en la conducta.

Azcoaga () reflexiona sobre dos modalidades de atención:

En primer lugar, entender la atención como la capacidad que tiene el ser humano para ser consciente de los sucesos que ocurren tanto fuera como dentro de sí mismo, donde en algunos casos la atención es sinónima a la concentración.

En segundo lugar, la atención, comúnmente, es la capacidad para concentrar la actividad psíquica, es decir, el pensamiento, sobre un determinado objeto. Es un aspecto de la percepción mediante el cual el sujeto se coloca en la situación más adecuada para percibir mejor un determinado estímulo. Se distinguen tres tipos de atención:

A) Atención involuntaria. Aquí la atención depende de los estímulos del medio, a los que se les presta atención sin estar predispuesto a ello: el ruido de una bomba, un dolor de muelas o el frío intenso, por ejemplo, acaparan nuestra atención sin quererlo, simplemente por su propia intensidad.

B) Atención voluntaria. Las causas por las que se presta atención a algo no provienen del medio sino del propio sujeto, Es la motivación, y no un estímulo, lo que hace que nuestra atención se centre en algo determinado: una señora que quiera comprarse una nevera se fijará, por ejemplo, en todas las tiendas de electrodomésticos; y alguien que esté pensando en cambiar de coche mirará atentamente todos los que vea por la calle. Con frecuencia, cuando surge algún determinado tipo de conflicto, hay que realizar un esfuerzo para mantener la atención.

C) Atención habituales. Es una atención prácticamente automática e inconsciente. La persona con una amplia gama de intereses presta,

habitualmente, atención a muchas más cosas que alguien que tiene pocos, enriqueciendo sin grandes esfuerzos su experiencia y su grado de conocimientos.

Motivación

Es un conjunto de condiciones que hacen posible el aprendizaje. Se identifica con estado de excitabilidad óptima para iniciar un condicionamiento. Fisiológicamente, se identifica con ese estado de excitabilidad que depende de factores humorales que sensibilizan las estructuras del sistema nervioso. Psicológicamente, es un estado de receptividad que incluye factores atencionales y sensorio-perceptivos.

2.3. Contexto musical-cultural: Identidades Sonoras

Cada ser humano se caracteriza por unas identidades sonoras propias. Incluso desde el momento ese nuevo ser ya está en contacto con las pulsaciones del latido del corazón de la madre y con diversas sensaciones vibratorias y de movimiento. De ahí nace el contacto del ser humano con el sonido y el movimiento, que hará parte de su identidad sonora.

En palabras de Rolando Benenzon (1985) ISO “es un fenómeno de sonido y movimiento interno que resume nuestros arquetipos sonoros, nuestras vivencias sonoras gestacionales intrauterinas y nuestras vivencias sonoras de nacimiento e infantiles hasta nuestros días” (p.63), el ISO posee toda la fuerza de percepción pasada y presente, en él se encuentran energías que tienen que ver con el olor, la temperatura, la textura, el movimiento, pero también con lo que está oculto en ese sonido.

El autor expresa que, “el sonido se encuentra en cada parte, nos circunda, nos atraviesa y fuera de nuestra producción sonora voluntaria, algunos sonidos se escapan furtivamente de nuestro cuerpo”: (Benenzon, R.O. 1997, p. 10) Es así como se afirma entonces que el sonido tiene propiedades parecidas a la piel, ya

que ambos tienen ausencia de límite en el tiempo, no hay una tregua para la percepción del sonido, son activos tanto de día como de noche, y sólo se extinguen con la muerte

De esta manera, se podría afirmar que la piel está ligada al sonido, la piel no duerme, como tampoco el oído, pero sí, lo hace el ojo. Cuando dormimos cerramos los párpados para hacer descansar los ojos de la visión, pero no cerramos los oídos, ellos siguen alertas a todo lo que ocurre a nuestro alrededor, y eso mismo ocurre con la piel. Tal como dice el autor “el sonido tiene el límite del tiempo predeterminado, pero no persecutorio, porque desde el inicio de la vida se convierte en algo que está en nuestra piel y le pertenece”. (Benenzon, R. O. 1997, p.11)

Dentro de su teoría, Benenzon distingue varios tipos de ISO: *ISO Gestalt* hace referencia a todo lo que caracteriza al individuo. *ISO complementario* son los cambios que se dan por circunstancias ambientales. *ISO grupal* está ligado al esquema social. Según María E. Grebe citando a Benenzon explica que el ISO grupal “es la identidad sonora de un grupo humano, producto de las afinidades musicales, latentes, desarrolladas en cada uno de sus miembros...” *ISO universal* es una identidad sonora que caracteriza e identifica a todos los seres humanos, independientemente de su contexto social, histórico y cultural.

Uno de los espacios de interacción social que hacen parte del ser humano desde sus primeros años de vida y lo acompaña en el transcurso de toda su existencia, es la socialización, ésta tiene que ver con la construcción e interiorización de normas y creencias. Numerosos entes están presentes en este proceso como lo son la familia, la escuela, el contexto social, los medios de comunicación, etc. Cada uno de estos agentes actúa con estrategias diferentes y significativas en la vida del ser humano, dichas estrategias cambian según la historia y las raíces sociales y culturales. Durante el proceso de socialización se

establecen las identidades a la par con las dimensiones emocional, cognitiva, socio-afectiva, propias del ser humano.

Según Habermas “la escisión del sujeto social ha surgido de la esfera de la interacción ya que es en ella donde se produce el desarrollo humano social” (citado por Sandoval, Carlos. 1996, p. 7), así se puede afirmar que, la esencia del ser humano está en las relaciones sociales que establece y de la construcción individual y social que lleva a cabo para la interacción con los demás. Por ende, la interacción se ejecuta en la vida cotidiana y no se puede pensar aislada del marco cultural.

La cultura es una estructura compuesta por sistemas de interacción, como expresa J.J. Bruener:

“la cultura proporciona... los signos con los que hablamos, las maneras mediante las cuales operamos, la autoridad con que revestimos nuestras opiniones o las de los otros, el contenido fragmentario de nuestros sueños, las formas inagotables del deseo, las melodías de los cuerpos, los dioses que adoramos, los ritos mediante los cuales interactuamos...” (Citado por Sandoval, Carlos. 1996, p. 8)

Esta interacción tiene momentos de internalización y externalización, y es así como a través de la vida cotidiana cada ser humano puede alcanzar su identidad individual. “El ser humano en proceso de desarrollo se interrelaciona no sólo con su ambiente natural determinado sino también con un orden cultural y social...” (Berger y Luckan. 1979. Citados por Sandoval, Carlos. 1996, p. 8).

CAPÍTULO III

APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO

Podemos considerar a la teoría del aprendizaje significativo como una teoría psicológica del aprendizaje en el aula. Ausubel (1973, 1976, 2002) ha construido un marco teórico que pretende dar cuenta de los mecanismos por los que se lleva a cabo la adquisición y la retención de los grandes cuerpos de significado que se manejan en la escuela.

Es una teoría psicológica porque se ocupa de los procesos mismos que el individuo pone en juego para aprender. Es una teoría de aprendizaje porque ésta es su finalidad. La Teoría del Aprendizaje Significativo aborda todos y cada uno de los elementos, factores, condiciones y tipos que garantizan la adquisición, la asimilación y la retención del contenido que la escuela ofrece al alumnado, de modo que adquiera significado para el mismo.

Pozo (1989) considera la Teoría del Aprendizaje Significativo como una teoría cognitiva de reestructuración; para él, se trata de una teoría psicológica que se construye desde un enfoque organicista del individuo y que se centra en el aprendizaje generado en un contexto escolar. Se trata de una teoría constructivista, ya que es el propio individuo-organismo el que genera y construye su aprendizaje.

El origen de la Teoría del Aprendizaje Significativo está en el interés que tiene Ausubel por conocer y explicar las condiciones y propiedades del aprendizaje, que se pueden relacionar con formas efectivas y eficaces de provocar de manera deliberada cambios cognitivos estables, susceptibles de dotar de significado individual y social (Ausubel, 1976). Dado que lo que quiere conseguir es que los aprendizajes que se producen en la escuela sean significativos,

Ausubel entiende que una teoría del aprendizaje escolar que sea realista y científicamente viable debe ocuparse del carácter complejo y significativo que tiene el aprendizaje verbal y simbólico. Así mismo, y con objeto de lograr esa significatividad, debe prestar atención a todos y cada uno de los elementos y factores que le afectan, que pueden ser manipulados para tal fin.

Desde este enfoque, la investigación es, pues, compleja. Se trata de una indagación que se corresponde con la psicología educativa como ciencia aplicada. El objeto de la misma es destacar “*los principios que gobiernan la naturaleza y las condiciones del aprendizaje escolar*” (op. cit., pág. 31), lo que requiere procedimientos de investigación y protocolos que atiendan tanto a los tipos de aprendizaje que se producen en el aula, como a las características y rasgos psicológicos que el estudiante pone en juego cuando aprende. De igual modo, es relevante para la investigación el estudio mismo de la materia objeto de enseñanza, así como la organización de su contenido, ya que resulta una variable del proceso de aprendizaje.

Perspectiva ausubeliana

El aprendizaje significativo es el proceso según el cual se relaciona un nuevo conocimiento o información con la estructura cognitiva del que aprende de forma no arbitraria y sustantiva o no literal. Esa interacción con la estructura cognitiva no se produce considerándola como un todo, sino con aspectos relevantes presentes en la misma, que reciben el nombre de subsumidores o ideas de anclaje (Ausubel, 1976, 2002; Moreira, 1997). La presencia de ideas, conceptos o proposiciones inclusivas, claras y disponibles en la mente del aprendiz es lo que dota de significado a ese nuevo contenido en interacción con el mismo (Moreira, 2000 a). Pero no se trata de una simple unión, sino que en este proceso los nuevos contenidos adquieren significado para el sujeto produciéndose una transformación de los subsumidores de su estructura cognitiva, que resultan así progresivamente más diferenciados, elaborados y estables (ibid.).

