



Universidad de Jaén

Escuela de Doctorado

TESIS DOCTORAL

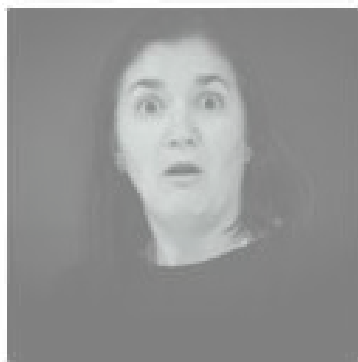
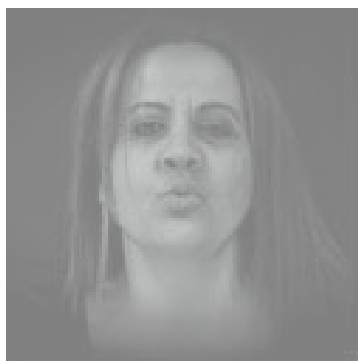
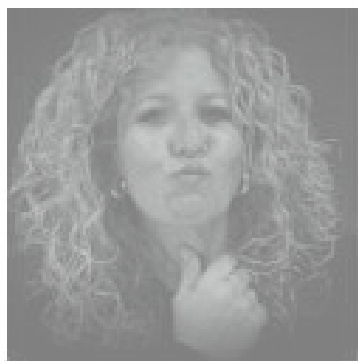
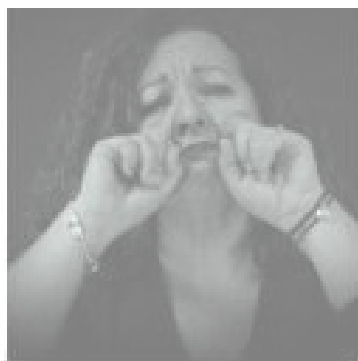
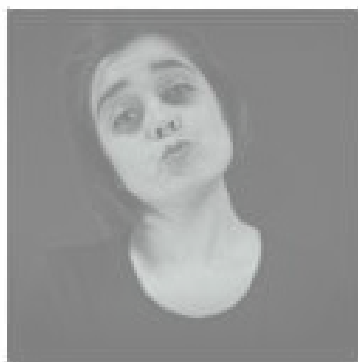
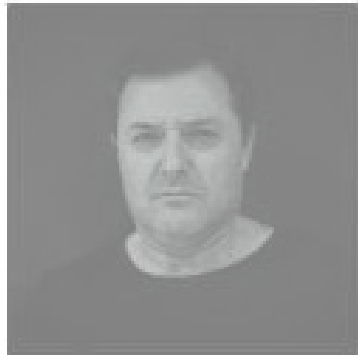
•

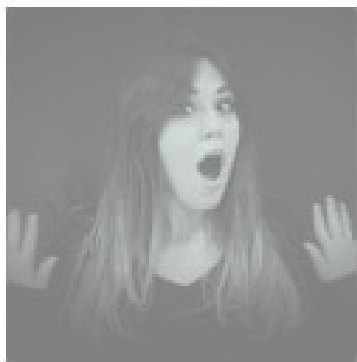
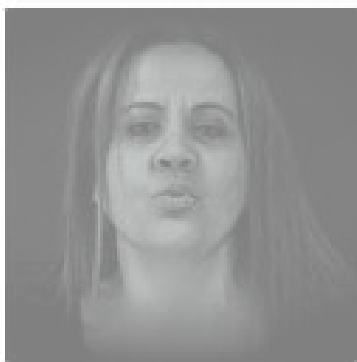
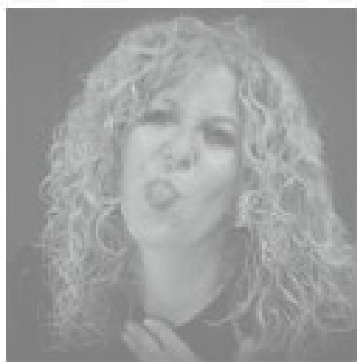
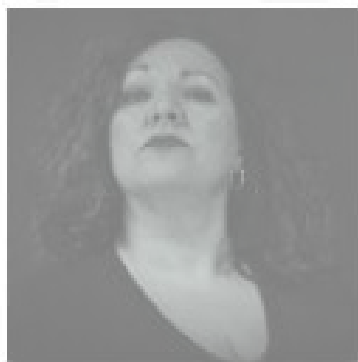
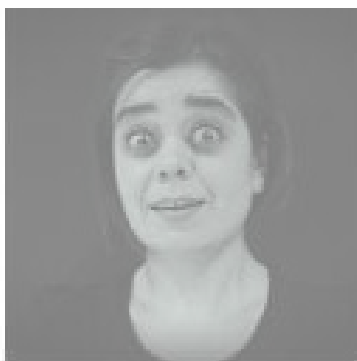
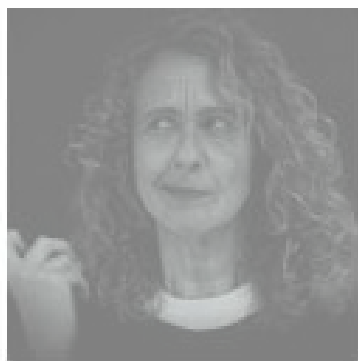
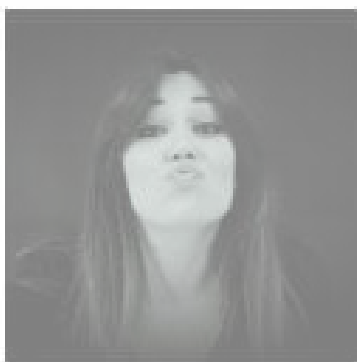
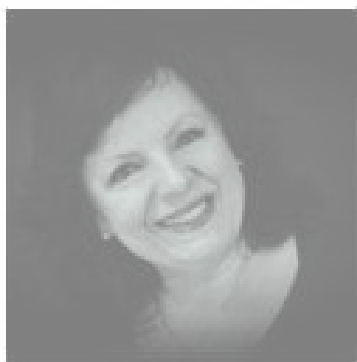
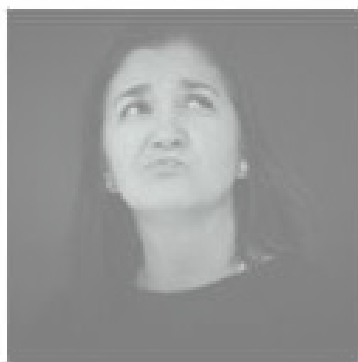
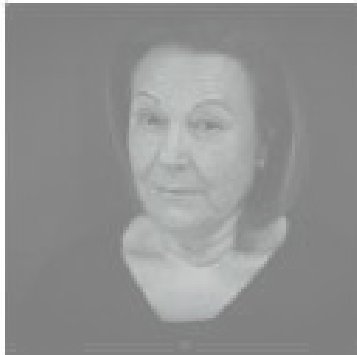
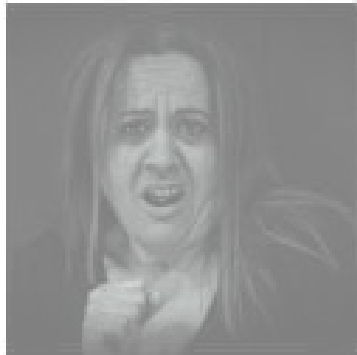
MÍRAME QUE QUIERO HABLAR CONTIGO. VISIBILIDAD E INTERRELACIÓN SOCIAL DE LA COMUNIDAD SORDA A TRAVÉS DE LA ACCIÓN ARTÍSTICA

PRESENTADA POR:
MARÍA LORENA CUEVA RAMÍREZ

DIRIGIDA POR:
**MARÍA ISABEL MORENO MONTORO
EVA SANTOS SÁNCHEZ-GUZMÁN**

JAÉN, JULIO DE 2020





MÍRAME, QUE QUIERO HABLAR CONTIGO

Visibilidad e interrelación social de la
comunidad sorda a través de la acción
artística

PRESENTADA POR:

María Lorena Cueva Ramírez

DIRIGIDA POR:

María Isabel Moreno Montoro

Eva María Santos Sánchez-Guzmán

AGRADECIMIENTOS

Después de mucho tiempo de convivir, de aprender y de compartir. De buscar el camino correcto para posibilitar las relaciones. De crecer y darle valor al tiempo. Solo puedo dar las gracias a todos/as los/as que me han acompañado durante el trayecto. Han sido cuatro años y la cantidad de personas que de alguna forma, han aportado su granito de arena a esta tesis es realmente grande. Imposible de nombrar en estas líneas.

Quiero agradecer por su paciencia, por sus consejos y por su guía a mi tutora/directora, Isabel Moreno. Gracias por creer y apostar por mí desde el principio y saber qué decir en el momento adecuado. Por ser apoyo en estos años de camino, no solo a nivel académico, me faltan palabras y vida para agradecer todo lo que haces por mí.

A Eva Santos, directora, por sus consejos y acertadas aportaciones sin las que esta tesis no habría terminado de coger el enfoque que ha terminado de configurarla.

María Maroto, mi puerta a APROSOJA. Eres luz y brillas tanto que no es de extrañar que todos te sigan para no perderse. A todos y todas los miembros de la asociación que han formado parte de la aventura, por su alegría, constancia e implicación.

A Teresa Eça, por abrirme las puertas de APECV y darme la posibilidad de compartir tiempo, emociones, aprendizajes y vida con las personas maravillosas que componen esa asociación y esa familia. Mi familia portuguesa, os adoro Ângela y Sandra.

Mis padres y hermana, que me han acompañado incondicionalmente en cada paso. Su confianza ciega en mí, apoyando siempre cada una de mis decisiones, a pesar de que ni yo misma sabía qué me podían deparar, me hace sentir invencible. Gracias por ser mi mejor grupo de apoyo y desahogo siempre.

Mi compañero de camino, la persona que me hace la vida fácil, mi chico. Gracias por aparecer y reconducirlo todo. Por comprender todo lo que este proceso ha significado para mí y compartir conmigo la ilusión en los momentos bonitos y disminuir la presión en los momentos de incertidumbre.



RESUMEN

Esta investigación de carácter narrativo que se desarrolla a continuación, titulada *Mírame que quiero hablar contigo. Visibilidad e interrelación social de la comunidad sorda a través de la acción artística*, plantea una estructura fundamentalmente repartida en dos etapas. Una de ellas de varios años, aproximadamente tres años, de preparación, trabajo, pesquisas y una serie de operaciones para el andamiaje de lo que tiene que ser esta tesis. La otra de estructuración, organización y muestra de todos aquellos procesos, resultados y conclusiones que habíamos alcanzado durante la primera parte descrita. En ellas abordamos esta situación de invisibilidad que sufre ante la sociedad.

Del análisis del trabajo con el colectivo, de contarme una y otra vez cuál había sido el proceso, resultado y conclusiones que había alcanzado durante los años de trabajo con ellos, surge este enfoque narrativo. Gracias al cual se evidencia la necesidad de dar un paso más, y tras el mismo narrar. De ahí surge la idea de crear una exposición pública con los trabajos producidos con APROSOJA. Este evento busca generar un circuito de comunicación con las personas externas a la comunidad de sordos, para que de esta manera la sociedad pueda conocer la realidad de esta comunidad y de la gente que la compone.

Podría decirse que esta tesis muestra un proceso de investigación de carácter creativo, que se constituye narrativamente. Este proceso de pesquisa me ha conducido al formato de la exposición, que parece resolver el problema de visibilización que tanto preocupa a la comunidad. Es decir, se dirige a responder la cuestión, ¿puede servir la acción artística como medio de visibilización e interrelación social de la comunidad sorda con el resto de la sociedad?

Por lo tanto, lo que vamos a encontrar a lo largo de la tesis es el relato de las dos etapas, en las que se reflejan acontecimientos, además de los detalles de metodología, la búsqueda de respuesta a la pregunta recién formulada, y todos los pensamientos y reflexiones que surgieron en el proceso.



RESUMO

Esta pesquisa de natureza narrativa que é desenvolvida a seguir, intitulada *Olha para mim, eu quero falar com você*. A visibilidade e a inter-relação social da comunidade surda através da ação artística, propõe uma estrutura essencialmente dividida em duas etapas. Um deles de vários anos, aproximadamente três anos, de preparação, trabalho, pesquisa e uma série de operações para o andaime do que deve ser esta tese. A outra, de estruturação, organização e amostra de todos esses processos, resultados e conclusões que alcançamos durante a primeira parte descrita. Neles, abordamos essa situação de invisibilidade que ela sofre diante da sociedade.

A partir da análise do trabalho com o coletivo, de me contar repetidamente como foram o processo, o resultado e as conclusões que cheguei durante os anos de trabalho com eles, surge essa abordagem narrativa. Graças a isso a necessidade de dar um passo adiante, e após a narração em si, é evidente. Daí a idéia de criar uma exposição pública com as obras produzidas com a APROSOJA. Este evento busca gerar um circuito de comunicação com pessoas de fora da comunidade surda, para que desta forma a sociedade possa conhecer a realidade dessa comunidade e as pessoas que a compõem.