Pero aprendizaje significativo no es sólo este proceso, sino que también es su producto. La atribución de significados que se hace con la nueva información es el resultado emergente de la interacción entre los subsumidores claros, estables y relevantes presentes en la estructura cognitiva y esa nueva información o contenido; como consecuencia del mismo, esos subsumidores se ven enriquecidos y modificados, dando lugar a nuevas ideas-ancla más potentes y explicativas que servirán de base para futuros aprendizajes.

Para que se produzca aprendizaje significativo han de darse dos condiciones fundamentales:

- Actitud potencialmente significativa de aprendizaje por parte del aprendiz, o sea, predisposición para aprender de manera significativa.
- Presentación de un material potencialmente significativo. Esto requiere:

Por una parte, que el material tenga significado lógico, esto es, que sea potencialmente relacionable con la estructura cognitiva del que aprende de manera no arbitraria y sustantiva;

- Y por otra, que existan ideas de anclaje adecuadas en el sujeto que permitan la interacción con el material nuevo que se presenta.

Atendiendo al objeto aprendido, el aprendizaje significativo puede ser *representacional, de conceptos y proposicional*. Si se utiliza como criterio la organización jerárquica de la estructura cognitiva, el aprendizaje significativo puede ser *subordinado, superordenado o combinatorio*. Para Ausubel lo que se aprende son palabras u otros símbolos, conceptos y proposiciones. Dado que el aprendizaje representacional conduce de modo natural al aprendizaje de conceptos y que éste está en la base del aprendizaje proposicional, los conceptos¹ constituyen un eje central y definitorio en el aprendizaje significativo.

A través de la asimilación se produce básicamente el aprendizaje en la edad escolar y adulta. Se generan así combinaciones diversas entre los atributos característicos de los conceptos que constituyen las ideas de anclaje, para dar nuevos significados a nuevos conceptos y proposiciones, lo que enriquece la estructura cognitiva. Para que este proceso sea posible, hemos de admitir que contamos con un importantísimo vehículo que es el lenguaje: el aprendizaje significativo se logra por intermedio de la verbalización y del lenguaje y requiere, por tanto, comunicación entre distintos individuos y con uno mismo.

En la programación del contenido de una disciplina encaminada a la consecución de aprendizajes significativos en el alumnado han de tenerse en cuenta cuatro principios (Ausubel, 1976): *diferenciación progresiva, reconciliación integradora, organización secuencial y consolidación.*

Este primer apartado se ha destinado a una breve revisión del constructo de aprendizaje significativo en la perspectiva ausubeliana. Se han abordado su definición, las condiciones en las que se produce, los principios y procesos que lo caracterizan, los tipos, la aparición de los conceptos, su facilitación y el papel que tiene el lenguaje en todo ello.

Aprendizaje significativo: un proceso crítico.

El aprendizaje significativo depende de las motivaciones, intereses y predisposición del aprendiz. El estudiante no puede engañarse a sí mismo, dando por sentado que ha atribuido los significados contextualmente aceptados, cuando sólo se ha quedado con algunas generalizaciones vagas sin significado psicológico (Novak, 1998) y sin posibilidades de aplicación. Es crucial también que el que aprende sea crítico con su proceso cognitivo, de manera que manifieste su disposición a analizar desde distintas perspectivas los materiales que se le presentan, a enfrentarse a ellos desde diferentes puntos de vista, a trabajar activamente por atribuir los significados y no simplemente a manejar el lenguaje

con apariencia de conocimiento (Ausubel, 2002). Nuevamente es Moreira (2000 b) quien trata de modo explícito el carácter crítico del aprendizaje significativo; para ello integra los presupuestos ausubelianos con la enseñanza subversiva que plantean Postman y Weingartner (1969, citados por Moreira, 2000 b). Al identificar semejanzas y diferencias y al reorganizar su conocimiento, el aprendiz tiene un papel activo en sus procesos de aprendizaje. Como Gowin plantea, ésta es su responsabilidad, y como Ausubel señala, depende de la predisposición o actitud significativa de aprendizaje. Esta actitud debe afectar también a la propia concepción sobre el conocimiento y su utilidad. Debemos cuestionarnos qué es lo que queremos aprender, por qué y para qué aprenderlo y eso guarda relación con nuestros intereses, nuestras inquietudes y, sobre todo, las preguntas que nos planteemos.





CAPÍTULO IV

MARCO REFERENCIAL

5.1 Marco Legal

En virtud de la atención a las poblaciones en situación de discapacidad y teniendo en cuenta que es un deber del Estado, velar por los derechos de esta población, en Colombia retomado algunas declaraciones internacionales se crean lineamientos mediante los cuales se establecen mecanismos para la atención integral con el objetivo de crear condiciones educativas y sociales pertinentes.

Desde 1970 se inició un acercamiento de la ONU a la discapacidad, este decenio permitió que los derechos humanos de las personas con discapacidad empezaran a tomar una mayor aceptación internacional

Acuerdos más recientes desde el ámbito Mundial son los expuestos en LA DECLARACIÓN INTERNACIONAL DE LOS “DERECHOS HUMANOS” adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas (del 30 de marzo 2007) CONVENCIÓN SOBRE LOS DERECHOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD, esta señala un cambio paradigmático de las actitudes y enfoque respecto a las personas con discapacidad; en sus apartes expresa que: la convención se concibió como un instrumento de derechos humanos con una dimensión explícita en el desarrollo social, en ella se adopta una amplia clasificación de las personas con discapacidad y se reafirma que todas las personas con todos los tipos de discapacidad deben poder gozar de todos los derechos humanos y libertades fundamentales.

Desde esta declaración (artículo 30), se ratifica que el estado mediante las políticas nacionales debe reconocer a las poblaciones en situación de

discapacidad en la vida cultural, las actividades creativas, el esparcimiento y el deporte.

Así pues Los Estados adoptarán las medidas pertinentes para que las personas con discapacidad puedan desarrollar y utilizar su potencial creativo, artístico e intelectual, no sólo en su propio beneficio sino también para el enriquecimiento de la sociedad teniendo en cuenta el acceso a material cultural en formatos accesibles, además tengan acceso a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos y, en la medida de lo posible, tengan acceso a monumentos y lugares de importancia cultural nacional.

En esta misma línea en Colombia, con anterioridad a la constitución política de 1991 se habían dado algunas disposiciones con respecto a la Discapacidad, sin embargo se ha venido consolidando un marco jurídico que determina los derechos de la población en situación de discapacidad:

ARTICULO 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. A su vez el

ARTÍCULO 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento de las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

LEY 361 DE 1997 en sus artículos expresa que: ARTÍCULO 15. El Gobierno a través de las instituciones que promueven la cultura suministrará los recursos humanos, técnicos y económicos que faciliten el desarrollo artístico y cultural de la persona con limitación. Así mismo las bibliotecas públicas y privadas tendrán servicios especiales que garanticen el acceso de personas con limitación. ARTÍCULO 41. Los escenarios culturales de propiedad de la Nación o de cualquier otra entidad pública, deberán ser facilitados a las entidades oficiales o privadas dedicadas a la educación, rehabilitación y capacitación de personas con limitación o sus organizaciones, previa solicitud en tal sentido ante Colcultura o las entidades regionales correspondientes.

En el artículo 59 de la ley general de cultura se dictan líneas para que un representante de las agremiaciones culturales de discapacitados físicos, psíquicos y sensoriales haga parte del consejo nacional de cultura.

En Colombia son el INCI (instituto nacional para ciegos) y el INSOR (instituto nacional para sordos), quienes junto con el ministerio de educación nacional, tienen la responsabilidad de adelantar acciones encaminadas a definir alternativas de organización, para la canalización acceso y permanencia en el servicio educativo de los niños y niñas con discapacidad; establecer los requisitos de estructura institucional, y la forma de inscripción y registro de los servicios de habilitación que prestan el servicio educativo a niños y niñas en edad escolar obligatoria, y, recopilar experiencias en habilitación que permitan establecer y generalizar modelos de intervención pedagógica, que faciliten la incorporación temprana y el logro de la autonomía personal, así como explorar, y poner a prueba conjuntamente con secretarías de educación territoriales, alternativas de prestación del servicio público educativo a niños y niñas que, por su condición de salud no puedan asistir en forma regular al establecimiento educativo

Por su parte, al INSOR, instituto nacional para sordos, le corresponde liderar los planes y programas para mejorar la calidad y cobertura de los servicios

educativos, liderar el desarrollo integral de las personas con discapacidad auditiva, y adelantar investigaciones en torno a la problemática de esta discapacidad.

A punto con estas responsabilidades, corresponde al INSOR asesorar al ministerio de educación en la expedición de normas de carácter científico y técnico para la prestación del servicio educativo para las personas con discapacidad auditiva, diseñar los sistemas de medición y evaluación, y proponer las metas y los planes del sector para esta población, en concordancia con el plan de desarrollo educativo.

4.2 Estado del Arte

4.2.1. La música en el niño sordo: experiencias de Juliet Alvin

La sordera crea una escasa relación con el ambiente lo que obstaculiza el proceso de aprendizaje impidiendo la adquisición del lenguaje y el desarrollo de conceptos, y a la vez puede alterar la personalidad del niño. A la hora de intervenir se debe tener en cuenta que un niño hipoacúsico o que ha tenido experiencia auditiva, tiene una actitud muy diferente frente al sonido que un niño sordo completamente de nacimiento.

Los niños sordos perciben el sonido a través de ondas producidas por cuerpos en vibración transmitidas por el aire que pueden ser sentidas a través de la piel y de los huesos. Aunque esta percepción no se pueda comparar con lo que oímos, permite al niño sordo estar en contacto con el mundo sonoro que le rodea. Él puede llegar a captar elementos como altura, intensidad y duración, donde las respuestas hacia esos sonidos son generadas a través del movimiento como su forma de expresión natural.

Para lograr una experiencia significativa en el niño sordo sobre esas vibraciones que llegan a su cuerpo, no vale sólo exponerlo al estímulo del sonido

sino permitirle que él mismo lo produzca. De esta manera, al actuar sobre el cuerpo que vibra le permite “crear un círculo de estímulos y respuestas que favorecen su aprehensión, le dan más conciencia de las vibraciones que está provocando y lo hacen más receptivos a las mismas” (Alvin, J. 1965, p.172), por ejemplo, hacer el ritmo con las palmas, tocar o soplar un instrumento. Esta aprehensión de las vibraciones producidas por él le generan placer y significado para su desarrollo y aprendizaje.

El uso de ciertos instrumentos musicales, puede hacer que el niño sordo perciba las vibraciones, aprehenda y recuerde su organización lógica a través del ritmo. El piano por ejemplo puede ser usado en las primeras experiencias, se recomienda taponarle los ojos al niño y colocando las manos sobre el instrumento, se pueden percibir las vibraciones que producen las notas dependiendo de la altura. La pandereta que expresa ritmo, colocando el instrumento en cualquier parte del cuerpo y sentir las vibraciones que percute.

Según M^a Dolores Taranilla López y Ana M^a Taranilla López (2006):

El empleo del ritmo y la música como factores básicos, ofrece al sordo la oportunidad de alcanzar los siguientes objetivos: mejorar su coordinación corporal, desarrollar su locución, rehabilitarlo socialmente, proporcionarle la oportunidad de descubrir el sentido del ritmo propio, posibilitar su maduración físico-psíquica, activar las potencias latentes de su personalidad, despertar su conciencia, convertir su cuerpo en un receptor que obre después como trasmisor. (p.2).

Así mismo, para los niños que tienen restos auditivos (hipoacúsicos), se puede trabajar en la discriminación auditiva y canto. Las autoras recomiendan realizar actividades como: ejercicios de relajación; ejercicios que muevan a la acción, a la tensión muscular; producción de diferentes vibraciones y discriminación de ruidos; producción de diferentes sonidos diversos y musicales; distintos ejercicios y juegos de ritmos; diferentes posibilidades de emisión de la

voz; actividades lúdicas con juegos musicales; expresión corporal y diferentes efectos sonoros; movimiento y danzas; improvisación y creación de ritmos, melodías, canciones, percepción de resonancias mediante la impresión táctil, y la sensación de la vibración de la voz humana; ejercicios para adquirir la voz en resonancia, con diferentes vocales y consonantes; ejercicios para el desarrollo del volumen de la voz; los sonidos y su simbolización; creación de frases con sentido rítmico; diferentes juegos y ejercicios de ritmos y prosodia; lectura labial; practicar la velocidad de la lengua y labios en distintos ritmos; realización de poliritmias con diferentes fonemas, montaje de poemas, narraciones, cuentos, refranes, etc.

Diversos autores plantean sus experiencias con individuos en situación de discapacidad, como Juliett Alvin, quién afirma que:

Los niños disminuidos reaccionan a las experiencias musicales exactamente de la misma manera en que lo hacen los niños normales. No son más sensibles a la música que otros niños, pero la música puede tener para ellos una significación especial, porque puede ser sustituto de cosas imposibles, o un medio de autoexpresión y de comunicación superior a otros y que es, algunas veces, el único posible (Alvin, J. 1965, p.25).

Desde la educación especial se busca aumentar y desarrollar al máximo, cualquier potencialidad o habilidad que tenga el individuo y la aptitud musical puede ser una de ellas. La autora al hablar de niño disminuido, se refiere al niño con algún tipo de discapacidad sea esta cognitiva, sensorial o motora; y en sus estudios menciona diferentes experiencias con este tipo de discapacidades.

4.2.2. Mayumaná

Es un grupo de danza y percusión nacido en Israel fundado por Eylon Nuphar, Boaz Berman y el productor Roy Oferen en 1997 (aunque la idea surgió en 1996) en Tel-Aviv, Israel. Aunque el grupo nació en Israel sus componentes son de varias nacionalidades.

El nombre “Mayumaná” viene de la palabra hebrea Mayumanut' que significa habilidad, destreza. Sus espectáculos son de teatro, danza y percusión unidos. Las coreografías que realizan son de gran vitalidad. La percusión la suelen realizar sobre objetos pintorescos como contenedores de basura y otros objetos reciclados.

El grupo tiene una trayectoria de 14 años de actividad, con más de 5000 exhibiciones y 4 millones de espectadores en más de 30 países alrededor del mundo. Desde el año 1995 el grupo (que comenzó con 9 miembros y en la actualidad cuenta con más de 400 artistas de todos los puntos del planeta) ha estado constantemente de gira.

4.2.3. La Danza de las Mil Manos

Se trata de una maravillosa danza china dedicada a la diosa Guan Yin -"la que escucha los sonidos y los llantos del mundo"- muy venerada por su compasión, piedad y amor incondicional. La historia cuenta que un Buda llamado Amitábha le otorgó mil manos para que pudiera ayudar a los necesitados por los que ella tanto sufría.

El baile fue creado por Zhang Jigang, un reconocido coreógrafo y militar chino (sí, leyeron bien, también es militar). 21 bailarinas en línea recta representan esta pieza. Con movimientos increíblemente precisos y coordinados de manos y brazos, esta exótica danza crea hermosas figuras que rozan la perfección.

Lo sorprendente es que todas las bailarinas son sordas. Pertenecen al Conjunto de Artistas Minusválidos de China y son guiadas por las indicaciones de cuatro entrenadores situados en cada esquina del escenario. La danza de las mil manos fue representada -entre otros lugares- en el cierre de los Juegos Paralímpicos de Atenas, Grecia en el 2004.

4.2.4. Grupo Manos Blancas

Grupo musical de estudiantes sordos de la institución educativa Francisco Luis Hernández de la Ciudad de Medellín, Colombia.

El grupo tiene como propósito sensibilizar a la comunidad en general sobre el valor y capacidades que tienen las personas sordas, así como difundir la Lengua de Señas; y servir como ejemplo de superación, dedicación y entrega a la comunidad sorda en general.

El Grupo Manos Blancas nació por iniciativa del señor Juan Guillermo Ocampo, director de la Red de Bandas y Orquestas de Medellín AMADEUS, quien durante una visita a la Institución Educativa Francisco Luis Hernández Betancur y en diálogo con la rectora Eleonora Herrera, le planteó la idea de organizar un grupo de estudiantes sordos quienes mediante su Lengua de Señas interpretarían las canciones que el coro de AMADEUS presentaría en los conciertos navideños de 2001. Debido a las sensaciones y emociones que transmite durante las presentaciones el Grupo ha tenido importante acogida y ha logrado un beneficioso impacto en los asistentes, llevando entre otros aspectos a reflexionar y a valorar a los sordos como “personas con grandes habilidades”.

Actualmente el grupo está conformado por 50 estudiantes sordos, tanto de primaria como de bachillerato. El Grupo Manos Blancas interpreta diferentes géneros musicales como villancicos, canción mensaje y música colombiana.

Desde sus comienzos hasta la fecha ha tenido presentaciones en diferentes eventos y lugares.

“Escucho con mis ojos, hablo con mis manos, pero al igual que tú... siento con mi corazón” (Anónimo)

4.2.5“La musicoterapia, una alternativa comunicativa en limitados sensoriales con déficit Asociado”

Proyecto realizado en el año 2003-2006, en el centro de servicios pedagógicos de la facultad de educación de la Universidad de Antioquia, en el contexto de proyecto pedagógicos requisito académico de las estudiantes para optar al título de Licenciatura en educación especial y realizada por las docentes Myriam Ramírez y Silvia Zuluaga Roldan.

El objetivo general de este proyecto pretendía la atención a una población con limitados sensoriales con compromiso motor y déficit cognitivo, interviniendo en áreas fundamentadas desde la musicoterapia como son: lenguaje y comunicación, psicomotriz, perceptivo-cognitiva y socio-afectiva y de la socialización.

El abordaje fue multidimensional de naturaleza cualitativa y exploratoria, centrado en el entorno natural desde un enfoque ecológico. Es importante resaltar los tres aspectos de ordenamiento y la estructura del programa, en el cual se dan orden de lugar, orden de tiempo y orden de personas; y la transversalidad del programa estaba dada en cuatro etapas:

1. Resonancia: el adulto acompaña al niño en las actividades corporo-sonoro-musicales.
2. Movimiento coactivo: desde el acompañamiento rítmico corporal el niño toma parte activa en las propuestas planteadas.
3. imitación: hacen referencia a la habilidad del niño para representar y escenificar las acciones de las personas y los objetos, mediado por la música. Aquí el adulto ejecuta la acción corpóreo-sonoro-musical y el niño o la niña la imita, en esta etapa se evidencia la separación del yo y el entorno.

4. Comunicación: en esta etapa se han estructurado las conductas de señales a través del material sonoro-musical las cuales son interpretadas por el adulto, surge así el código como representación (la palabra, la seña).

4.2.6. Evelyn Glennie

Elizabeth Ann Dame Evelyn Glennie es una percusionista sorda, nació el 19 de julio de 1965 en Aberdeen, Escocia.

Empezó a perder la audición a los ocho años quedándose sorda a los doce, pese a todo, consiguió alcanzar su sueño y estudiar música en Ellon Academy y la Royal Academy of Music, convirtiéndose en una de las principales exponentes de la percusión durante las última década.

En la actualidad, Glennie recorre el mundo dando muestras de su arte. Más de 100 conciertos al año, además de master classes y actuaciones en escuelas de música. Además de lo que ella misma compone, encarga obras a otros creadores que suman ya 53 conciertos, 56 piezas para recital, 18 para concierto y dos obras para grupo de percusión. Es capaz de manejar en escena hasta 60 instrumentos y su colección privada de éstos suma unos 1,800. Además de su carrera, la percusionista impulsa obras de caridad para ayudar a los sordos, a los músicos jóvenes y a las personas incapacitadas. En 2004, Glennie se unió al prestigioso cineasta Thomas Riedelsheimer para crear el filme Touch the Sound. A Sound Journey with Evelyn Glennie, en el que a través de juegos de imágenes y sesiones musicales, que van de la improvisación en un restaurante con latas y palitos chinos a una sesión de grabación con el músico vanguardista Fred Frith, pretende cambiar nuestra manera de ver, más bien de sentir el sonido.

CAPÍTULO V

MARCO CONTEXTUAL

5.1 Institución

La Institución Educativa Barro Blanco, es un establecimiento de carácter oficial ubicada en el municipio de Rionegro en el Departamento de Antioquia, tiene como objetivo fomentar el sentido de pertenencia institucional entre la comunidad educativa, manifestando un mejoramiento de la convivencia, cuidado del entorno, optima presentación y un excelente rendimiento académico. Además busca fomentar prácticas, culturas y políticas inclusivas que posibiliten una educación con calidad y equidad para todos.