Pode-se dizer que esta tese mostra um processo de pesquisa criativa, constituído narrativamente. Esse processo de pesquisa me levou ao formato da exposição, que parece resolver o problema de visibilidade que preocupa tanto a comunidade. Ou seja, ele é direcionado para responder à pergunta: a ação artística pode servir como um meio de visibilidade e inter-relação social da comunidade surda com o resto da sociedade?

Portanto, o que encontraremos ao longo da tese é o relato das duas etapas, nas quais os eventos são refletidos, além dos detalhes da metodologia, a busca de uma resposta para a nova pergunta formulada e todas as pensamentos e reflexões que surgiram no processo.



PALABRAS CLAVE

Narrativa, personas sordas, visibilizar, relacionalidad, mediación artística.



PALAVRAS CHAVE

Narrativa, surdos, visibilidade, relacionalidade, mediação artística



ÍNDICE

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN, O UNA EXPLICACIÓN DE CÓMO OCURRIERON LOS HECHOS. O UNA ACLARACIÓN DE CÓMO LLEGAMOS A LOS HECHOS

- I.1. Dónde empieza y donde acaba el trabajo de campo _ 19
- I.2. Esto es una historia _ 21
- I.3. Esto es una historia relacional _ 23
- I.4. Justificación y objetivos _ 27
 - I.4.1. Objetivos principales de la tesis _ 28
 - I.4.2. Otros objetivos _ 29
- I.5. La comunidad sorda de Jaén _ 35
- I.6. Cómo y cuándo apareció “el problema”. La importancia del encuentro presencial en la acción artística para la visibilización _ 41
 - I.6.1. El porqué de la exposición _ 41

CAPÍTULO I: INTRODUÇÃO. OU UMA EXPLICAÇÃO DE COMO OS FATOS ACONTECERAM. OU UMA CLARIFICAÇÃO DE COMO CHEGAMOS AOS FATOS

- I.1. Onde o trabalho de campo começa e termina? _ 47
- I.2. Isto é uma história _ 49
- I.3. Esta é uma história relacional _ 51
- I.4. Justificação e objetivos _ 55
 - I.4.1. Objetivos _ 56
 - I.4.2. Outros objetivos _ 57
- I.5. A comunidade surda de Jaén _ 63
- I.6. Como e quando “o problema” apareceu. A importância do encontro frente a frente na ação artística para obter visibilidade _ 69



I.6.1. O por que da exposição _ 69

CAPÍTULO II: CONSTRUIR FUNDAMENTOS EN LA TENSIÓN ENTRE LO FÁCTICO Y LO TEÓRICO

II.1. Un estado de la cuestión que parte de lo local _75

II.1.1. Escuchar a los acontecimientos antes que imponer un criterio _ 81

II.1.2. Ser sordo _ 83

II.2. Prácticas artísticas relacionales_ 91

II.2.1. De la interrelación social de la comunidad sorda a lo relacional de una estética de convivencia comunitaria: la mediación y la intervención socioeducativa a través de las artes _91

II.2.1.1. Mediación e intervención socioeducativa _ 93

II.2.1.2. Mediación e intervención socioeducativa a través de las artes _ 95

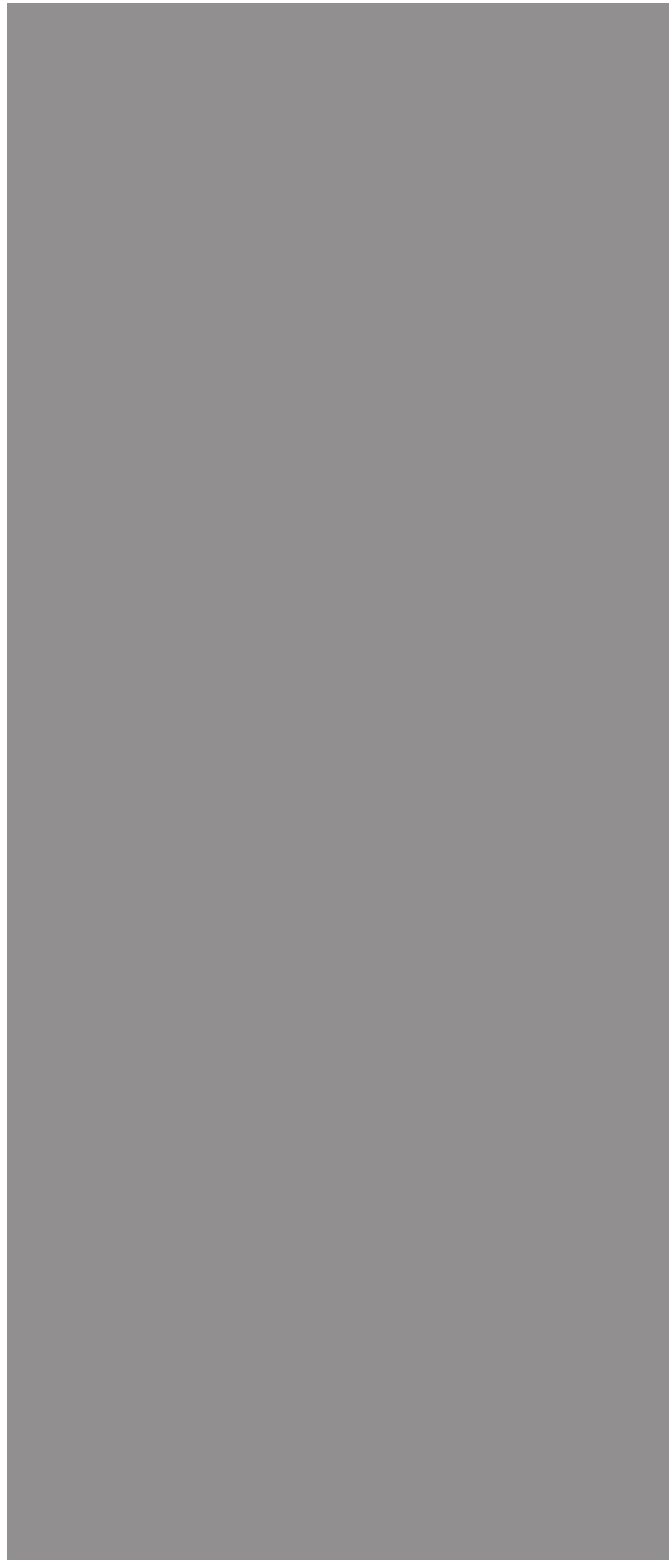
CAPÍTULO III: VISIBILIDAD, RELACIONES Y EXPOSICIONES

III.1 . De cómo Lorena encontró un problema, un montón de peripecias y un camino para salir. El proceso _ 105

III.1.1. Una comunidad de personas sordas y un contexto social. Los personajes _ 106

III.1.2. La autoinvitada. Y lo que creía que era y luego no era _ 107

III.1.2.1.¿Cómo empecé? _ 111



III.1.3. Talleres y actividades artísticas ¿Somos artistas?	
_ 114	
III.1.3.1. Las actividades _	116
III.1.3.2. Actividad 1: Me presento _	120
III.1.3.3. Actividad 2: El árbol de los deseos _	134
III.1.3.4. Actividad 3: Mls manos te lo cuentan _	
145	
III.1.3.5. Actividad 4: Diccionario de emociones _	
159	
III.1.3.6. Actividad 5: Nuestra piel _	174
III.2. La casa por el tejado, o de cómo encontrar una metodología narrativa _	183

CAPÍTULO IV. Y AL FINAL QUÉ PASÓ

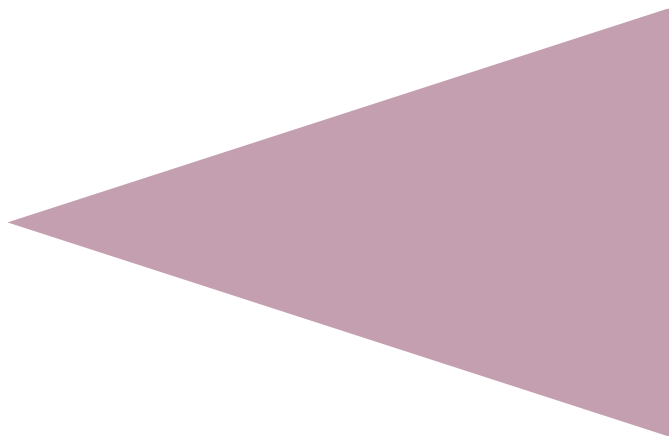
IV.1. La visibilidad es una solución: La exposición _	189
IV.2. Antecedentes _	197
IV.2.1. Estar presentes para ser visibles _	198
IV.2.2. Mostrando la producción _	199
IV.2.3. Las obras _	201
IV. 3. Acontecimientos _	209
IV. 4. No hubo un final _	217
IV.4.1. Conclusiones _	220
IV.4.2. Conclusões _	227

BIBLIOGRAFÍA Y OTROS REFERENTES _ 235

ÍNDICE DE FIGURAS _ 247

Amo el proceso, más que el producto final. Eso es lo que más amo. Pero entiendo las reglas del juego: tienes que hacer circular un objeto en el mercado para poder tener más acceso al poder... He estado esperando la revolución durante mucho tiempo y no ha llegado... Por consiguiente, ya no quiero una revolución, exige demasiada energía y devuelve demasiado poco. Así que quiero trabajar dentro del sistema e intentar crear un mejor lugar.

Nicolas Borriaud, Estética relacional



CAPÍTULO I:

INTRODUCCIÓN. O UNA EXPLICACIÓN
DE CÓMO OCURRIERON LOS HECHOS.
O UNA ACLARACIÓN DE CÓMO
LLEGAMOS A LOS HECHOS.

I.1. Dónde empieza y dónde acaba el trabajo de campo

Se ha descubierto a lo largo de todo el proceso que la tesis no es solamente el trabajo de campo, sino que la elaboración de este informe, dada la metodología narrativa, forma parte del propio proceso de investigación. Como indiqué en el resumen, el proceso ha tenido dos etapas, pero la secuencia de capítulos no se reparte según las etapas. La narración de este libro que es la tesis, incluye las dos partes en todos sus capítulos, puesto que el relato se ha configurado según la necesidad de explicación o referencia a la etapa correspondiente. De esta manera la tesis se ha organizado en cuatro capítulos. Un primer capítulo introductorio, que es una aclaración de cómo he llegado a comprender los hechos y a comprender el proceso metodológico en el que me he visto implicada, y en el que explico qué pretendo con la investigación y qué problemática abordo. Un segundo capítulo en el que relato todo el estado de la cuestión descubierto durante el proceso, tanto de carácter teórico como pragmático. A continuación, el tercer capítulo en el que hablo sobre los acontecimientos y cómo se ha ido moviendo el procedimiento y la discusión. Y un cuarto capítulo en el que se cierra la tesis, haciendo un repaso por los resultados y la prospectiva de la investigación. *Mírame que quiero hablar contigo. Visibilidad e interrelación social de la comunidad sorda a través de la acción artística* se plantea de una manera concreta pero en cierto modo muy abierta, puesto que la acción artística es un vasto campo al que debemos aplicar concreción.

En la pesquisa se tratan varias propuestas artísticas, pero se concretan en la exposición *Mírame que quiero hablar contigo*, la cual se aborda como un proceso de creación también. Es el punto que se selecciona como clave en este proceso de

investigación. A pesar de la importancia que la muestra toma, en el título de la tesis se ha preferido dejar el término “acción artística” de manera menos concreta porque la elección de la exposición es un caso, y otros casos también servirían para llegar a caminos de la misma índole: intervenciones comunitarias, arte de la calle, proyectos en el medio, etc.