Para esto crea su proyecto de inclusión de personas sordas al sistema educativo en el año 2000, iniciando con dos grupos de alumnos sordos remitidos por la U.A.I. (Unidad de Atención Integral).

La Institución Educativa Barro Blanco tiene como visión para el 2015 ser líder en inclusión de preescolar a undécimo, innovadora, flexible, dotada de recursos humanos, pedagógicos y tecnológicos que le posibiliten a sus estudiantes un excelente desempeño en la sociedad.

5.2 Población

El proyecto Son-Arte inició su intervención con niños pertenecientes al aula de apoyo (primaria) y jóvenes y adultos en bachillerato, más adelante se unieron al trabajo 2 niños oyentes de primaria interesados por las actividades que se realizaban en esta actividad extracurricular.

CAPÍTULO VI

COMPONENTE METODOLÓGICO

La investigación cualitativa es el proceso mediante el cual se busca comprender la realidad del contexto natural, descubriendo el sentido y la interpretación de un fenómeno según sea el significado que le dan las personas implicadas en él. Este tipo de investigación tiene cuatro momentos metodológicos: la formulación, diseño, gestión y cierre con los cuales se puede trascender de la descripción otorgando el acceso a formulaciones ya sean comprensivas o explicativas.

Lo anterior se cimienta en la necesidad de tener contacto directo con los sujetos y el escenario donde transcurren las simbolizaciones sociales, culturales y personales que dan pie al fenómeno que allí se presenta. Es así entonces como se concibe la realidad humana, planteándose como un área de conocimiento donde la subjetividad, la intersubjetividad, lo significativo y particular son las principales fuentes de análisis para lograr la comprensión de la realidad social.

Taylor y Bogdan (1992), plantean los siguientes rasgos propios de esta investigación:

- *Inductiva o cuasi-inductiva*: se relaciona más, su metodología, con el descubrimiento y hallazgo que con la verificación y comprobación.
- *Holística*: los escenarios y los sujetos son vistos por el investigador en su totalidad integral y no reducidos a variables.
- *Interactiva y reflexiva*: el investigador es sensible a los efectos que pueda causar en los sujetos objetos de estudio.

- *Naturalista*: el investigador se centra en la lógica de la realidad a la cual está analizando.
- *No impone visiones previas*: el investigador se retira de sus creencias, predisposiciones y perspectivas temporalmente.
- *Abierta*: todas las perspectivas son apreciables por ello no excluye la recolección y análisis de datos y puntos de vista diferentes.
- *Humanista*: el investigador accede por diferentes medios a lo privado y personal como experiencias particulares, desde la percepción, concepción y actuación de los sujetos protagonistas.
- *Rigurosa*: se busca resolver el problema de manera exhaustiva, mediante el análisis detallado y profundo, y del consenso intersubjetivo, desde la interpretación y sentidos compartidos.

6.1 La Etnografía

Dentro de esta investigación se enmarca una gran familia de enfoques cualitativos, de los cuales la etnografía hace parte de la perspectiva interpretativa que surge a partir de la construcción del objeto de estudio atado a la discusión de la cultura. Éste enfoque busca comprender las acciones humanas desde el punto de vista interno respondiendo a preguntas como ¿De qué forma los miembros de una comunidad construyen activamente su mundo?

Atkinson y Hammersley (1994), identifican la etnografía como una investigación social que contiene los siguientes rasgos:

- “Un fuerte énfasis en la exploración de la naturaleza particular de los fenómenos sociales, más que en llevar a cabo pruebas de hipótesis acerca de ellos.

- Una tendencia a trabajar primariamente con datos “inestructurados”, esto es, datos que no se han codificado de manera previa a su recolección en un conjunto de categorías analíticas cerradas.
- Una investigación de un número pequeño de casos, a veces solo un caso, en detalle.
- Un análisis de datos que involucra la interpretación explícita de los significados y funciones de las acciones humanas, producto que toma la forma de descripciones y explicaciones verbales principalmente, con un rol de la cuantificación y el análisis subordinado al máximo.”

Al momento de realizar un proceso de recolección de datos, son muy importantes y algunos elementos tanto teóricos como procedimentales que hacen que nos permite situarnos en el contexto y darle una dirección más clara a nuestros ejercicios investigativos.

En el caso particular de la observación participante, técnica que se sitúa bajo la óptica del trabajo etnográfico como forma de acercamiento a la realidad que permite una diversidad de aproximaciones para ser observada. Es bajo la pretensión de aprehender la totalidad del problema de investigación donde se sitúa la idea de la observación participante, o del trabajo de campo, lo cual permite adentrarnos en la esencia de la investigación cualitativa.

La observación participante es considerada como la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes, durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo. Se trata de captar la realidad social y cultural de una sociedad o grupo social determinado, mediante la inclusión del investigador en el colectivo objeto de su estudio. Parte de la idea de que existen muchas realidades que no pueden ser observadas de forma unitaria, por lo que cabe una diversificación en la interpretación de dicha realidad. Se trata de comprender los fenómenos y de indagar la intencionalidad. En esta técnica, el

investigador es el principal instrumento de recolección de datos, por ello el investigador y el sujeto de investigación se interrelacionan hasta el punto de influirse mutuamente.

Es así como en síntesis lo plantea la Amenuzca “La observación participante es pues algo más que una técnica, es la base de la investigación etnográfica, que se ocupa del estudio de los diferentes componentes culturales de las personas en su medio: las relaciones con el grupo, sus creencias, sus símbolos y rituales, los objetos que utilizan, sus costumbres, sus valores, etc. Como tal enfoque admite la posibilidad de incorporar una pluralidad de técnicas a la investigación, de hecho podría considerarse como un ejercicio de alternancia y complementariedad entre observación y entrevista, aunque ambas se utilizan desde la óptica de que el investigador forma parte de la situación estudiada.”

Desde el enfoque etnográfico y en un modo más general el ejercicio de investigación se refiere a escenarios concretos pero se enmarca en conceptos teóricos más amplios que es conveniente identificar: el problema de la identidad, la socialización del grupo, las relaciones de poder y liderazgo. A la hora de abordarla hay que admitir una cierta flexibilidad ya que los fenómenos pueden suscitar nuevas cuestiones teóricas.

En la investigación etnográfica se encuentran algunos elementos imprescindibles en el proceso, estos son:

- Un campo o escenario, el cual puede ser público o privado.
- Participante observador, éste debe mantener una mirada objetiva de la realidad.
- Observación: de los acontecimientos en tiempo y espacio real.
- Informantes: pueden ser introductores de la realidad o aspectos que han pasado desapercibidos.
- Preguntas: nos dan información inductiva y nos aclaran información.

- Significado del lenguaje.
- Instrumentos de registro: permiten la recolección y posterior sistematización de la información.
- Retirada del campo: cuando se alcance la saturación en el proceso.
- Rigor de los datos: éstos deben ser completos y de calidad.
- Cuestiones éticas: no se debe manipular la realidad.

Es importante tener presente que en la investigación etnográfica, interactúan: el investigador, el grupo y los conceptos, es allí mismo donde a partir de esta interacción van a surgir algunos elementos en el “choque” cultural, los cuales podrían ser: componentes culturales, relaciones grupales, creencias, rituales, objetos útiles, valores símbolos, costumbres, entre otras.

Al momento del registro de la información, es de gran ayuda algunos elementos tales como el diario de campo, entrevistas, grabaciones y fotografías. Este último permite la evidencia gráfica de los procesos, productos, realidades que después pueden ser vistas por otras personas y posteriormente analizadas desde diferentes ángulos. Estas permiten llevar una evidencia cíclica y real de lo que se ha realizado, de los adelantos en el proceso y nos permite conocer los posibles cambios en el escenario de la investigación.

CAPÍTULO VII

CATEGORÍAS DE ANÁLISIS DE DIARIOS PEDAGÓGICOS

7.1. La Percusión Corporal y su Relación Con Los Dispositivos Básicos Del Aprendizaje

Los dispositivos básicos del aprendizaje se ven implicados en todas las actividades que realiza el ser humano, una de ellas es la expresión corporal. En Son-Arte este medio de expresión se focalizó en la percusión, evidenciándose así como cada uno de estos procesos cognitivos, eran partícipes de la siguiente manera:

Atención: Este dispositivo corresponde al proceso mediante el cual el ser humano modifica su pensamiento dirigido a un estímulo. En las actividades realizadas se evidenció como se reforzaba y se mantenía para dar respuesta a las exigencias del ejercicio, ejemplo de ello fue la práctica de la coreografía donde se observaron diferentes tipos de atención como la sostenida y la dividida.

La atención sostenida es aquella en la que el estudiante se mantiene consciente de la tarea que realiza durante la ejecución de ésta. En los ensayos de la coreografía, los jóvenes debían llevar una secuencia, para la cual tenían que centrar su atención en la explicación de ésta por parte de la docente, al mismo tiempo esa secuencia se realizaba siguiendo ritmo de las vibraciones acústicas. También se observó que los estudiantes al realizar la coreografía demostraban tener una atención sostenida en el momento que ingresaban a esta actividad, realizando de manera oportuna los pasos y se retiraban en el momento exacto de la misma.

La atención dividida se entiende como el proceso en el cual se distribuye los recursos atencionales para dos o más estímulos a la vez; en la elaboración del

palo de lluvia se reunieron en varios grupos, dentro de éste ejecutaban la actividad y al tiempo conversaban de sucesos ocurridos durante la jornada académica.

Memoria: Este proceso permite registrar, codificar y almacenar la información de manera que se pueda evocar en el momento que se necesite. Para orientar las coreografías, se utilizaron los poemas sonoros que permitieron evidenciar como los chicos ponían en práctica su memoria icónica al momento de representar el símbolo con el movimiento corporal correspondiente. Así mismo, esta herramienta les permitía recordar tanto el paso anterior y el siguiente como del montaje en general. Cuando se realizaba la evaluación de las actividades los muchachos evocaban las actividades realizadas tiempo atrás, el desempeño que se tuvo en estas y de esta forma mejorar en el proceso.

Percepción: Este proceso se evidenció a través de dos sentidos, el tacto y el visual, ya que éstos servían como puente de comunicación entre el sonido y la expresión de sentimientos y emociones, una actividad que permitió observarlo fue en la representación corporal del poema sonoro, en la que el estudiante debía mostrar su estado de ánimo o sentires. También con los globos, al abrazarlo sentían las vibraciones de la música y de esta forma realizaban la sincronización de su movimiento corporal. De igual forma, respondieron con esta sincronía de movimiento y percepción de las vibraciones del sonido y/o la música, al contacto con los palos de lluvia y otros instrumentos de percusión. Dentro de la percepción se encuentra una subcategoría la cual es reconocida como la sensación, esta es el efecto inmediato de los estímulos en el organismo (recepción del estímulo) y está constituida por procesos fisiológicos simples. Se trata de un fenómeno fundamentalmente biológico. En general, se refiere al impacto de los estímulos externos e internos en los receptores sensoriales y a la primera etapa de reconocimiento por el cerebro, básicamente pre-atentiva que se correlaciona con la memoria sensorial de los modelos de procesamiento de la información.

Evidenciado durante las actividades donde los chicos percutían las diferentes partes de su cuerpo, siguiendo las vibraciones musicales y de esta forma, siguiendo estas sensaciones, ellos emitían sonidos. Otros de los aspectos observados fue la transmisión de las vibraciones en el piso, lo que era traducido por los chicos en secuencias o movimientos corporales.

En los talleres de luthería donde se construyeron los palos de lluvia; instrumento que evoca el sonido del agua, se evidenciaron las sensaciones al sonido, con una respuesta motriz fina, cuando se expresaba el tamborileo de los dedos y la respuesta motriz gruesa, se tradujo con su cuerpo, en la imitación del movimiento de las olas del mar en el elemento agua e igualmente surgieron respuestas con los otros elementos trabajados como fueron la tierra, el aire y el fuego.

Motivación: Es el interés que tiene el alumno por su propio aprendizaje o por las actividades que le conducen a él. El interés se puede adquirir, mantener o aumentar en función de elementos intrínsecos y extrínsecos. Se manifestó cuando los muchachos se quedaban después de su jornada escolar para trabajar con el grupo SON-ARTE, sin importar **la condición de** horario extracurricular, donde se notaba el interés y la buena disposición para realizar las actividades planeadas. Además cuando llevaban material para elaborar los elementos que se trabajarían ese día, se observó disposición y asertividad hacia la actividad.

Este aspecto motivacional se vio reflejado en el trabajo grupal que realizaban, era evidente cuando los jóvenes de bachillerato trabajaban con pares de su misma edad, se notaba como laboraban con grado y mostraban mayor interés por lo que hacían, lo que mejoraba substancialmente su rendimiento y eficacia en la tarea asignada.

CAPÍTULO VIII

ANÁLISIS COMPARATIVO DE ENCUESTAS

8.1 Encuesta a estudiantes sordos

De 10 encuestas entregadas a estudiantes sordos, 7 respondieron las preguntas, sus respuestas se transcribieron de manera literal.

1. ¿Cómo te parece el proyecto Son-Arte que se está llevando a cabo en la institución?

Encuesta 1: Mi me gusta arte hacer artística sentir normal bien, también compartir.

Encuesta 2: El persona de universidad se clase que artística se información de hacer y acción mostrar bien inter de pero color.

Encuesta 3: La universidad solo actividad arte bien cambio muy difícil explicar bailar muy bueno actividad alguna la U muestra imagen mal.

Encuesta 4: El proyecto están bien pero si nosotros todos no me gustar imagen y acción la profesora de universidad si hace actividad.

Encuesta 5: Personas estudiantes alguna trabajar estudiante sorda normal antes bien pero hoy mal trabaja cosa nada sorda.

Encuesta 6: Yo sentir persona actividad artística diferentes buena normal.

Encuesta 7: Actividad son-Arte pero confundido cual.

En general a los chicos sordos les gustó el proyecto Son-Arte aunque hubiesen actividades como el baile que no eran de su total agrado, también la relacionaban con la clase de artística por sus componentes artísticos del arte.

2. ¿Qué acciones has realizado para interactuar con tus compañeros oyentes?

Encuesta 1: Mi me gusta compartir oyente enseña, aprender sordos enseñamos oyente lengua de señas.

Encuesta 2: Mi gusta mostrar aprender cosa hacer en grupos sordos bien amigo normal se oyente de compartir si entiendo algunos y L.S.C.

Encuesta 3: Algunas las personas entienden comunicación.

Encuesta 4: Depende algunos hablar con trato pero bien normal compartir.

Encuesta 5: Personas bien pero alguno hablar normal.

Encuesta 6: Yo compartir y señas enseñas aprendes como compartir.

Encuesta 7: Luego compartimos nada.

La interacción entre la población sorda y oyente es orientada solamente en la comunicación ya que algunos oyentes manejan un poco la lengua de señas, las acciones que se realizan (respuestas pregunta siguiente) entre estudiantes es la enseñanza de la misma.

3. ¿Cómo te comunicas con la población oyente?

Encuesta 1: Algunos mi amigo conoce menos o más señas, personas siempre hablar persona no sabe seña yo enseño seña oyente algunos aprender seña.

Encuesta 2: Aquí colegio de amigo y inlocucion de normal oyente gusta más L.C.S. se futuro años interprete de ojalá.

Encuesta 3: Si algunas hablar bien.

Encuesta 4: Fuera lo mismo oyente hablar pero vacano cheres comprender senar oyente me dicer por favor como seña.

Encuesta 5: Normal.

Encuesta 6: Amigos oyentes personas algunos compartir siempre normal también poco señas compartir.

Encuesta 7: Normal mucho poco contacto.

La comunicación es a través de la lengua de señas aunque los oyentes no la manejen completamente.

4. ¿Fuera de la institución tienes actividades con la comunidad oyente?

Encuesta 1: Mi amigo difícil porque no sabe seña puede aprender esfuerzo fácil oyente comunicación sordo entender.

Encuesta 2: Mi sordo y oyente bueno si entiendo en colegio se poco a poco conocer más algunos amigos chéveres de cosa comunicación y también tienes inclusión si puede compartir.

Encuesta 3: A veces mi queda la casa hablar con primos y a veces oyentes y también trabajar con mi papá y también oyentes hablar normal.

Encuesta 4: Veces un amigo tiene los dos chistoso hablar también como comunicación poco a poco.

Encuesta 5: Si

Encuesta 6: Si pero porque señas difícil como poco a importa toca compartir poco a poco ojalá futuro.

Encuesta 7: No.

Realizan actividades por fuera de la institución con personas oyentes sean familiares o amigos, entre los compañeros de la institución comparten poco debido a la falta de lengua de señas.

5. ¿Qué piensan del proceso de inclusión que se lleva a cabo en la institución?

Encuesta 1: Yo aprendo estudiar aprender enseñarme colegio mi me gusta compartir.

Encuesta 2: Yo me hasta sordo comunidad de colegio se cuando hasta más L.S.C. si puede cualquiera se algunos.

Encuesta 3: Sí muy chéveres compartir.

Encuesta 4: Tengo el proyecto siempre mejor para aprender la vida sirve el proyecto.

Encuesta 5: Estudiantes oyentes y sorda está inclusión proyecto.

Encuesta 6: Yo estudio aprendo enseñarme entiende diferentes gusto poco a poco futuro.

Encuesta 7: Inclusión sordo institución también oyente.

Las respuestas de los entrevistados concuerdan en la inclusión como el proceso para aprender e integrarse entre sordos.

6. ¿Qué opina tu familia de tu participación en el proyecto Son-Arte?

Encuesta 1: No sé.

Encuesta 2: Mi familia y también pero futuro de arte. Me gusta si puede futuro oyendo.

Encuesta 3: Mi mamá ya sabía Son-Arte.

Encuesta 4: Callada.

Encuesta 5: Normal.

Encuesta 6: No sé.

Encuesta 7: No.

7. ¿Qué piensas de los sordos haciendo música?

Encuesta 1: Sentir radio algunos si musicas.

Encuesta 2: Me gusta arte colores de cualquiera del poco a poco futuro mi universidad.

Encuesta 3: Depende a veces los sordos siente música.

Encuesta 4: Depende no te siente algunos si siente.

Encuesta 5: No porque sordo estudiante música nada pero alguno si estudiantes otro música.

Encuesta 6: Yo sentir si música metallica, slipknot

Encuesta 7: Porque sordo no sencillo.

Los encuestados concuerdan en los restos auditivos de algunos para poder percibir la música, de lo contrario sería difícil.

8. ¿Qué opinas de compartir el aula con los estudiantes oyentes?

Encuesta 1: No nunca.

Encuesta 2: La aquí si puede grupo colegio.

Encuesta 3: No.

Encuesta 4: No.

Encuesta 5: Estudiante toca sorda y oyentes. Bien algunos oyentes si hablar.

Encuesta 6: No nunca.

Encuesta 7:

La mayoría de las respuestas coinciden en que no están de acuerdo compartir en aula con los oyentes.

9. ¿Qué has aprendido del proyecto son arte?

Encuesta 1: Música, teatro, hacer artística diferentes programas.

Encuesta 2: Me gusta L.S.C. persona inter de cosa sordo más esta colegio de acción pero arte ramas hacer arte. Claro

Encuesta 3: Mi ex María Josefa el profesor.

Encuesta 4: La profesora de Liliana, otra profesor no acuerdo.

Encuesta 5: Actividad personas aprendido gusta algunos proyecto.

Encuesta 6: Cualquier, teatro, música, diferentes.

Encuesta 7: Aprendio proyecto arte que arte, deporte.

Conclusiones

Se evidencia un gusto por el arte en la población sorda ya que relacionan el teatro con los contenidos académicos de la asignatura de artística.

La interacción entre los estudiantes sordos y oyentes es limitada ya que no realizan diversas actividades en conjunto tanto dentro como por fuera de la institución, todo esto debido al poco o nulo manejo de la lengua de señas por parte de la población oyente.

Los sordos opinan que deberían recibir sus clases a parte de los oyentes.