I.2. Esto es una historia

Buscar una orientación a lo comprensivo antes que a lo descriptivo, es lo que me ha conducido a preferir un estilo narrativo para la redacción de este informe que es la tesis. Encuentro en este estilo que conocimiento y aprendizaje se van construyendo a la par que voy elaborando la narración (Bolívar, Domingo y Fernández, 2001). Así, voy interiorizando el proceso y me doy cuenta de cómo voy reorganizando dentro de la propia narración. El método narrativo lo asumimos, de este modo, como un método de investigación (Demetrio, 1995, 1999, 2000, 2015; Formenti y Gamelli, 1998, Formenti, 1998, 2003). Como señalaba anteriormente, la tesis no acabó en el trabajo de campo que se supone que es estar con los sujetos participantes de la investigación sino que durante el presente acto de escritura se completa dicha investigación. Como diría Laura Formenti, llega hasta el final “la experiencia de vida y profesional, que exige [...], [...] la apropiación de esta experiencia en una confrontación fecunda entre ideas y experiencias, entre teoría y vida”. (2003: 30)

Asumir como metodología de investigación de la tesis, la narrativa, me ha permitido actuar, no solo durante el proceso, sino muy particularmente ahora al redactar, un proceder “fundado sobre el libre albedrío de autoindividuarse, autoconstruir y autoevaluar [...] en condiciones de autonomía y subjetividad totales” (Demetrio, 1999: 9). Gracias a comprender esto, no he tenido que limitarme a una mera “recolección y análisis de datos” (Bolívar, 2002: 3), he podido incorporar los recuerdos tanto previos como del proceso (Martínez Morales, 2015: 18) para poder reconstruir mi trabajo, incorporar participativamente a los sujetos (Clandinin, y Connelly, 1990: 4) y evaluar constantemente para reconstruir y reescribir la realidad de mi proceso. (Pérez Serrano, 1994)

I.3. Esto es una historia relacional

Puede ser que en algún momento hayamos estado mirando al dedo que señala, en lugar de lo que hay que mirar. Hay un cuerpo de actividades que ocupan una parte importante de esta historia, pero no son el centro de la atención. Debemos agradecer, no obstante, a estas actividades que en el comienzo se presentaran como una herramienta que daría ocasión de recoger información, que daría también caminos de actuación. Pero rápidamente se manifestó la inocencia de estos planteamientos. A algunas actividades les encontraremos carácter de trabajo escolar colaborativo antes que de práctica artística relacional. Pero han sido un eslabón importante de la cadena de acontecimientos en la historia. Como se verá más adelante en esta tesis, tanto en la justificación de las actividades que se hace, como en su enumeración y descripción, la manera en la que han ido emergiendo, ha sido desde un plan previo pero no cerrado. Por esto creo que era necesario mantener el conjunto en el relato, pues llegar a unas es consecuencia de haber estado en otras.

Pero sobre todo me sirvieron, las actividades, como espacio de relación. La mía con los miembros de la comunidad, la relación entre ellos, y el descubrimiento de lo que a lo largo de estas páginas se relata. Es decir, hallar que la clave no estaba en preparar actividades para el grupo, sino en encontrar un camino para compartir vida social. Prácticas artísticas que demanban un plan, una actuación y una resolución compartida por todos los agentes involucrados, pero sobre todo un espacio en el que eso pueda ocurrir. Y en especial, que entre esos agentes involucrados debe estar la sociedad en general.

En el caso de la exposición ya he concretado este aspecto al explicar que es una actividad que se demandó a sí misma y no estaba planificada al principio. En este sentido y, como también he dicho anteriormente, la investigación se ha ido ejecutando metodológicamente en el mismo proceso. Y fue la necesidad de interrelación social, la que nos acabó pidiendo un espacio público, que en esta ocasión fue un museo, para la conclusión del trabajo. Compartiría, en este punto, lo que Aragay Borrás denomina como momento de externalización de los proyectos de intervención/acción. Lo que me interesa de la propuesta de este educador social es entender estas acciones en un lugar híbrido entre la educación y la cultura y asumirlas como acciones reversibles, acciones de ida y vuelta cuyo fin es:

[...] generar vínculos colectivos que confronten el individualismo imperante y la serielización [...] después de que el capitalismo y el estado del bienestar hayan dividido las políticas públicas según sectores y organizado el mundo en estanques cerrados, ya sean de competencias curriculares en el sistema educativo o campos y tareas súper especializadas en el mercado laboral. (Aragay Borrás, 2017: 411-412)

Por ello, la exposición se presenta como ese espacio híbrido o membrana porosa entre educación y cultura que nos permite lograr el objetivo de interrelación planteado. También completa la puesta en marcha de mecanismos que facilitan a este grupo de personas la posibilidad de hacerse visibles y conseguir una llamada de atención a la sociedad. La exposición además, le da una nueva dimensión y un segundo uso a las prácticas artísticas utilizadas como método durante todo mi proceso de investigación. Tal como dice Borriaud (2006:73):

Las relaciones entre los artistas y su producción se desvían entonces hacia la zona de retroalimentación: desde hace algunos años los proyectos artísticos sociales, festivos, colectivos o participativos se multiplican, explorando numerosas potencialidades de la relación con el otro.

I.4. Justificación y objetivos

Mírame que quiero hablar contigo. Visibilidad a interrelación social de la comunidad sorda a través de la acción artística desarrolla todo un proceso de investigación que aborda la problemática de visibilidad que esta comunidad tiene y de alguna manera se presta atención a las relaciones sociales que se desarrollan desde la propia comunidad sorda y también posibilidades de interrelación que se pueden abrir. Este proyecto de investigación cuya metodología podría enmarcarse en etnografía, pero que no responde a ella de manera única, puesto que aunque describe el comportamiento de un grupo en determinados contextos y sobre determinados aspectos, tiene antes a bien un objetivo de búsqueda de modos de actuación para encontrar soluciones, que de establecer perfiles. Razón por la que finalmente la metodología de esta tesis se declara desde el proceso que se ha desarrollado, cuyo carácter ha sido narrativo, tanto por su contenido como por su forma. Todo lo cual ha condicionado el propio proceso de investigación y el resultado.

I.4.1. Objetivos principales de la tesis

Digo que el objetivo fundamental de esta tesis es plantear caminos de actuación para trabajar sobre la visibilidad y la interrelación social de la comunidad sorda y que esos caminos, dado mi perfil, van a estar trazados por la acción artística. Y que como objetivo de continuación está la interpelación a los sujetos tanto de los sordos como del resto de la sociedad, por eso ese mírame que quiero hablar contigo puede partir tanto de un lado como del otro. Además, sin ser objetivos prioritarios de esta tesis, se dan una serie de intenciones como apuntar elementos de conocimiento sobre la comunidad sorda, o contribuir a mejorar la relaciones de dicha comunidad, o intentar trabajar sobre su inclusión.

I.4.2. Otros objetivos

Uno de los principales pasos que recorrí, fue realizar una investigación inicial acerca de otras manifestaciones artísticas llevadas a cabo por artistas sordos, pude observar cómo utilizaban su cuerpo y lengua para desarrollar sus obras, facilitando al mismo tiempo la visibilización de esta lengua y mostrando la gran riqueza expresiva y plástica que contiene. Encontré referentes como Sampedro, un artista granadino que aunque carece de audición, recita poesías y transmite las historias que en estas se cuentan a través de la LSE. (Fig.1)



Fig. 1. *Sampedro signando* (2016)

He de decir, que no solo encontré artistas sordos realizando obras en torno a su lengua o modo de vida, debo destacar también el trabajo de la ilustradora Romina Martí. Ella ha llevado a cabo la ilustración de *Proud to be deaf* un libro escrito por una niña sorda y la madre de esta, Ava y Lilli Beese, (Fig. 2). La idea por la que surge la creación de este libro y sus ilustraciones es la de romper con los mitos que hay entorno a este colectivo.

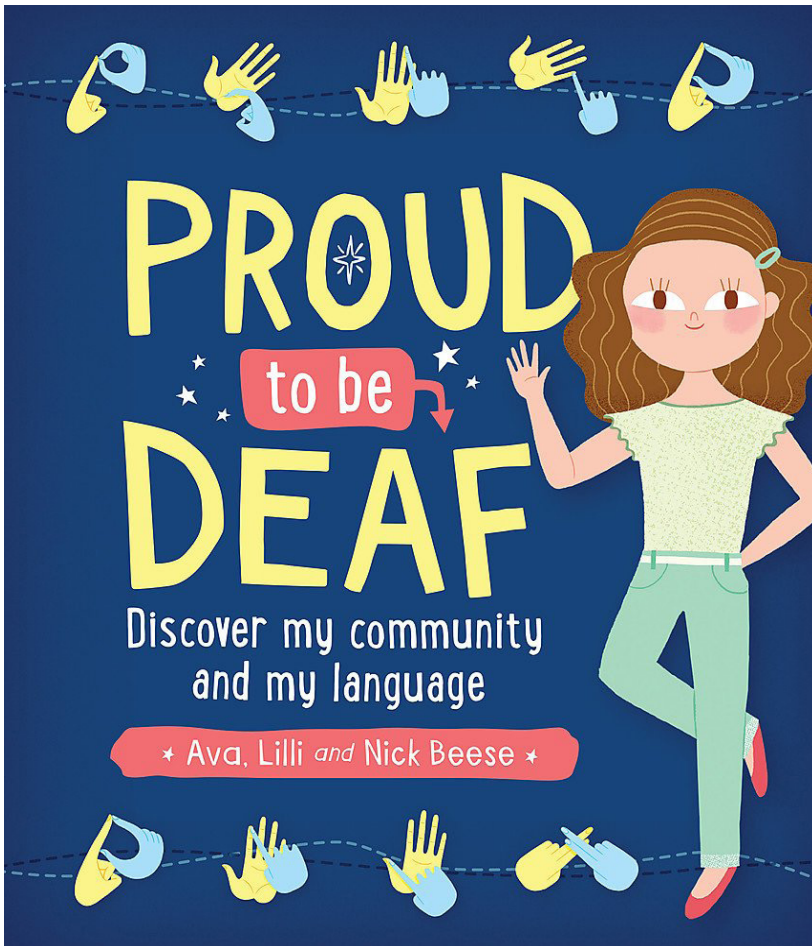


Fig. 2. Portada del libro *Proud to be deaf* (2017)

Las ilustraciones, de gran colorido, muestran retratos de niños y niñas signando con una gran carga expresiva y un estilo propio y original. (Fig. 3)



Fig. 3. Conjunto de ilustraciones de Romina Martí (2017)

Decidí tomar como referencia a estos artistas y algunos más que iré mencionando a lo largo de este texto, los cuales me han ayudado a hilar el desarrollo del proyecto en torno al que gira esta investigación. Pues la intención no es otra que fomentar un espacio de creación/convivencia/investigación con la comunidad sorda de APROSOJA (Asociación Provincial de Sordos de Jaén). Busco que este espacio sea un lugar de encuentro en el que reunirnos durante un tiempo y en él desarrollar diferentes propuestas artísticas que a partir de nuestras conversaciones en común vayan consituyendo la base del trabajo.

Con la idea de dar lugar así a momentos de convivencia, de compartir, de crear y conocer(nos), haciendo de las actividades y de su proceso una excusa para el encuentro. Creamos y damos forma a ideas-obras que expresan todo aquello que, hasta ahora, no sabíamos cómo manifestar, porque no conocíamos las herramientas adecuadas.

Por lo tanto, otros objetivos que se pretenden alcanzar con el desarrollo de este proyecto son:

- Dar visibilidad al colectivo sordo acallado en nuestra sociedad por sus barreras de comunicación.
- Facilitar un acercamiento a la práctica artística como herramienta de comunicación y expresión.
- Entender esta práctica artística y las obras resultantes de la experiencia como el medio para alcanzar las metas propuestas por el colectivo.

Por este motivo, cuando me planteo la idea de llevar a cabo el proyecto y las actividades en colaboración con la comunidad busqué la experiencia de estos artistas para marcar un punto de partida, un antes y un después.

No obstante, quiero destacar un objetivo muy personal: hallar una experiencia vital y para expresarlo recorro a las palabras de Dewey, "La experiencia en este sentido vital se define por aquellas situaciones y episodios que espontáneamente llamamos <<experiencias reales>>, aquellas cosas de las que decimos al recordarlas <<esa fue una experiencia>>". (Dewey, J., 1980:42)

I.5. La comunidad sorda de Jaén

Escoger trabajar con este colectivo parte de la convivencia surgida a través de los cursos de aprendizaje Lengua de Signos Española (LSE). Empecé por curiosidad y he acabado enamorándome de esta lengua y de la gente que forma parte de esta comunidad (sordos, hipoacúsicos, intérpretes, familiares).

Todos son una gran familia que siempre tienen los brazos abiertos a nuevos miembros que quieran formar parte de ella sea cual sea la razón. Tienen una capacidad integradora enorme. Pero a pesar de su actitud abierta con respecto a las personas que entran en la comunidad, ya sean personas que se acercan para aprender LSE, familiares de personas con discapacidad auditiva que buscan asesoramiento o gente externa que propone actividades, hay algo que llama mi atención. Esta asociación al igual que las 118 asociaciones que integran la Confederación Estatal de Personas Sordas en España, tal y como indican en su página web, luchan “por la igualdad de oportunidades para las personas sordas, a través de políticas encaminadas a suprimir las barreras que impiden el ejercicio de nuestros derechos” (Confederación Estatal de Personas Sordas).

Es cierta esta labor constante por conseguir abolir esas barreras sobre todo políticas y sociales, pero ¿es el método o el camino elegido el correcto?