8.2 Encuesta a estudiantes oyentes

De 10 encuestas entregadas a estudiantes sordos, 7 respondieron las preguntas, sus respuestas se transcribieron de manera literal.

Pregunta 1:

¿Cómo te parece el proyecto Son-Arte que se está llevando a cabo en la institución?

Encuesta 1: Yo no lo conozco

Encuesta 2: No lo conozco

Encuesta 3: No lo conozco

Encuesta 4: Pues la verdad no lo conozco

Encuesta 5: No lo conozco

Encuesta 6: No lo conozco

Encuesta 7: La verdad no lo conozco

De 7 encuestados todos concuerdan en que no conocen el proyecto Son-Arte dirigido a la población sorda de la institución educativa.

Pregunta 2:

¿Qué acciones has realizado para interactuar con tus compañeros sordos?

Encuesta 1: He tratado de aprender algunas señas con ellos preguntándoles cosas que yo no conozco para luego aprenderlas.

Encuesta 2: Compartir con ellos hablando por medio de las señas, invitándolos a salir, intentando hacer que no se sientan excluidos, entre otros.

Encuesta 3: Les he hablado por medio de señas, explicándoles sobre talleres, o temas que no entienden.

Encuesta 4: Hablar con ellos por medio de señas y enseñando a veces cosas, explicándole.

Encuesta 5: Aprendiendo señas, tratándolos como personas normales, hacerles sentir afecto.

Encuesta 6: Aprender el lenguaje de señas, compartir y estar con ellos.

Encuesta 7: Pues he estado en las clases de señas con los sordos y además comparto con ellos en las clases.

Entre las acciones que realizan los estudiantes oyentes para interactuar con los sordos es aprender la lengua de señas para poder comunicarse con ellos. En sus respuestas se evidencia que hay un trato especial para ellos.

Pregunta 3:

¿Cómo te comunicas con la población sorda?

Encuesta 1: Yo me comunico con la población sorda por medio de las señas, aunque yo no sepa tanto me logro entender con ellos.

Encuesta 2: Por medio de señas.

Encuesta 3: Por medio de señas que ellos mismos nos enseñan.

Encuesta 4: A veces le digo a un intérprete que me diga o a veces le entiendo lo que dicen.

Encuesta 5: Con señas, ya que la comunidad sorda nos enseña para que nosotros los oyentes podamos comunicarnos con ellos.

Encuesta 6: Por medio de señas, ya que es un lenguaje y por este medio de puede comunicar.

Encuesta 7: Bien creo que sé lo necesario para poder comunicarme con ellos aunque obvio todavía falta para aprender más señas.

6 de los 7 encuestados coinciden en que el medio para comunicarse con sus compañeros sordos, es la lengua de señas. Y uno con ayuda del intérprete se comunica con los sordos.

Pregunta 4:

¿Fuera de la institución tienes actividades con la comunidad sorda?

Encuesta 1: Fuera de la institución yo no interactúo con ellos.

Encuesta 2: Sí, salgo mucho con ellos los invito a mi casa y realizando otro tipo de actividades.

Encuesta 3: No

Encuesta 4: No

Encuesta 5: No, afuera no entiendo la posibilidad de compartir alguna actividad con los sordos.

Encuesta 6: Sí, en convivencias.

Encuesta 7: La verdad no porque creo que es falta de tiempo tanto yo como los sordos.

5 de los encuestados expresan que no comparten con los sordos fuera de la institución, mientras que dos encuestados comparten otros espacios fuera del colegio.

Pregunta 5:

¿Qué piensas del proceso de inclusión que se lleva a cabo en la institución?

Encuesta 1: Yo pienso que el proceso de inclusión es un aporte muy bueno para las personas con discapacidades auditivas ya que así ellos podrían aprender más fácil el español y comunicarse entre ellos.

Encuesta 2: Me parece excelente, es totalmente bueno tanto por lo que aprenden como por lo que le ayuda a interactuar con los oyentes.

Encuesta 3: Me parece que es muy bueno ya que comparto con personas con discapacidad auditiva y puedo aprender su lenguaje y conocer cómo se expresan.

Encuesta 4: Pienso que es algo interesante para ambos.

Encuesta 5: Sí, es bueno porque podemos interactuar más con los sordos.

Encuesta 6: Es bueno porque así podemos compartir con los compañeros sordos, podemos interactuar y aprender de cada uno de ellos.

Encuesta 7: Me parece un proyecto muy importante además pienso que ha sido todo un logro porque ya varios sordos se han graduado del bachillerato y esto ha sido todo un éxito aunque obvio todo necesita un proceso y además con ellos es un poco complicado pero muy bien.

Los encuestados coinciden en que es muy positivo el proceso de inclusión que se lleva a cabo en su institución con personas sordas, porque han aprendido su lenguaje y pueden interactuar con ellos. Además se ve como un logro, pues sordos se han graduado de bachillerato.

Pregunta 6:

¿Qué piensas de los sordos haciendo música?

Encuesta 1: Yo pienso que todo mundo puede hacer música sea sorda o oyente los sordos hacen sonar la música de forma diferente pero que logra tener el ritmo que ellos quieren.

Encuesta 2: Me parece totalmente cuerdo, incluso uno de estos le apasiona demasiado la batería.

Encuesta 3: Me parecería que fuera chévere saber cómo se expresan por medio de la música sus sentimientos.

Encuesta 4: Que son muy tesos porque sin escuchar el ritmo es algo difícil.

Encuesta 5: Que me parece que todos somos capaces y que si a ellos les gusta pues que luchen por lo que quieren.

Encuesta 6: Que sería algo muy chévere para ellos, aprenderían muchas cosas y compartirían con más oyentes.

Encuesta 7: Uffff, es demasiado sorprendente para mí ellos son geniales y que porque sean sordos no pueden oír música, pues si ellos pueden oír desde su corazón y también pueden hacer música y muchas cosas más.

Tres de las respuestas coinciden en que todas las personas pueden hacer música, pero de manera diferentes. Uno de los estudiantes piensa que es un medio para compartir más con los oyentes. Dos de los encuestados expresan que es algo sorprendente, ya que creen que para hacer música es necesario el sentido del oído. Una de las respuestas hace referencia a la curiosidad que le genera saber cómo los sordos hacen música.

Pregunta 7:

¿Qué opinas de compartir el aula con los sordos?

Encuesta 1: Yo opino que compartir con los sordos es muy bueno ya que uno aprende por medio de ellos y del intérprete ya que ellos ayudan a identificar que están diciendo.

Encuesta 2: De acuerdo en totalidad es muy interesante la manera como se lleva a cabo la clase.

Encuesta 3: Es muy bueno aprender cada día sus señas y poderme comunicar con ellos.

Encuesta 4: Pienso que es algo muy bueno porque nos comunicamos entre todos.

Encuesta 5: Es algo que todo el mundo no tiene, me parece que estudiar con sordos es algo muy especial porque e aprendido mucho de ellos y conociendo como se trata con ellos.

Encuesta 6: Es bueno y chévere porque así compartimos y nos integramos, aprendemos y nos conocemos.

Encuesta 7: Muy bueno porque con ellos se puede compartir muchas cosas y también hacer cosas didácticas y muy bueno.

Todas las respuestas coinciden en que compartir el aula de clase con sordos es bueno, porque tienen la oportunidad de aprender lengua de señas, de conocer a la población sorda, de interactuar con ellos por medio del intérprete y la clase se hace más didáctica.

Conclusiones

El proyecto Son-Arte se dio a conocer sólo en la población sorda, más no en la institución en general, evidenciándose así la falta de interés en las directivas y docentes encargados de difundir este tipo de actividades en la comunidad educativa.

La lengua de señas es percibida por los estudiantes oyentes como la herramienta que posibilita la interacción y comunicación con la población sorda, lo cual ha hecho que los oyentes se interesen por aprenderla y conocer más acerca de la cultura sorda. Esto evidencia la aceptación y reconocimiento del proceso de inclusión que se está llevando a cabo dentro de la institución educativa, sin embargo es necesario pensarlo y proyectarlo en otros espacios de participación.

La música es el arte que se está empezando a reconocer entre la comunidad sorda, como una posibilidad para expresarse y dejar de lado los mitos acerca de que por el hecho de no poder escuchar no se puede tener contacto con la música.

9.3 Encuesta a docentes

Esta encuesta se le realizaron a 10 docentes de la institución pero solo 5 de ellos la entregaron.

Pregunta 1

¿Cuántos años lleva en la institución?

Encuesta 1: 12 años

Encuesta 2: 9 años

Encuesta 3: 9 años

Encuesta 4: 2 años

Encuesta 5: 2 años

Esto da cuenta que los maestros que laboran en la institución se encuentran en un rango superior de los dos años hasta los 12.

Pregunta 2

¿En qué área dentro de la institución se desempeña?

Encuesta 1: modelo lingüístico para sordos de primaria

Encuesta 2: las matemáticas y las ciencias naturales

Encuesta 3: en todas las áreas de básica primaria

Encuesta 4: matemáticas

Encuesta 5: español cómo segunda lengua para sordos

Pregunta 3

¿Cómo surge el proyecto aula de sordos?

Encuesta 1: surge como una iniciativa de la WAI y el INSOR

Encuesta 2: no contesta

Encuesta 3: surge en el año 2000 a partir de la necesidad de tener un espacio de formación apropiado y pertinente para los sordos.

Encuesta 4: no se

Encuesta 5: no tengo claridad sobre el origen concreto del proyecto

De cinco maestros que se encuestaron solo dos dan muestra de conocer el como surgió el proyecto de aula de sordos, uno de los profesores no tiene claridad sobre este, uno no respondió y otro no sabe. Podemos concluir con estas respuestas que la institución no ha brindado la información suficiente al personal académico sobre como es que los sordos llegaron a la institución y que programas se han planeado para realizar con ellos.

Pregunta 4

¿Cuántos sordos iniciaron? ¿De qué edades?

Encuesta 1: mas o menos 15 entre los 6 y los 12 años de edad

Encuesta 2: no responde

Encuesta 3: iniciaron dos grupos uno de niños y niñas de 6, 7.....años y un grupo de adolescentes

Encuesta 4: no se

Encuesta 5: no se

Es claro que los profesores regulares no están informados ni les han interesado saber como surge y con cuantos sordos se inicio el aula de sordos, ya que de 5 encuestados solo dos contestaron claramente, dos no saben y uno no contesto.