En España encontramos una gran institución referente a nivel nacional y conocida por todos y cada uno de los integrantes de nuestra sociedad: la ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles). Una institución que comenzó su andadura hace 80 años y que fue fundada por personas con discapacidad visual. Su punto de partida fue un grupo de

asociaciones distribuidas por el territorio que decidieron unirse a partir de un nexo común, las rifas que cada una de ellas llevaba a cabo en sus poblaciones para conseguir algo de ayuda económica para los integrantes ciegos de su comunidad. Al unirse crearon el sorteo de la lotería de la ONCE ampliamente conocido y extendido a todo el territorio. Se trata de una lotería popular que ha servido como medio para visualizar a un colectivo que sufre, al igual que las personas sordas, una serie de dificultades y barreras sociales.

Tan popular es este juego de la lotería que ha conseguido financiar una gran estructura institucional, la cual, además de ayudar con becas, ayudas y apoyo a personas ciegas, ha conseguido crear empleo a través del mismo negocio de la lotería y de empresas alternativas que desarrollan otro tipo de servicios. Estas empresas dan la oportunidad de trabajar no solo a personas con discapacidad visual, sino que el alcance de esta institución es tal, que ahora también tiene sus puertas abiertas a personas con otro tipo de diversidad.

Las personas ciegas han conseguido tener un gran peso en la sociedad utilizando como herramienta la lotería, la cual les ha conducido a un crecimiento y a unas posibilidades sociales realmente importantes. ¿Por qué las personas sordas no han encontrado una herramienta que les ayude a superar sus barreras sociales y políticas?

¿Puede ser la práctica artística esa herramienta de visibilización? Una herramienta que les ayude a calar en todos los sectores de la sociedad y les facilite no solo la posibilidad de conseguir la inclusión que tanto buscan, sino que también les permita ampliar sus estrategias de supervivencia y empoderamiento. Esto puede suceder si entendemos que el "Arte no es solamente una contemplación, es también un acto,

y todos los actos cambian el mundo, por lo menos un poco".
(Kushner, T., s.f.)

Para saber si la práctica artística puede ser la herramienta adecuada se ha pensado este proyecto. Entendiendo que un proyecto de estas características puede ser beneficioso para alcanzar esa visibilidad social que tanto anhelan, pero desde otra perspectiva distinta a la que suelen utilizar.

Winner (2006) expuso una serie de razones por las que resulta beneficiosa la práctica artística. Hago también más estas razones, pues considero que en este espacio de encuentro y relación a través de la práctica artística los asistentes podrán trabajar:

- Participación y perseverancia: los alumnos aprenden a comprometerse con la materia a través de los proyectos realizados.
- Imaginación: los alumnos aprenden a visualizar e imaginar situaciones que se alejan de la mera observación.
- Expresión: los alumnos aprenden a transmitir una visión personal en sus trabajos.
- Observación: los alumnos aprenden a utilizar una mirada propia y a percibir detalles menos obvios.
- Reflexión: los alumnos aprenden a explicar, justificar y evaluar lo que realizan con un espíritu crítico.
- Exploración: los alumnos aprenden a ir más allá de sus creaciones, a tomar nuevos riesgos y a aprender de sus errores.
- Comprensión del mundo artístico: los alumnos aprenden a relacionarse con el arte y a entender todo lo asociado a él como galerías, museos, etc.

Aspectos obviamente beneficiosos en el terreno artístico, pero que se pueden extrapolar a cualquier otro campo de la realidad vital de cada una de estas personas y de su relación con el resto.

Porque a veces olvidamos que el ser humano, sean cuales sean sus características o capacidades, es, ante todo, un ser social que necesita comunicarse y mantener algún tipo de vínculo o relación con el contexto en el que se desarrolla, y al igual que Borriaud comprendo que "El arte es un estado de encuentro". (2006:17)

Al hilo de esta idea me animo también a compartir el texto de Rico (2018:79):

[...] el arte tiene la capacidad de cuestionar y generar otras formas de relación y representación. Éste, puede difundir y visibilizar las enfermedades que permanecen en el olvido; eliminar o modificar los estereotipos; y cambiar la percepción y la forma de vivir y abordar las enfermedades. Para lograr esto, intervendrán con diversos modos y niveles, desde dar testimonio a generar nuevos referentes.

Se trata de buscar una experiencia y un proceso artístico que nos acerque a que sean conocidos como colectivo y consigan ser visibles ante la sociedad. Buscamos trabajar basándonos en lo cotidiano, en aspectos cercanos a ellos como comunidad compartiendo como comenta Dewey que "Podemos considerar que el producto artístico surge a partir de este orden de cosas, cuando se expresa la plena significación de la experiencia ordinaria". (Dewey, J., 1980:12)

Me gustaría señalar que mi trabajo no trata directamente sobre integración, pero si está relacionado con ella. Ya que este colectivo lo que busca es estar conectado e integrado, como ya he comentado antes, el ser humano es un ser social y necesita de la comprensión de los demás y que las cosas que se lleven a cabo tengan sentido para el resto. Hay muchos pequeños temas que dan fundamento a nuestro objetivo, pero nuestro objetivo principal es buscar estrategias de comunicación y relación que suplan a las que vemos que no son útiles a día de hoy, o que ellos por sus características no pueden utilizar.

Tengo la percepción de que este proyecto puede ayudar a que la sociedad conozca realmente las características tan diversas de la gente que forma parte de esta comunidad, para así conseguir romper las barreras que crea el desconocimiento. Porque, como señala Skliar (1997), debemos entender que el concepto de cultura sorda engloba a una cultura que ha vivenciado su propia historia, sus propios procesos de desarrollo y evolución, que ha creado su identidad, en la cual tiene un gran peso su lengua común y las prácticas que de esta se han derivado, además de una cultura impregnada por el estigma de la discriminación que aún a día de hoy sufre este colectivo.

El proyecto contará con varias actividades, todas ellas con el mismo nexo de unión: la expresión artística y corporal, pero con procesos y resultados diferentes.

1.6. Cómo y cuándo apareció “el problema”. La importancia del encuentro presencial en la acción artística para la visibilización

Como ya he señalado anteriormente, para una mejor organización de las ideas que aborda esta tesis, es importante entender que el proceso se ha estructurado fundamentalmente en dos etapas. Una de ellas de varios años, aproximadamente tres años, de preparación, trabajo, pesquisas y una serie de operaciones para el andamiaje de lo que tiene que ser esta tesis. La otra de estructuración, organización y muestra de todos aquellos procesos, resultados y conclusiones que habíamos alcanzado durante la primera parte descrita.

Es habitual encontrar en la organización de una tesis que se comienza planteando el problema de investigación. De hecho, en esta, desde el principio se ha apuntado la problemática sobre la visibilización de la comunidad sorda. Lo que quiero señalar es que el proceso de investigación, en este caso, ha sido el que ha conseguido evidenciar “el problema”. Por lo tanto, aunque yo también lo anuncio al comienzo, para orientar sobre la temática de la pesquisa, se va a ver a través del relato cómo se fue generando.

1.6.1. El porqué de la exposición

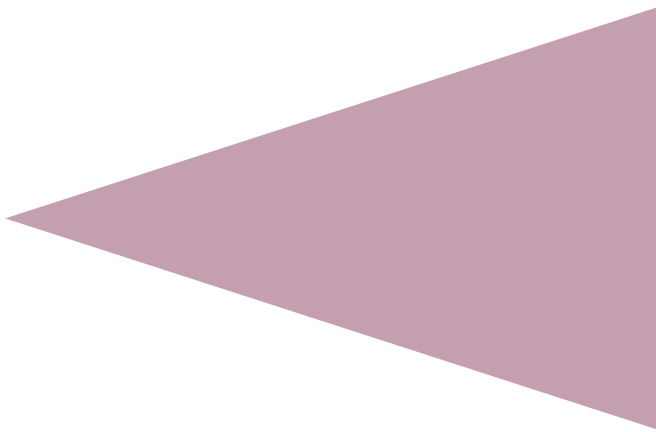
Encontrándome con un buen acopio de material y de información y experiencias devenidas de la primera etapa de realización de actividades artísticas, veía que tenía gran cantidad de resultados y conclusiones como para dar diversas orientaciones a la tesis. Por lo tanto, en esta segunda etapa hubo una subetapa de mucha reflexión sobre cómo seguir dándole curso al trabajo. Esto supuso reorganizar, reestructurar, y priorizar sentidos en lo que tenía entre manos. Debiera decir,

que en lo personal, esta fue una etapa crucial de la tesis porque es la que conduce a darle la forma en la que finalmente llega a término. Sin embargo, una de las reflexiones más concluyente es la de comprender que había que generar una exposición. Esto, que realmente viene como resultado, se convierte en parte del proceso. Aunque paradigmáticamente, no es la mía una investigación artística, pues no busca la producción artística, los productos artísticos conforman una parte con bastante protagonismo en todo el proceso de investigación y en la cuestión que plantea como objetivo principal esta tesis, son realmente el vehículo que da respuesta. Como ya hemos tratado, ese objetivo es discernir caminos de actuación para visibilizar a la comunidad sorda. Esto conlleva necesariamente vislumbrar carencias. Es decir, las causas de la invisibilización.

En el ámbito de las artes sabemos que la obra realizada y guardada es para sus autores. Si queremos mostrar la producción, viene una actividad añadida que es la que pone en órbita lo realizado. En ese sentido, la exposición es un elemento de difusión y reconocimiento. Pero lo que realmente comprendí es que lo que traía la exposición a la tesis es el aspecto relacional, que abre uno de los caminos que ofrezco a esta comunidad tras mi investigación y que consiste en buscar espacios de visibilización. Es la exposición el espacio en el que he comprendido, como se verá en las conclusiones, que la visibilización de la comunidad sorda no pasa por coger los párpados de la sociedad y abrírseles hasta el infinito, sino por crear contextos estéticamente relacionales, si de actividades artísticas estamos hablando como estrategia para alcanzar la visibilidad.

Como desenvolverei na última parte da tese sobre os processos, políticas e ações implementadas, há sempre um

fim e as decisões tomadas para saber como organizar todo o procedimento estão relacionadas à metodologia. Certamente, quando considero este projeto, tenho uma tendência metodológica, mas, à medida que as coisas progredem, a abordagem metodológica é refinada e ajustada de acordo com as necessidades. Portanto, surgiu a exposição, que não estava prevista no início, e também estava me explicando os conceitos que eu estava trabalhando na minha pesquisa, como relacionalidade, mediação e até o próprio significado da visibilidade. Portanto, como explicarei mais detalhadamente nas conclusões e pode ser visto na descrição das atividades e na exposição, não é questão de supor que a solução seja a exposição, mas que este é o exemplo do tipo de atividade. de contexto que deve ser implementado para promover relacionamentos e visibilidade.



CAPÍTULO I:

INTRODUÇÃO. OU UMA EXPLICAÇÃO
DE COMO OS FATOS ACONTECERAM.
OU UMA CLARIFICAÇÃO DE COMO
CHEGAMOS AOS FATOS

I.1. Onde o trabalho de campo começa e termina?

Ao longo do processo, foi descoberto que a tese não é apenas trabalho de campo, mas que a elaboração deste relatório, dada a metodologia narrativa, faz parte do próprio processo de pesquisa. Como indiquei no resumo, o processo teve duas etapas, mas a sequência de capítulos não é dividida de acordo com as etapas. A narração deste livro, que é a tese, inclui as duas partes em todos os seus capítulos, uma vez que a história foi configurada de acordo com a necessidade de explicação ou referência ao estágio correspondente. Desta forma, a tese foi organizada em quatro capítulos. Um primeiro capítulo introdutório, que é um esclarecimento de como cheguei a entender os fatos e a entender o processo metodológico em que estive envolvido, e no qual explico o que pretendo com a investigação e quais são os problemas que trato. Um segundo capítulo no qual relaciono todo o estado de coisas descoberto durante o processo, tanto teórico quanto pragmático. A seguir, o terceiro capítulo em que falo sobre os eventos e como o procedimento e a discussão foram movidos. E um quarto capítulo no qual a tese é encerrada, revisando os resultados e as perspectivas da pesquisa. Olhe para mim, eu quero falar com você. A visibilidade e a inter-relação social da comunidade surda através da ação artística são colocadas de maneira concreta, mas um tanto aberta, uma vez que a ação artística é um vasto campo ao qual devemos aplicar a concreção.

A pesquisa trata de várias propostas artísticas, mas elas são especificadas na exposição Olha para mim, quero falar com você, que também é abordado como um processo de criação. É o ponto selecionado como chave neste processo de criação. É o ponto selecionado como chave neste processo

de pesquisa. Apesar da importância que a exposição assume, no título da tese foi preferível deixar o termo "ação artística" menos especificamente, porque a escolha da exposição é um caso, e outros casos também serviriam para alcançar caminhos de a mesma natureza: intervenções comunitárias, arte de rua, projetos no meio ambiente, etc.

I.2. Isto é uma história

Procurando uma orientação para o abrangente e não para o descritivo, foi o que me levou a preferir um estilo narrativo para a redação deste relatório, que é a tese. Encontro neste estilo que o conhecimento e a aprendizagem estão sendo construídos à medida que desenvolvo a narrativa (Bolívar, Domingo e Fernández, 2001). Assim, internalizo o processo e percebo como estou me reorganizando na própria narrativa. Dessa forma, assumimos o método narrativo como método de pesquisa (Demetrio, 1995, 1999, 2000, 2015; Formenti e Gamelli, 1998, Formenti, 1998, 2003). Como dito anteriormente, a tese não terminou no trabalho de campo que deveria ser realizado com os sujeitos participantes da pesquisa, mas, durante o presente ato de redação, a pesquisa foi concluída. Como Laura Formenti diria, vai até o fim "la experiencia de vida y profesional, que exige [...], [...] apropiación de esta experiencia en una confrontación fecunda entre ideas y experiencias, entre teoría y vida". (2003: 30)

Assumir a narrativa como uma metodologia de pesquisa para a tese me permitiu atuar, não apenas durante o processo, mas principalmente agora ao escrever um procedimento "fundado sobre el libre albedrío de autoindivuar, autoconstruir y autoevaluar... en condiciones de autonomía y subjetividad totales" (Demetrio, 1999: 9). Graças a isso, não tive que me limitar a uma mera "recolección y análisis de datos" (Bolívar, 2002: 3), pude incorporar as memórias anteriores e o processo (Martínez Morales, 2015: 18) para reconstruir meu trabalho, incorpore participativamente seus súditos (Clandinin, & Connelly, 1990: 4) e constantemente apóie a reconstrução e a recriação da realidade do meu processo. (Pérez Serrano, 1994)

1.3 Esta é uma história relacional

Pode ser que em algum momento estivéssemos olhando para o dedo indicador, em vez de para o que olhar. Há um conjunto de atividades que ocupam uma parte importante dessa história, mas elas não são o centro das atenções. Devemos agradecer, no entanto, a essas atividades que, no início, foram apresentadas como uma ferramenta que daria a oportunidade de coletar informações, o que também daria formas de ação. Mas a inocência dessas abordagens rapidamente se tornou aparente. Algumas atividades serão consideradas um trabalho escolar colaborativo e não uma prática artística relacional. Mas eles têm sido um elo importante na cadeia de eventos da história. Como será visto mais adiante nesta tese, tanto na justificativa das atividades executadas quanto em sua enumeração e descrição, a maneira pela qual surgiram foi de um plano anterior, mas ainda não fechado. Por esse motivo, acho que foi necessário manter o todo na história, pois alcançar alguns é a consequência de ter estado em outros.

Mas, acima de tudo, as atividades serviram como espaço de relacionamento. Mina com os membros da comunidade, o relacionamento entre eles e a descoberta do que é relatado ao longo destas páginas. Em outras palavras, descobrir que a chave não estava na preparação de atividades para o grupo, mas em encontrar uma maneira de compartilhar a vida social. Práticas artísticas que exigem um plano, uma ação e uma resolução compartilhada por todos os agentes envolvidos, mas acima de tudo um espaço em que isso possa acontecer. E especialmente, entre os agentes envolvidos, deve haver a sociedade em geral.

No caso da exposição, eu já especifiquei esse aspecto, explicando que é uma atividade que se exige e que não foi planejada no início. Nesse sentido e, como já disse anteriormente,

a pesquisa foi realizada metodologicamente no mesmo processo. E foi a necessidade de interação social, que acabou nos pedindo um espaço público, que desta vez era um museu, para a conclusão do trabalho. Nesse momento, eu compartilharia o que Aragay Borrás chama de momento de terceirização de projetos de intervenção / ação. O que me interessa sobre a proposta desse educador social é entender essas ações em um lugar híbrido entre educação e cultura e assumi-las como ações reversíveis, ações de ida e volta com o objetivo de:

[...] generar vínculos colectivos que confronten el individualismo imperante y la serielización [...] después de que el capitalismo y el estado del bienestar hayan dividido las políticas públicas según sectores y organizado el mundo en estanques cerrados, ya sean de competencias curriculares en el sistema educativo o campos y tareas súper especializadas en el mercado laboral. (Aragay Borrás, 2017: 411-412)

Por esse motivo, a exposição é apresentada como o espaço híbrido ou membrana porosa entre educação e cultura que nos permite alcançar o objetivo declarado de inter-relação. Também completa a implementação de mecanismos que facilitam a esse grupo de pessoas a possibilidade de se tornarem visíveis e de despertar a sociedade. A exposição também dá uma nova dimensão e um segundo uso às práticas artísticas usadas como método ao longo do meu processo de pesquisa. Como Borriaud (2006: 73) diz:

Las relaciones entre los artistas y su producción se desvían entonces hacia la zona de retroalimentación: desde hace algunos años los proyectos artísticos sociales, festivos, colectivos o participativos se multiplican, explorando numerosas potencialidades de la relación con el otro.

I.4 Justificação e objetivos

Olhe para mim, eu quero falar com você. A visibilidade para a inter-relação social da comunidade de surdos por meio da ação artística desenvolve todo um processo de pesquisa que aborda o problema de visibilidade que essa comunidade possui e, de alguma forma, presta atenção às relações sociais que se desenvolvem a partir da própria comunidade de surdos e também possibilidades de inter-relação que podem ser abertas. Este projeto de pesquisa, cuja metodologia poderia ser enquadrada na etnografia, mas que não responde de maneira única, uma vez que, embora descreva o comportamento de um grupo em determinados contextos e aspectos, tem como objetivo principal buscar formas de atuação. encontrar soluções, do que estabelecer perfis. Razão pela qual, finalmente, a metodologia desta tese é declarada a partir do processo desenvolvido, cujo caráter é narrativo, tanto por seu conteúdo quanto por sua forma. Tudo isso condicionou o próprio processo de investigação e o resultado. São objetivos ambiciosos que, no entanto, gostaria de ver alcançados de alguma forma nos caminhos de trabalho que ocorrem nesta tese.

I.4.1.Principais objetivos da tese

Eu digo que o objetivo fundamental desta tese é propor caminhos de ação para trabalhar a visibilidade e a inter-relação social da comunidade surda e que esses caminhos, em meu perfil, serão traçados pela ação artística. E que, como objetivo de continuação, é a interpelação para os sujeitos surdos e para o resto da sociedade, de modo que olhe para mim que eu quero conversar com você pode começar de um lado e do outro. Além disso, sem serem objetivos prioritários desta tese, há uma série de intenções, como apontar elementos de conhecimento sobre a comunidade surda ou contribuir para melhorar as relações dessa comunidade ou tentar trabalhar em sua inclusão.

I.4.2. Outros objetivos

Uma das principais etapas pelas quais passei foi realizar uma investigação inicial sobre outras manifestações artísticas realizadas por artistas surdos, pude observar como eles usavam o corpo e a linguagem para desenvolver suas obras, facilitando ao mesmo tempo a visibilidade dessa linguagem e mostrando a grande riqueza expressiva e plástica que contém. Encontrei referências como Sampedro, um artista de Granada que, embora não tenha uma audição, recita poesia e transmite as histórias que são contadas através da LSE. (Fig.1)



Fig. 1. *Sampedro signando* (2016)

Devo dizer que não só encontrei artistas surdos fazendo obras em torno de sua linguagem ou modo de vida, como também devo destacar o trabalho da ilustradora Romina Martí. Ela fez a ilustração para *Proud to be deaf*, um livro escrito por uma menina surda e sua mãe, Ava e Lili Beese, (Fig. 2). A idéia por trás da criação deste livro e de suas ilustrações é romper com os mitos que cercam esse grupo.

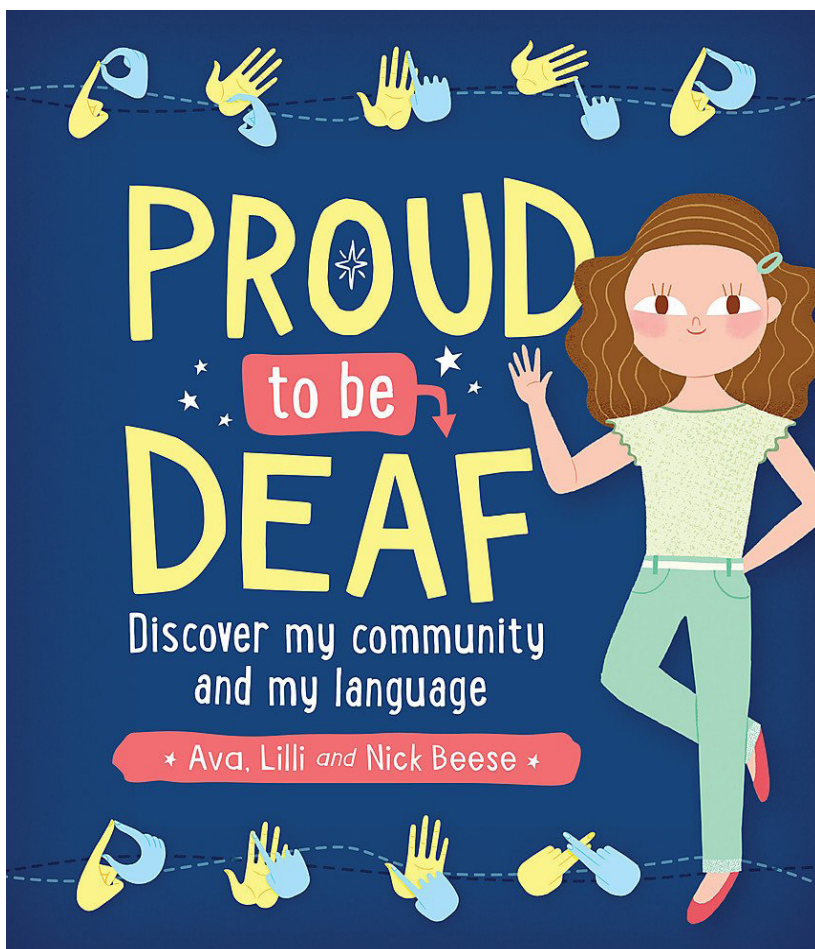


Fig. 2. Capa de livro *Proud to be deaf* (2017)

As ilustrações, de ótima cor, mostram retratos de meninos e meninas assinando com uma grande carga expressiva e com estilo próprio e original. (Fig. 3)



Fig. 3. Conjunto de ilustrações de Romina Martí (2017)

Decidi tomar esses artistas e alguns outros que mencionarei ao longo deste texto como referência, o que me ajudou a girar o desenvolvimento do projeto em torno do qual essa pesquisa gira. Bem, a intenção não é outra senão promover um espaço para criação / convivência / pesquisa com a comunidade de surdos da APROSOJA (Associação Provincial de Surdos de Jaén). Quero que este espaço seja um local de encontro onde possamos nos encontrar por um tempo e desenvolver diferentes propostas artísticas que, a partir de nossas conversas comuns, se tornem a base do trabalho.

Com a idéia de dar origem a momentos de convivência, de compartilhar, de criar e conhecer (nós), tornar as atividades e seus processos uma desculpa para o encontro. Criamos e modelamos idéias - obras que expressam tudo o que, até agora, não sabíamos como se manifestar, porque não conhecíamos as ferramentas certas.

Portanto, outros objetivos a serem alcançados com o desenvolvimento deste projeto são:

- Dar visibilidade ao grupo de surdos silenciados em nossa sociedade devido a suas barreiras de comunicação.
- Facilitar uma abordagem à prática artística como uma ferramenta de comunicação e expressão.
- Entenda essa prática artística e os trabalhos resultantes da experiência como meio para atingir os objetivos propostos pelo grupo.

Por esse motivo, quando considere a ideia de realizar o projeto e as atividades em colaboração com a comunidade, busquei a experiência desses artistas para marcar um ponto de partida, antes e depois.

No entanto, quero destacar um objetivo muito pessoal: encontrar uma experiência de vida e expressá-la, uso as palavras de Dewey, "La experiencia en este sentido vital se define por aquellas situaciones y episodios que espontáneamente llamamos <<experiencias reales>>, aquellas cosas de las que decimos al recordarlas <<esa *fue una experiencia*>>". (Dewey, J., 1980:42)

I.5. A comunidade surda de Jaén

A escolha de trabalhar com esse grupo faz parte da coexistência que surgiu nos cursos de aprendizagem da Língua Gestual Espanhola (LSE). Comecei por curiosidade e acabei me apaixonando por esse idioma e pelas pessoas que fazem parte dessa comunidade (surdos, com deficiência auditiva, intérpretes, familiares).