Cabe anotar que los únicos que contestaron con seguridad son el maestro de lengua de señas y la profesora a cargo del aula de sordos.

Pregunta 5

¿Cómo su trabajo pedagógico aporta al proceso institucional al proyecto con la comunidad sorda?

Encuesta 1: para mejorar las habilidades de los alumnos y fortalecer las familias de ellos en lo que respecta el trato con los sordos

Encuesta 2: no responde

Encuesta 3: no responde

Encuesta 4: intento buscar siempre con diferentes actividades y mas gráficamente enseñar a los sordos mi materia

Encuesta 5: brindando la posibilidad de que el sordo pueda tener el manejo aceptable del español y así poder integrarse de una mejor manera a la sociedad.

Dos de los cinco encuestados no respondieron, los tres restantes coinciden que el trabajo que ellos realizan con los estudiantes aportan para mejorar sus habilidades sociales, por medio de la comunicación y el dominio del español para que puedan tener una mejor comunicación.

Pregunta 6

¿Cuáles han sido las modificaciones que se le han realizado al PEI, para la atención de la comunidad sorda en la institución?

Encuesta 1: no responde

Encuesta 2: adaptaciones curriculares sugeridas por maestras de apoyo y coordinadora del aula de sordos, referentes a como evaluarlo, presentación de trabajos y logros mínimos alcanzables por los sordos

Encuesta 3: se han realizado varios como tener un área específica para sordos como comunidad sorda, proceso de evaluación, tener un aula multigrado en primaria. Sin embargo falta aterrizarlo mas en el PEI.

Encuesta 4: no sabe

Encuesta 5: no que yo sepa

Dos de los 5 maestros no saben, uno no responde y dos de ellos afirman que el PEI ha realizado cambios para la atención de la comunidad sorda, estos cambios son crear adaptaciones curriculares sugeridas por algunos maestros de apoyo y la coordinadora del aula de sordos. Estas modificaciones han sido como será la forma de evaluar los procesos académicos de los sordos y crear un aula multigrado.

Pregunta 7

¿Cómo se comunica usted con los estudiantes sordos?

Encuesta 1: yo también manejo la lengua de señas al igual que los sordos

Encuesta 2: a través de los intérpretes, y en algunos casos a través del castellano escrito.

Encuesta 3: a través de la lengua de señas colombianas. con un niño en específico que no tiene la lengua de señas con imágenes

Encuesta 4: en ocasiones con interprete, en ocasiones intento yo sola por medio de señas.

Encuesta 5: con lengua de señas colombiana y por medio de español escrito.

Los cinco encuestados coinciden con utilizar la lengua de señas para comunicarse con los estudiantes, aunque solo uno acude al modelo cuando no tiene claro lo que quiere transmitirle a los sordos.

Pregunta 8

¿Qué gestiones ha hecho a nivel institucional, familiar, social en pro de la Población sorda?

Encuesta 1: talleres de sensibilización a las familias de los sordos para que logren comprender acerca de su cultura, su lengua.

Encuesta 2: las gestiones siempre han estado protagonizadas por el equipo dinamizador del proyecto de inclusión, en cabeza de la coordinadora (Liliana Rendón) y los interpretes.

Encuesta 3: familiar: talleres, encuentros, convivencias, promover la conformación de la fundación de sordos del oriente (FUNDASORA)
Institucional: todas las adaptaciones necesarias para el sostenimiento del proyecto
Social: difusión y socialización de la experiencia

Encuesta 4: ninguna

Encuesta 5: aprender lengua de señas y tratar de motivar a otros a que la aprendan. También concientizar.

Se han realizado talleres de sensibilización e integración de los sordos con las familias y los estudiantes oyentes de la institución, cursos de lengua de señas gratuito para la comunidad en general.

Pregunta 9

¿Cómo aporta usted en el proceso de inclusión que se lleva a cabo en la institución?

Encuesta 1: mediante talleres de lengua de señas a las personas oyentes para que estos puedan comunicarse con los sordos

Encuesta 2: no responde

Encuesta 3: a través de la planeación de talleres, sensibilizaciones, participación en espacios como el comité de convivencia.

Encuesta 4: no responde

Encuesta 5: enseñándoles español a los sordos

De las cinco encuestas a las que se dio respuestas, los docentes argumentan realizar aportes que favorecen la comunicación entre sordos y oyentes, reforzando aspectos como la lengua de señas en la comunidad oyente y el español en la comunidad sorda. Al mismo tiempo se refuerza por parte de uno de los docentes aspectos como la convivencia.

Pregunta 10

¿Cómo se inició el proceso de inclusión con la población sorda en la institución?

Encuesta 1: mediante un proyecto que se gestiona, para la inclusión de los sordos en bachillerato.

Encuesta 2: no responde

Encuesta 3: a través de la unidad de Atención Integral se gestiona la creación del aula y con ayuda del INSOR

Encuesta 4: no se

Encuesta 5: no tengo claridad al respecto.

Dos de los docentes desconocen cómo se inició el proceso de inclusión de la población, uno de ellos no responde y dos de ellos argumentan que dicho proceso inició por la gestión del INSOR y la UAI. La permanencia de los docentes que no reconocen cómo se inicia el proceso de inclusión es de 4 y 2 años.

Pregunta 11

¿Cómo se percibe la relación del sordo con la población oyente, en términos de equidad, en ambas vías?

Encuesta 1: no se percibe aún, se nota mucha diferencia entre oyentes y sordos.

Encuesta 2: personalmente creo que para los sordos ha sido un atropello, ya que las condiciones han sido mínimas. Empezando porque reciben las clases con oyentes y en ningún modo podrían estar en igualdad de condiciones. Pienso que deberían recibir sus clases sin oyentes, así los educadores podrían responderles mejor a sus necesidades de aprendizajes. También hay poco compromiso gubernamental, siempre los intérpretes son contratados a destiempo y por este motivo siempre empiezan el año escolar desfasados.

Encuesta 3: en general hay respeto entre ambas poblaciones. Sin embargo aun faltan condiciones de equidad, como en los procesos de evaluación y en el ingreso al inicio del año escolar. Los sordos siempre ingresan después de los oyentes.

Encuesta 4: lo percibo bien, todos intentan involucrarse y encuentran la manera de comunicarse.

Encuesta 5: los sordos aun no son tratados con equidad completa, ya que como la mayoría de estudiantes son oyentes, ellos van a ser tomados en cuenta solo como minoría. Además, la falta de conocimiento de LSC, de los oyentes impide una interacción ideal.

Todos los docentes están de acuerdo en que la comunidad sorda está en desventaja respecto a los oyentes y aunque hay espacios en los que se comparte entre ambas poblaciones, todavía falta mayor trabajo que dé respuesta a las necesidades reales de la población. Además hay serias diferencias entre los procesos desarrollados en ambas poblaciones, incluso en el desarrollo del año lectivo.

Pregunta 13

¿En los espacios de socialización se observa que los estudiantes sordos interactúan poco con los oyentes, constituyéndose en un grupo cerrado ¿Por qué cree que se da esta situación?

Encuesta 1: como ven que los oyentes no se interesan en comunicarse con los sordos, estos prefieren estar con su comunidad para interactuar entre ellos

Encuesta 2: la manifestación es lógica, por las mismas necesidades de comunicación. Por necesidad social siempre nos reunimos con quienes tenemos los mismos códigos comunicativos, a demás por su propia cultura.

Encuesta 3: porque los sordos prefieren estar con integrantes de su misma comunidad con la que se comunican afectivamente con lengua de señas. Sin embargo hay algunos casos donde hay sordos que también interactúan mucho con oyente.

Encuesta 4: de pronto por la dificultad de la comunicación. En los descansos los sordos son un grupo cerrado pero en las aulas de clase. Es diferente socializan sordos con oyentes.

Encuesta 5: porque los sordos saben poco español y los oyentes no saben señas.

La distancia y poca integración que hay entre sordos y oyentes se debe a que existen barreras en la comunicación, por tal motivo los sordos prefieren estar con las personas que comparten su mismo código lingüístico,

Pregunta 14

¿Considera que la música aporta en el proceso de los estudiantes desde el punto de vista pedagógico?

Encuesta 1: no

Encuesta 2: muchísimo, la música siempre esta de moda en todos los grupos sociales y a través de ella se expresan sentimientos y emociones, por ende la cultura. Ausubel decía “la mejor manera de enseñar es lo que el estudiante ya sabe, conoce, o hacer parte de sus intereses, averígüese y enséñese convenientemente”

Encuesta 3: no se si la música, pero si aspectos como el ritmo, la vibración.....son aspectos que algunos les interesa y les llama la atención.

Encuesta 4: creo que si

Encuesta 5: Si. Puede ser interesante ya que esta es un mundo desconocido para los sordos y muy importante para los oyentes. Creo que será motivante para los sordos entender un poco la vida oyente.

La música es un elemento que aporta al proceso de los estudiantes, desde el punto de vista pedagógico ya que cuenta con elementos como el ritmo y la vibración que los acerca e incluye más con la comunidad oyente. Además la música es un elemento común en todas las culturas y esto permite que todas las personas tengan acceso a ellos.

Pregunta 15

¿Qué conoce del proyecto Son-Arte que se está llevando a cabo en la institución?

Encuesta 1: no responde

Encuesta 2: no responde

Encuesta 3: no responde

Encuesta 4: nada

Encuesta 5: que trabajen con instrumentos de percusión los cuales permitan que el sordo pueda "oír", sentir la música.

Cuatro de los cinco docentes que dieron respuesta a la encuesta no conocen nada acerca del proyecto SON-ARTE, el único docente que contestó dice que en el proyecto se trabaja la creación de instrumentos de percusión que permite sentir la música.

Pregunta 16

¿Cómo la institución fortalece las relaciones sociales entre los estudiantes sordos y oyentes?

Encuesta 1: no creo que la institución fortalezca las relaciones entre ellos. La institución no ha cambiado.

Encuesta 2: recibiendo las clases en la misma aula. Difundiendo la lengua de señas a través de un proyecto en el que los sordos van a las aulas a enseñar sus lengua a oyentes.