Eles são todos uma ótima família que sempre tem braços abertos para novos membros que desejam fazer parte dela por qualquer motivo. Eles têm uma enorme capacidade integradora. Mas, apesar de sua atitude aberta em relação às pessoas que entram na comunidade, sejam elas que aprendem LSE, parentes de pessoas com deficiência auditiva que procuram aconselhamento ou pessoas externas que propõem atividades, há algo que chama minha atenção. Essa associação, como as 118 associações que compõem a Confederação Estadual de Surdos na Espanha, como indicam em seu site, combate “por la igualdad de oportunidades para las personas sordas, a través de políticas encaminadas a suprimir las barreras que impiden el ejercicio de nuestros derechos” (Confederación Estatal de Personas Sordas).

Esse trabalho constante para abolir essas barreiras, especialmente políticas e sociais, é verdadeiro, mas o método ou o caminho escolhido é o correto?

Na Espanha, encontramos uma grande instituição de referência nacional conhecida por todos e cada um dos membros de nossa sociedade: a ONCE (Organização Nacional Espanhola para Cegos). Uma instituição que iniciou sua jornada há 80 anos e foi fundada por pessoas com deficiência visual. Seu ponto de partida foi um grupo de pessoas comuns, os sorteios que cada um deles realizava em suas cidades para obter ajuda

financeira para membros cegos da sua comunidade. Ao ingressar, eles criaram o sorteio da loteria ONCE amplamente conhecido e estendido por todo o território. É uma loteria popular que serviu como um meio de visualizar um grupo que sofre, como surdos, uma série de dificuldades e barreiras sociais.

Tão popular é esse jogo de loteria que conseguiu financiar uma grande estrutura institucional que, além de ajudar com bolsas de estudo, ajuda e apoio a pessoas cegas, conseguiu criar empregos através do mesmo negócio de loteria e empresas alternativas que desenvolver outros tipos de serviços. Essas empresas oferecem a oportunidade de trabalhar não apenas para pessoas com deficiência visual, mas o escopo dessa instituição é tal que agora também tem suas portas abertas para pessoas com outros tipos de diversidade.

As pessoas cegas conseguiram ter um grande peso na sociedade, usando a loteria como uma ferramenta, o que levou ao crescimento e a possibilidades sociais realmente importantes. Por que os surdos não encontraram uma ferramenta para ajudá-los a superar suas barreiras sociais e políticas?

A prática artística pode ser essa ferramenta de visibilidade? Uma ferramenta que os ajuda a penetrar em todos os setores da sociedade e oferece a eles não apenas a possibilidade de alcançar a inclusão que estão buscando tanto, mas também lhes permite expandir suas estratégias de sobrevivência e empoderamento. Isso pode acontecer se entendermos que "Arte no es solamente una contemplación, es también un acto, y todos los actos cambian el mundo, por lo menos un poco". (Kushner, T., s.f.)

Para saber se a prática artística pode ser a ferramenta certa, este projeto foi pensado. Compreender que um projeto dessas características pode ser benéfico para alcançar a visibilidade social que eles desejam, mas de uma perspectiva diferente daquela que eles costumam usar.

Winner (2006) explicou várias razões pelas quais a prática artística é benéfica. Eu também faço essas razões, já que considero que neste espaço de encontro e relacionamento através da prática artística, os participantes poderão trabalhar:

- Participação e perseverança: os alunos aprendem a se comprometer com o assunto através dos projetos realizados.
- Imaginação: os alunos aprendem a visualizar e imaginar situações que se afastam da mera observação.
- Expressão: os alunos aprendem a transmitir uma visão pessoal em seu trabalho.
- Observação: os alunos aprendem a usar seu próprio olhar e a perceber detalhes menos óbvios.
- Reflexão: Os alunos aprendem a explicar, justificar e avaliar o que fazem em espírito crítico.
- Exploração: Os alunos aprendem a ir além de suas criações, a assumir novos riscos e a aprender com seus erros.
- Compreensão do mundo artístico: os alunos aprendem a se relacionar com a arte e a entender tudo o que está associado, como galerias, museus etc.

Aspectos obviamente benéficos no campo artístico, mas que podem ser extrapolados para qualquer outro campo da realidade vital de cada uma dessas pessoas e de sua relação com o resto.

Porque, às vezes, esquecemos que o ser humano, quaisquer que sejam suas características ou capacidades, é, acima de tudo, um ser social que precisa se comunicar e manter algum tipo de vínculo ou relação com o contexto em que se desenvolve, e como Borriaud Entendo que “a arte é um estado de encontro”. (2006: 17)

De acordo com essa ideia, também o incentivo a compartilhar o texto de Rico (2018: 79):

[...] el arte tiene la capacidad de cuestionar y generar otras formas de relación y representación. Éste, puede difundir y visibilizar las enfermedades que permanecen en el olvido; eliminar o modificar los estereotipos; y cambiar la percepción y la forma de vivir y abordar las enfermedades. Para lograr esto, intervendrán con diversos modos y niveles, desde dar testimonio a generar nuevos referentes.

Trata-se de buscar uma experiência e um processo artístico que nos aproxime de ser conhecido como coletivo e ser visível à sociedade. Buscamos trabalhar com base no cotidiano, em aspectos próximos a eles como comunidade, compartilhando como comenta Dewey que “Podemos considerar que el producto artístico surge a partir de este orden de cosas, cuando se expresa la plena significación de la experiencia ordinaria”. (Dewey, J. 1980: 12)

Gostaria de salientar que meu trabalho não é diretamente sobre integração, mas está relacionado a isso. Como esse grupo procura estar conectado e integrado, como eu disse antes, o ser humano é um ser social e precisa da compreensão dos outros e que as coisas que são realizadas fazem sentido para o resto. Existem muitos tópicos pequenos que apóiam nosso

objetivo, mas nosso principal objetivo é procurar estratégias de comunicação e relacionamento que supram aquelas que vemos que não são úteis atualmente ou que, devido às suas características, não podem usar.

Tenho a percepção de que esse projeto pode ajudar a sociedade a conhecer realmente as diversas características das pessoas que fazem parte dessa comunidade, a fim de romper as barreiras criadas pela ignorância. Porque, como aponta Skliar (1997), devemos entender que o conceito de cultura surda abrange uma cultura que experimentou sua própria história, seus próprios processos de desenvolvimento e evolução, que criou sua identidade, na qual seu peso tem um grande peso. linguagem comum e as práticas que dela derivaram, bem como uma cultura impregnada pelo estigma de discriminação que esse grupo ainda sofre hoje.

O projeto contará com diversas atividades, todas com o mesmo vínculo: expressão artística e corporal, mas com diferentes processos e resultados.

La obras producen espacios-tiempo relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas, de los espacios en los que se elaboran; generan, en cierta medida, esquemas sociales alternativos, modelos críticos de las construcciones de la relaciones amistosas. (Borriaud, N., 2006)

I.6. Como e quando “o problema” apareceu. A importância do encontro frente a frente na ação artística para obter visibilidade

Como já assinalei, para uma melhor organização das idéias abordadas nesta tese, é importante entender que o processo foi estruturado fundamentalmente em duas etapas. Um deles de vários anos, aproximadamente três anos, de preparação, trabalho, pesquisa e uma série de operações para o andaime do que deve ser esta tese. A outra, de estruturação, organização e amostra de todos esses processos, resultados e conclusões que alcançamos durante a primeira parte descrita.

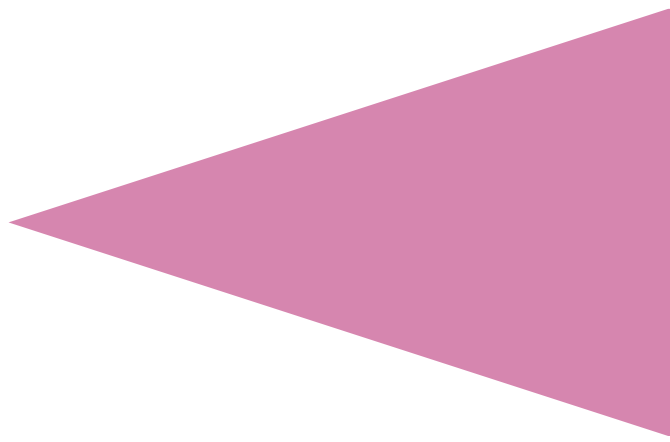
É comum encontrar na organização de uma tese que começa colocando o problema de pesquisa. De fato, nesta, desde o início, foi apontado o problema da visibilidade da comunidade surda. O que quero ressaltar é que o processo de investigação, neste caso, foi o que conseguiu revelar “o problema”. Portanto, embora eu também tenha anunciado no início, para orientar o tema da pesquisa, será visto através da história como ela foi gerada.

I.6.1. O por que da exposição

Ao me deparar com uma boa coleção de materiais, informações e experiências desde o primeiro estágio da realização de atividades artísticas, vi que havia um grande número de resultados e conclusões para dar várias direções à tese. Portanto, nesta segunda etapa, houve uma sub-etapa de muita reflexão sobre como continuar progredindo no trabalho. Isso envolvia reorganizar, reestruturar e priorizar os sentidos no que estava à mão. Eu deveria dizer, pessoalmente, essa foi uma etapa crucial da tese, porque é a que leva a dar a forma pela qual finalmente se concretiza. No entanto, uma das reflexões mais conclusivas é a de

entender que uma exposição teve que ser gerada. Isso, que realmente resulta como resultado, se torna parte do processo. Embora paradigmaticamente, não se trata de uma investigação artística, pois não busca produção artística, os produtos artísticos compõem uma parte com destaque suficiente em todo o processo de pesquisa e na questão levantada como objetivo principal desta tese, são realmente o veículo que dá resposta. Como já discutimos, esse objetivo é discernir caminhos de ação para tornar visível a comunidade surda. Isso implica necessariamente um vislumbre de deficiências. Ou seja, as causas da invisibilidade.

No campo das artes, sabemos que o trabalho realizado e mantido é de seus autores. Se queremos mostrar a produção, há uma atividade adicional que é o que coloca em órbita o que foi feito. Nesse sentido, a exposição é um elemento de difusão e reconhecimento. Mas o que realmente entendi é que o que a exposição trouxe à tase é o aspecto relacional, que abre um dos caminhos que ofereço a essa comunidade após minha pesquisa e que consiste em procurar espaços de visibilidade. É a exposição do espaço em que entendi, como será visto nas conclusões, que a visibilidade da comunidade surda não acontece ao pegar as pálpebras da sociedade e abri-las ao infinito, mas ao criar contextos esteticamente relacionais, se as atividades estamos falando artística como uma estratégia para alcançar a visibilidade. resulta como resultado, se torna parte do processo. Embora paradigmaticamente, não se trata de uma investigação artística, pois não busca produção artística, os produtos artísticos compõem uma parte com destaque suficiente em todo o processo de pesquisa e na questão levantada como objetivo principal desta tese, são realmente o veículo que dá resposta. Como já discutimos, esse objetivo é discernir por que o surdo socialmente continua sendo um coletivo invisível.



CAPÍTULO II:

CONSTRUIR FUNDAMENTOS EN LA TENSIÓN ENTRE LO FÁCTICO Y LO TEÓRICO

II.1. Un estado de la cuestión que parte de lo local

Lo primero que aprendí en clase de LSE fue que ser sordo no implica ser mudo, por tanto, el concepto sordomudo es una falacia total. Tal y como explica la Confederación Estatal de Personas Sordas: "Las personas sordas NO son sordomudas". Sordomudo es un término peyorativo y, como tal, incorrecto que resulta molesto. Y es que tradicionalmente se pensaba que una persona sorda "aparentemente" era incapaz de comunicarse con los demás. No es así, ya que pueden comunicarse a través de la lengua de signos y también de la lengua oral (en su modalidad escrita, hablada y cada cual en función de sus habilidades).

Como desarrolla Fanjul (2016):

En España había en el año 2001 un millón de personas sordas (incluyendo todos los tipos sordera, de la más leve a la más profunda), es uno de los pocos datos fiables en este ámbito, aportado por el Instituto Nacional de Estadística (INE). Según el mismo organismo, solo entre el 6 y el 8% se comunicaba por lengua de signos. Además, se trata de un colectivo muy diverso en cuanto a modos de comunicarse. Según informa la Confederación Estatal de Personas Sordas (CNSE) algunas de las variables para caracterizar a estas personas son el tipo de sordera (momento de aparición, lugar de la lesión, grado de pérdida auditiva) o el tipo de comunicación utilizada: las hay que utilizan la lengua de signos y las hay que utilizan la lengua oral; otras utilizan ambas con soltura. También hay personas

que utilizan audífonos o implantes cloqueares y, dentro de estas, las hay a las que estas ayudas les sirven para integrarse en la vida cotidiana y las hay a las que les resulta insuficiente.