Encuesta 3: a través de actividades de encuentros como talleres de lengua de señas, convivencias etc

Encuesta 4: se ha apoyando el curso de lengua de señas para oyentes.

Encuesta 5: organizando talleres de LSC.

Incluyendo a todos los estudiantes en las diferentes actividades académicas y culturales. Promoviendo espacios vitales de interacción, ejemplo: la página web del colegio.

La institución fortalece las relaciones sociales entre los estudiantes sordos y oyentes a través de encuentros donde compartan experiencias y fortalezcan la lengua de señas a la comunidad educativa.

Conclusiones

Se le entregaron a 10 docentes de los cuales solo 5 dieron respuestas de ellas, con esto se puede ver la poca colaboración que se obtuvo de los maestros con las docentes en formación, además el poco interés por conocer acerca del proyecto ejecutado en la institución. También se puede evidenciar que la

institución no brinda a los docentes la información pertinente sobre los procesos que se llevan a cabo con los estudiantes sordos.

Se concibe como barrera para la interacción entre la comunidad sorda y la oyente el desconocimiento de la lengua de señas y el español escrito por parte de los sordos y oyentes.

Hay desconocimiento por parte de los docentes sobre los cambios y actualizaciones que se le han hecho al PEI con respecto al proyecto de sordos.

Se reconoce la música por parte de los docentes como elemento común de la comunidad sorda y oyente, el cual aporta al proceso de inclusión.

La institución realizan actividades que van a pro del procesos de inclusión, sin embargo los docentes de forma individual no reconocen cuál es su aporte desde su que hacer a dicho proceso.

9.4 Encuesta administrativos

9.5 Resultados

Los espacios de conceptualización, en concordancia con la misión de la Universidad, forman profesionales con fortaleza metodológica e investigativa, orientados en la consolidación de bases pedagógicas, creando posibilidades de acción educativa que impactan el contexto social y en el trabajo práctico con la población objeto de atención.

Desde el planteamiento de una propuesta de sensibilización musical, se espera que:

- El acercamiento con la música abre espacios de participación y mayor aprovechamiento del tiempo libre.

- La comunidad sorda adquiera habilidades para cualificar y proyectar sus competencias musicales.
- El contacto con la música y/o el sonido fortalezca medios de expresión del colectivo sordos.



HALLAZGOS

La música sirve de herramienta para la comunicación e integración de la comunidad sorda y la comunidad oyente.

La música puede ser percibida además del sentido del oído, por vía táctil, donde las emisiones vibrátiles del sonido son percibidas por la piel.

Docentes, estudiantes y comunidad educativa en general consideran la música como un elemento común en la población sorda y la población oyente, dicha herramienta aporta al proceso de inclusión de la comunidad sorda.

La comunidad sorda cuenta con oportunidades y espacios de participación musical, dentro de la institución, donde son tenidos en cuenta para mejorar el proceso de inclusión con la comunidad oyente, pero en ocasiones son ellos quienes se alejan y no se hacen partícipes de las diferentes actividades llegando a la autoexclusión y alejándose del resto de la comunidad educativa, consolidándose así como un grupo independiente dentro y fuera del plantel.

Los sordos opinan que la expresión musical es un medio de interacción, sin embargo no hace uso de las oportunidades que se le presenta de esta índole por falta de decisión para hacer o no parte de las actividades sin la presencia de sus compañeros o de interés y motivación por éstas.

La música y/o el sonido, pueden ser utilizados desde sus bajas frecuencias, para lograr estimular con mayor efectividad el sentido del tacto en la comunidad sorda.

CONCLUSIONES

La percusión corporal pone en escena todos aquellos sentimientos que de una u otra forma no se expresan de manera verbal posibilitando una comprensión por parte del interlocutor al que va dirigida dicha acción, así mismo, permite el fortalecimiento de los Dispositivos Básicos de Aprendizaje convirtiendo al sujeto en un actor partícipe de su propio proceso formativo.

El arte, se vislumbra desde sus representaciones, acerca a la población en un solo lenguaje, donde pueden romperse con imaginarios sociales a cerca de las personas con limitación, además de permitir la libre expresión de intereses pensamientos y sentimientos.

La motivación es un factor de vital importancia a la hora de ser partícipe de un proyecto artístico o de otra índole, ya que sin ésta el rendimiento puede ser bajo e incluso llevar a la deserción del mismo.

Las expresiones artísticas posibilitan el desarrollo de habilidades de pensamiento, así una situación problemática se puede observar desde diferentes ángulos y de igual manera buscar diferentes soluciones.

RECOMENDACIONES



Al ser la música un elemento mediador entre la comunidad sorda y oyente, se debe aprovechar para generar espacios inclusivos en la institución educativa

Se debe potenciar y estimular en los estudiantes sordos, la capacidad de autonomía y toma de decisiones en sus diferentes actividades de la vida diaria, partiendo de actividades que sean de interés y motivación para ellos.

La institución debe crear más espacios culturales, donde la comunidad sorda participe de actividades musicales.

Se pueden promover actividades de sensibilización sonora musical, en la población sorda como también a la oyente, en los espacios de socialización institucional o como actividades extracurriculares, teniendo en cuenta los gustos musicales.

Teniendo en cuenta las habilidades manuales de la población sorda, se pueden diseñar talleres de luthería, con materiales reciclables, que servirán de soporte para actividades corporo-sonoro –musicales.

La institución debe realizar encuentros artísticos con otras comunidades educativas, en donde se den a conocer las diferentes expresiones del arte y se conformen comunidades culturales, esto aportaría significativamente al proceso de inclusión y participación que se lleva a cabo en la institución.



Bibliografía

- A., T. M. (2006). musicoterapia en educación especial. *Revista digital investigación y educación. Nº 23.*
- Alvin, J. (1965). El niño con una disminución sensorial. En J. Alvin, *Música para el niño disminuido* (págs. 162-176). Buenos Aires: Ricodi Americana.
- Alvin, J. (1965). La sensibilidad musical del niño disminuido. En J. Alvin, *Música para el niño disminuido* (págs. 25-43). Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Alvin, J. (1965). Música y movimiento. En J. Alvin, *Música para el niño disminuido* (págs. 177-188). Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Alvin, J. (1997). Efectos fisiológicos y psicológicos de la música. En J. Alvin, *Musicoterapia* (págs. 101-130). Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A.
- Alvin, J. (1997). La práctica de a musicoterapia. En J. Alvin, *Musicoterapia* (págs. 131-201). Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica.
- Alvin, J. (1997). tendencias presentes y futuras. En J. Alvin, *Musicoterapia* (págs. 202-210). Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A. .
- Benenzon, R. (1985). Aplicaciones clínicas de la musicoterapia. En R. Benenzon, *manual de musicoterapia* (págs. 183-221). Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A. .
- Benenzon, R. (1985). El uso inadecuado de la música, la musicoterapia y sus contrindicaciones. En R. Benenzon, *Manual de musicoterapia* (págs. 76-89). Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A. .

- Benenzon, R. (1985). Fundamentos. En R. Benenzon, *Manual de musicoterapia* (págs. 26-61). Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A. .
- Benenzon, R. O. (1985). Definiciones. En R. O. Benenzon, *Manual de musicoterapia* (págs. 13-25). Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A. .
- Benenzon, R. O. (1985). Principios. En R. O. Benenzon, *Manual de musicoterapia* (págs. 62-75). Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica, S.A. .
- Bonnelly, A. (2001). *En torno a la música*.
- Discapacidad auditiva*. (s.f.). Recuperado el 2011, de <http://www.cali.gov.co/publico2/gobierno/discapacidad/Discapacidad%20Auditiva.htm>
- Metodología etnográfica* . (s.f.). Obtenido de http://caterina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/sandoval_l_ma/capitulo5.pdf
- Nacional, M. d. (s.f.). *Reflexionando sobre nuestras concepciones. palabras y páginas: la fascinación de ponernos en contacto*. Obtenido de <http://www.mineducacion.gov.co/1621/w3-channel.html>
- Noguero, F. L. (2005). La investigación cualitativa. Definición, riesgos y posibilidades. En F. & López, *La investigación cualitativa. Nuevas formas de investigación en el ámbito universitario*. (págs. 15-27). Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana.
- P., R. (2001). *Programa bilingüe de atención integral al niño sordo menos de cinco años*. Medellín : INSOR.
- Puya, M. V. (2005). Método etnográfico y la observación participante en la investigación social: Bases para la utilización del diario de campo. En L. n.

L., *La investigación cualitativa. Nuevas formas de investigación en el ámbito universitario.* (págs. 113-123). Medellín : Universidad Atonóma Latinoamericana.

Ramirez, M. Z. (2002). La musicoterapia, una alternativa comunicativa en limitados sensoriales con déficit asociado. *Revista Huellas* N° 6, 5-10.

Sandoval, C. (1996). *Algunas precisiones acerca de los procesos de la socialización en el contexto de la cultura. Socialización, cultura e identidad.* Medellín: CINDE-USCO.

Veinberg, S. (200). *La perspectiva socioantropológica de la sordera.* . Recuperado el 2012, de http://www.avemaria-sancristobal.net/signos/wp-content/uploads/2011/06/Veinberg_perspectiva_socioantropologica_Sordera.pdf

CIBERGRAFÍA

Veinberg, S. (200). *La perspectiva socioantropológica de la sordera*. . Recuperado el 2012, de http://www.avemaria-sancristobal.net/signos/wp-content/uploads/2011/06/Veinberg_perspectiva_socioantropologica_Sordera.pdf

Nacional, M. d. (s.f.). *Reflexionando sobre nuestras concepciones. palabras y páginas: la fascinación de ponernos en contacto*. Obtenido de <http://www.mineducacion.gov.co/1621/w3-channel.html>

Discapacidad auditiva. (s.f.). Recuperado el 2011, de <http://www.cali.gov.co/publico2/gobierno/discapacidad/Discapacidad%20Auditiva.htm>

Johnson, C. M. (19 de febrero de 2012). *La música del cuerpo: cuando artista e instrumento son uno*. Obtenido de <http://contratiempo.net/2012/02/la-musica-del-cuerpo-cuando-artista-e-instrumento-son-uno/>