La lectura labial es una habilidad. Se puede aprender, pero no todas las personas sordas pueden leer los labios de la misma manera ni todos los contextos son propicios para ello. Es un mito extendido considerar que todas las personas sordas pueden comunicarse perfectamente gracias a unas dotes increíbles para la lectura labial. No es cierto. La lengua oral está concebida para percibirse por el oído y no por la vista. Hay muchas situaciones que impiden o dificultan conseguir una correcta lectura, como la falta de luz, la mala vocalización, posturas y posiciones de quien nos habla, la velocidad, el mayor o menor conocimiento de la lengua oral, etc. Por otro lado, una persona sorda no tiene por qué oír o entender lo que se le dice por mucho que chillamos.

Con respecto al uso de los términos *personas sordas* o *personas con discapacidad auditiva*, se usan de forma frecuente e indistintamente tanto en la legislación como a nivel social. No obstante, desde la CNSE suelen utilizar más a menudo *personas sordas* en consonancia con la terminología acuñada por la Unión Europea de Personas Sordas (EUD) y Federación Mundial de Personas Sordas (WFD).

Hay que destacar también que las personas sordas tienen la capacidad de emitir sonido, de hecho hay algunas personas sordas profundas que con la ayuda de logopedas han conseguido hablar. Ciertamente su voz es más nasal y su pronunciación algo diferente, ya que ellos no escuchan los sonidos pero pueden llegar a reproducirlos de una forma

realmente similar a una persona oyente.

Otro de los aspectos que no sabía antes de comenzar a estudiar la Lengua de Signos Española es que la estructura gramatical es diferente a la de la Lengua Española que usamos los oyentes, por lo tanto, la organización de las frases es totalmente distinta a la que utilizamos cuando hablamos y cuando escribimos. Esto es un punto que debemos destacar, ya que muchos creemos que cuando una persona sorda pasea por la calle, va al hospital, a la escuela o al cualquier otro lugar en su día a día, en el caso de no saber comunicarnos con ellos en LSE podemos escribir lo que queremos decirles cuando, por lo general, no es así. Ellos no entienden nuestras frases porque les confunde la forma de estructurarlas, por lo que para hacer ciertos trámites en instituciones necesitan tener al lado un intérprete que les ayude a comunicarse y les explique aquellos documentos que no entiendan.

Si analizamos estos falsos mitos que la mayoría de la sociedad maneja con respecto a este colectivo, podemos suscribir las palabras que resonaron en el programa de Radio Televisión Española *La Noche Temática. Mi mundo en Silencio* (2012):

España está muy lejos de alcanzar la media europea en lo que a servicios de interpretación se refiere. Los ámbitos y situaciones donde trabajan estos profesionales son tan diversos como los obstáculos y barreras de comunicación que encuentran a diario las personas sordas. Desde los centros de enseñanza hasta las administraciones públicas, pasando por hospitales, comisarías, juzgados o espacios culturales a los que no pueden acceder las Personas Sordas.

Por desgracia los medios económicos para ayudar a este colectivo son escasos y no hay suficiente dotación de intérpretes y/o mediadores para cubrir las necesidades cotidianas de todas las personas que forman parte de la comunidad sorda. En algunos casos extremos se han llegado a encontrar personas sordas en pueblos de interior o pequeñas aldeas poco habitadas, que al no tener cerca a nadie que los entienda o que les enseñe LSE se quedan totalmente aislados. Hemos conocido casos de personas sordas tan aisladas que pensaban que no había nadie más como ellos en pleno siglo XXI.

Cuando hablamos de personas sordas y de cómo dirigirnos o relacionarnos con ellas, no debemos olvidar que no todos los sordos los son de nacimiento. Podemos localizar muchos casos de personas de todas las edades que, por distintas circunstancias han perdido audición parcial o totalmente, tal y como explica el doctor tinerfeño José Juan Barajas, premiado por la American Academy of Audiology es muy importante tener en cuenta que:

El fin último de un programa de atención a las personas con discapacidad auditiva debe ser la integración social, que puede verse dificultada por la no aceptación del defecto auditivo en primera instancia. Se debe tener en cuenta que la pérdida de audición puede implicar aislamiento y cambios emocionales lo suficientemente serios como para perder interés por la principal obligación que tiene un ser vivo: la de vivir. Además, puede tener gran repercusión en el entorno familiar, laboral y social. Los niños y jóvenes pueden experimentar dificultades de aprendizaje, lo cual afecta negativa-

mente al proceso de integración escolar. En todo caso, hay que sensibilizar, a la vez que instruir, a la población para que entienda el mundo del sordo. Es importante dotar los espacios públicos y privados de las condiciones de accesibilidad necesarias para las personas con discapacidad auditiva. (como se cita en Delgado, R., 2017¹)

Resulta llamativo cómo características tan importantes y básicas de las personas sordas y de su cotidianidad, pasan completamente desapercibidas para todos aquellos que no tenemos a alguien que vivencie esta realidad en nuestro entorno. Características desconocidas que hacen que ignoremos al mismo tiempo a un colectivo que forma parte de nuestra sociedad. Una inconsciencia social que los hace invisibles. Y es que posiblemente, ese sea uno de los factores que potencian el desconocimiento hacia este colectivo. No se trata de una discapacidad visible, no podemos identificar a una persona sorda a simple vista por la calle. Esa invisibilidad de su discapacidad, ese pasar desapercibido, ese no llamar la atención (sobre todo de forma visual) de la sociedad, me hace pensar en la frase popular de “si no lo veo, no existe”.

Al no tratarse de una discapacidad perceptible a simple vista por las personas, debemos sumarle la poca repercusión y apoyo institucional que recibe este colectivo. Por lo tanto, desde mi opinión personal, a quien podríamos tachar de sorda e incluso, de ciega, es a la sociedad que no es consciente de una realidad que viven miles de sus componentes.

Ellos han intentado pasar desapercibidos, debido principalmente a la exclusión social y aislamiento que, hasta hace relativamente poco tiempo, han sufrido todas las personas

con diversidad funcional.

La búsqueda de la normalización ha influido tanto en las personas sordas que, hasta hace apenas unos años, además de esconder su discapacidad, no hablaban su lengua (LSE) en público, por vergüenza.

Ahora hay que asumir la sordera y perseguir la visibilidad.

Como ya destacaba anteriormente, me desconcierta el hecho de que las herramientas que hasta ahora se han utilizado para dar visibilidad a la comunidad sorda no hayan sido las adecuadas. Ya he presentado al Grupo Social ONCE, fundado por personas ciegas en España y que utilizaron como herramienta de visualización social y de sustento institucional la lotería, los famosos "iguales". Una lotería popular a la que casi el 100% de la sociedad española ha jugado alguna vez en sus amplias y diversas variantes. (ww.once.es)

Este colectivo ha utilizado este medio para mantener su institución, ayudar a los miembros que componen la misma, crear empleo a partir de la venta de los boletos, para posteriormente generar una infraestructura social que les ha permitido crear su propia fundación y una serie de iniciativas socio-empresariales englobadas en la marca ILUNION.

No solo han conseguido ser visibles, sino que además, han podido ser autosuficientes a la hora de generar empleo para las personas que conforman este colectivo, ideando planes de formación y abriendo su puerta a otros colectivos con otro tipo de discapacidades, que tiene acceso a un empleo digno a través de este Grupo Social.

No está en mi objeto de estudio analizar grupos que tienen situaciones similares, sino que tomo de referencia a la ONCE como institución que muestra que, buscando el camino se puede alcanzar la visibilización. Solo se trata de buscar las herramientas que cada uno considere adecuadas.

II.1.1. Escuchar a los acontecimientos antes que imponer un criterio

Todas estas circunstancias nos llevan a entender pues, que necesitamos de un instrumento que nos ayude a calar en la sociedad, pero buscando un camino diferente al que ha seguido el colectivo ciego con la lotería y que se pueda relacionar con la identidad de la comunidad sorda.

Está claro que las metas alcanzadas por la ONCE son ambiciosas y realmente importantes, pero el proceder de esta organización se cruza con otros objetivos que tienen un fuerte componente económico, como son los beneficios generados por el Sistema de Apuestas y Loterías. (Carcedo, 2009; Espejo y Velázquez, 2001)

Sin lugar a dudas, los objetivos perseguidos por la ONCE incluyen la integración y presencia social de la comunidad de personas ciegas, pero no es el objetivo último, hay un sin fin de propósitos que, como digo, tienen una vinculación con cuestiones económicas. La investigación en la que yo me centro, en colaboración con la comunidad sorda, tiene marcado carácter exclusivo en abordar la cuestión de la visibilización de dicha comunidad. Por lo tanto, no nos es útil seguir mirando cómo la ONCE u otras organizaciones han puesto en marcha

diferentes estrategias de relaciones sociales, excepto para ser conscientes de que es posible tener unos objetivos o metas y conseguirlos.

La búsqueda de ese medio/herramienta donde nos centramos de manera exclusiva en favorecer la visibilización e integración de la comunidad sorda en la estructura social, ha sido el patrón con el que he llevado a cabo el proyecto que desarrollo en esta investigación.

Pienso que conseguir dicha integración y visibilización allanaría la vida del colectivo, pero realmente no es esta facilitación la que materializa mi objetivo, esto será una consecuencia que se espera que ocurra. El proyecto que yo presento se dirige fundamentalmente a encontrar estrategias que posibiliten la visibilidad y la interrelación. Es por esto, que la herramienta principal de conocimiento que manejo, es decir, la práctica artística, podía ser la herramienta idónea para resolver ciertas barreras de comunicación, que propician este problema de exclusión social del colectivo sordo, debido a que al igual que Bourriaud, entiendo que:

Cada artista cuyo trabajo se relaciona con la estética relacional posee un universo de formas, una problemática y una trayectoria que le pertenecen totalmente: ningún estilo, Ninguna temática o iconografía los relaciona directamente. Lo que comparten es mucho más determinante, lo que significa actuar en el seno del mismo horizonte práctico y teórico: la esfera de las relaciones humanas. Las obras exponen los modos e intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de herramienta

que permite unir individuos y grupos humanos.
(Bourriaud, N., 2006:51)

II.1.2. Ser sordo

Al encontrarnos en un contexto con personas de características diversas, siempre he procurado que las actividades, materiales y herramientas fueran adecuadas para el uso que quisieran darle los y las participantes. De ahí que le haya dado gran importancia, en el proceso de realización de las actividades, a la manipulación del material y a la experimentación con el cuerpo. Con el objetivo claro de dejarnos llevar por lo que sentimos y percibimos a través de los sentidos que tenemos implicados, principalmente la vista, el tacto, y la percepción del cuerpo en general, para que la información recibida de la experiencia sea accesible a todos. Trabajando de esta manera la percepción háptica pues como indican Moreno, Huijbregt y Ramírez:

La democratización del arte pasa necesariamente por una concepción háptica de su experiencia. Defender la idea de que el arte no es un producto sino un vehículo contribuye a asumir que el proceso es más importante que el objeto, por tanto pierde relevancia el hecho de que ese objeto se perciba de manera muy diferente en función de los sentidos utilizados. (Moreno Montoro, M.I., Huijbregt, L., y Ramírez Contreras, A., 2012:22)

Sin duda, el cuerpo toma un papel fundamental durante todo el proceso, se trata del medio de comunicación principal con el que este colectivo se acerca a su contexto, a la sociedad y al mundo. Por lo que hemos convertido al cuerpo en la herramienta de expresión protagonista de este proyecto, la herramienta que permite la relación interpersonal y la relación con la experiencia artística. Pues queremos aprovechar toda esa información que la percepción corporal nos aporta, que normalmente relegamos a otros sentidos con la intención de evitar el contacto y la relación directa con el otro, ya que como describen Moreno, Huijbregt y Ramírez:

El cuerpo ha sido vehículo y a la vez obstáculo. Los tabúes y las prohibiciones se vinculaban al cuerpo. Lo malo también estaba en el cuerpo, pero no podíamos hacer nada sin él. La vista, junto al oído, ha sido el sentido que ha permitido un índice de implicación más bajo en las relaciones interpersonales. (Moreno Montoro, M.I., Huijbregt, L., y Ramírez Contreras, A., 2012:16)

Debemos entender que, cuando nos referimos a la relacionalidad con el otro y con el mundo a través del cuerpo, no nos centramos únicamente en la información y sensaciones recibidas a través del sentido del tacto como vuelven a plantear Moreno, Huijbregt y Ramírez el concepto “háptico no hace referencia literal a tacto, es una percepción más completa en la que se involucra todo nuestro cuerpo recogiendo datos en cuanto a voluminosidad, tamaño y orografías múltiples del objeto”. (Moreno Montoro, M.I., Huijbregt, L., y Ramírez Contreras, A., 2012:18)

La idea de darle valor a la percepción háptica en un contexto en el que gran parte de la información se recibe a partir del sentido de la vista o, al menos, ese es el pensamiento que socialmente se nos ha marcado con respecto a la comunidad sorda, surgió de las conversaciones que compartimos previas al planteamiento de este proyecto. En ellas me explicaban cómo en muchas ocasiones sentían que aunque recibían información visual, quedaba mucha información en el aire y no terminaban de entender ciertas situaciones o mensajes, porque todos los factores que no eran visuales escapaban de su entendimiento e, incluso, en ocasiones les hacía desconfiar. A fin de cuentas, se trata de recibir, sentir y expresar el proceso de este proyecto con el cuerpo, ser parte de él y experimentar cada paso sin perder información sobre lo que se está viviendo, pues comprendemos al igual que Moreno, Huijbregt y Ramírez que:

(...) las capacidades artísticas y de expresión plástica y corporal no tienen que estar reñidas con tener o no tener los cinco sentidos. El valor social y humano de la experiencia,(...) (Moreno Montoro, M.I., Huijbregt, L., y Ramírez Contreras, A., 2012:20)

Otro concepto que no podemos dejar atrás en este proceso y que de una manera u otra ha estado presente en los epígrafes anteriores, también en el texto en general, cuando nos remitimos a la importancia del valor social y el valor humano que contiene la experiencia es la estética relacional, tal y como define Bourriaud del glosario de su libro *Estética Relacional* (2006), hablamos de ella como de la teoría estética encargada de juzgar a las manifestaciones artísticas según las relaciones humanas que se desarrollan a partir de las mismas.

Algo que tengo claro es que en un proyecto de esta envergadura no buscamos producir obras de arte punteras en el mercado y cuyo objetivo sea perdurar en el contexto museístico. Sino que se trata de propiciar un espacio en el que facilitar las relaciones humanas entre/con el mismo colectivo, con el fin de hacerlo visibles y expandir esas relaciones con el resto de la sociedad a través de la práctica artística y de los resultados que de ella podamos mostrar.

Bourriaud atribuye a los nuevos contextos y enclaves creados en las ciudades la generación de una transformación a la hora de concebir y entender la actividad artística. No se trata solo de la obra de arte como un objeto para la observación, sino de "una forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar-juntos, el 'encuentro' entre espectador y obra, la elaboración colectiva del sentido. [...] El arte es un estado de encuentro." (Bourriaud, N., 2006: 16-18). A esto añado el hecho de que no solo se trata de la relación entre los espectadores y la obra, sino que buscamos una relación directa, un encuentro, una intersubjetividad entre los productores de esa obra y los espectadores (la sociedad).

Investigamos generar un lenguaje que nos acerque al contexto social más cercano, que nos relacione con este a través de la práctica artística. Un lenguaje que nos ayude a superar las barreras que existen entre esta comunidad de personas con discapacidad auditiva y el resto de personas que componen su entorno. Pues que los artistas actualmente desarrollan mundos en los que los objetos forman parte del lenguaje, convirtiéndose en puntos de unión de las relaciones con los demás. (Bourriaud, N., 2006)

Se trata de adoptar la esencia que describe Bourriaud, e impregnar nuestros encuentros y procesos de ella, entendiendo que:

La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito. (Bourriaud, N., 2006:23)

Como ya he expresado en esta tesis, a pesar de que no todas las actividades artísticas realizadas podemos radicarlas "en la invención, de relaciones entre sujetos", no me queda duda de que el proceso performativo en el que crean un gesto para representar el símbolo de su emoción, y que esto sea parte de un conjunto de retratos que componen un "otro alfabeto" para disolverse en el imaginario colectivo, como digo no me queda duda, de que esto encarna "la proposición de habitar un mundo en común".

Dar visibilidad a la realidad de este colectivo, a la situación de exclusión que viven día a día, llegando al resto de personas y creando relaciones infinitas a través del lenguaje que se genera a través de la práctica artística. Un lenguaje que nos acerca al resto de la sociedad, que nos ayuda a que esta entienda y pueda empatizar con un colectivo que se encuentra entre ellos. Colectivo que, en situaciones cotidianas, se siente completamente aislado por las barreras de comunicación.

El *interaccionismo simbólico* nos ayuda a comprender la importancia de crear, a partir de nuestra práctica artística, símbolos con significados concretos que faciliten la comunicación con las personas oyentes. Promoviendo interacciones simbólicas para que la sociedad adquiera información sobre nuestro colectivo y las ideas que este quiere transmitir, ya sean experiencias, sentimientos o historias de

vida que necesitamos que la sociedad entienda y conozca.

Somos seres sociales, sean cuales sean nuestras características y, como tales, necesitamos que el contexto social en el que se desenvuelve nuestra vida nos incluya y tenga en cuenta. Somos quiénes somos porque estamos dónde estamos. Vivimos condicionados como individuos no solo por nuestras características personales sino, también, por el espacio que habitamos y el lugar que ocupamos en él. Ciertos símbolos y mensajes tienen un significado u otro dependiendo del ambiente en el que los utilices, como explica Herbert Blumer (1982) las personas actúan sobre los objetos/símbolos de su mundo e interactúan con otras personas a partir de los significados que esos objetos/símbolos y las personas les dan a estos. Con esto quiere decir que el objeto/símbolo nos permite trascender el ámbito del estímulo sensorial y de lo inmediato, ampliando la percepción del entorno, incrementando la capacidad de resolución de problemas y facilitando la imaginación y la fantasía.

De esta manera, entendemos pues que según el interaccionismo simbólico lo social enmarca la interacción simbólica entre los individuos y, por consiguiente, la comunicación es ese proceso social a través del cual se construyen de forma simultánea y coordinada los grupos y los individuos.

Mi posición en esta situación es privilegiada, ya que la comunidad me ha abierto las puertas en el sentido literal y figurativo de la expresión, facilitando de esta manera que pueda ser consciente de qué tipo de interacción es la que tienen con la sociedad y entre ellos mismos. Algo que me facilita bastante poder plantear actividades y retos acordes con sus necesidades,

ya que tal y como señala Blumer, el interaccionismo simbólico requiere que el investigador entre activamente en el mundo de las personas que está estudiando para observar la situación desde la perspectiva del actor,, contemplando lo que este toma en cuenta y examinando la forma en la que interpreta aquello que toma en cuenta. (Blumer, H., 1982)

II.2. Prácticas artísticas relacionales

I.2.1. De la interrelación social de la comunidad sorda a lo relacional de una estética de convivencia comunitaria: la mediación y la intervención socioeducativa a través de las artes

Esta tesis se mueve en el terreno de la intervención socio educativa, basada en las artes o a través de las artes, y no entra en el ámbito del arteterapia. Podemos hablar de mediación, pero desde la perspectiva en la que el arte y las prácticas artísticas en general son un medio de relación, de comunicación para establecer vínculos que no solo sirven para poner en relación a las personas sino, que en este mismo contexto y situación, ayudan a resolver situaciones y conflictos. Por este motivo, dejo constancia en este apartado que me estoy moviendo en el ámbito de la intervención socioeducativa a través de las artes o de la mediación a través de las artes desde la perspectiva indicada.

La manera en la que se ha tratado la práctica artística en mi investigación ha sido desde un enfoque contemporáneo, en el que las obras de arte se disuelven en lo cotidiano como aprendimos con el Fluxus. Al mismo tiempo que las cosas de la vida cotidiana invaden los templos del arte, como aprendimos con el Dadá. Es por esta razón que una comunidad sorda, entre la que no hay artistas profesionales, realiza prácticas artísticas y además estas obras se ponen en el tejido social dentro de un museo.

A raíz de todo esto, he ido observando cómo mi investigación paulatinamente se ha ido acercando al concepto de estética relacional (Bourriaud, 2006). Algo de lo que quizá no he estado plenamente convencida, hasta que no comprendí la exposición como una acción performativa en sí misma. Cuestión que no voy a dilucidar ahora mismo porque se va desarrollando y desliando a lo largo de la narración que supone este documento.

Para continuar con lo que estaba narrando, la manera en la que se ha tratado la práctica artística, en la que lo cotidiano se disuelve plenamente, me ha ido convenciendo del aspecto relacional del enfoque que utilicé como afirma Bourriaud:

El problema ya no es desplazar los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. A partir de un mismo tipo de prácticas se plantean dos problemáticas radicalmente diferentes: ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo 'nuevo' y que llamaba a la subversión a través del lenguaje; hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la 'sociedad del espectáculo'. Las utopías sociales y la esperanza revolucionaria dejaron su lugar a micro-utopías de lo cotidiano y estrategias miméticas [...]. (Bourriaud, 2006: 34-35)

Comprendí este párrafo del autor, cuando en la inauguración de la exposición de la que hablo en la tesis pude contemplar a las personas allí presentes y la manera en la que se relacionaban, como si desde fuera estuviesen

viéndose en una película. Me di cuenta que al fin y al cabo lo que menos estaba importando allí eran los objetos repartidos a lo largo de la sala, y que lo que realmente había cobrado valor era que la presencia anecdótica de estos objetos había provocado la interacción entre los sujetos allí presentes. Vi que estos objetos producían espacios y tiempos relacionales. La experiencia de la exposición había dado lugar al diálogo generando comunicación y hechos más allá de cualquier cuestión ideológica y consideraciones estéticas preconcebidas.

II.2.1.1. Mediación e intervención socioeducativa

Se puede decir que entendemos nuestra sociedad como un organismo vivo, compuesto de relaciones. Un colectivo que crea sus estructuras en relación con su entorno y situación. Según el tipo de relaciones y estructuras creadas, el funcionamiento de la sociedad puede considerarse óptimo o errado. (Santos Sánchez-Guzmán, 2011)

Actualmente y desde los años 70 aproximadamente, en nuestra sociedad se está desarrollando cada vez con mayor alcance y repercusión un movimiento de acción social. Este movimiento busca hacer visibles realidades sociales, políticas y culturales que pasan desapercibidas a las instituciones y organismos; es decir, todo aquello que hace que el funcionamiento de nuestra sociedad sea erróneo. Trabaja con colectivos desfavorecidos en estos ámbitos, promoviendo y luchando por su empoderamiento y ayudando a darles un lugar en su entorno. Todo ello, partiendo desde contextos locales con acciones concretas y en lugares concretos.

Cuando hablamos de mediación e intervención socioeducativa, hablamos , ante todo, de interacciones humanas, como afirma Pierre L. (1994). La mediación e intervención socioeducativa la entiendo y aplico, teniendo claro que en el colectivo en el que se lleva a cabo esta acción, cada persona tiene cosas que aportar. Las contribuciones de cada uno de los componentes del grupo se aprecian cuando analizamos el proceso y el resultado como algo construido por las aportaciones de todos.

Percibo la mediación e intervención socioeducativa como una herramienta de transformación, que empodera a las comunidades y a las personas que forman parte de ellas, construyendo el aprendizaje a partir de la colectividad, tal y como describe Freire (1970).

Es necesario reconocer que la inclusión necesita un proceso de desarrollo de la sociedad y que es esta la que debe transformarse para y según las necesidades de las personas con capacidades diversas y no a la inversa, con el objetivo de que las personas con cualquier capacidad diversa, física o psíquica puedan sentirse, de una vez por todas, partícipes de la sociedad. Esto solo será posible desde una inclusión integral de las personas con capacidades diversas en la sociedad, generando programas de aprendizaje, ocio y cultura en inclusión. (Santos Sánchez-Guzmán, E. y Mesas Escobar, E. C., 2017:774)

Es realmente importante por todo ello, aprovechar las nuevas formas de creación de grupos y relaciones que están emergiendo en nuestra sociedad.

II.2.1.2. Mediación e intervención socioeducativa a través de las artes

He decidido comenzar este apartado destacando las palabras de Teresa Torres de Eça (2016;17):

Las nuevas definiciones de cultura exigen, así mismo, nuevas miradas, reclamando una participación efectiva de las instituciones de enseñanza y de los ciudadanos no solo como espectadores o críticos de la praxis política, sino también como participantes en los procesos de creación del arte público. Al ser el concepto de cultura muy relativo y estar en constante re-significación, parece importante partir de definiciones flexibles de cultura y arte. El ejercicio de libertad es imprescindible para una ciudadanía plena, y para eso es importante pensar la cultura y el arte como medios para buscar formas de participación y de democracia participativa. No sólo es fundamental entender el arte y la cultura para desarrollar medios de expresión individual, formar profesionales para las industrias creativas y formar públicos, sino también es importante mirar el arte y la cultura como agentes emancipadores del individuo y del colectivo.

A día de hoy se llevan a cabo acciones que parten de las prácticas artísticas contemporáneas envueltas en proyectos colaborativos en comunidades. Proyectos que pueden ser definidos como éticos, políticos y artísticos, siempre y cuando las actividades que se llevan a cabo estén vinculadas con la estética relacional y la transformación social. La meta consiste, no solamente en crear un autor colectivo, sino en poner en funcionamiento toda la máquina de pensar. (Garcés, 2007)

Se generan pues espacios intermedios de activismo, de investigación, educativos y de acción en las comunidades, tal y como Agra Pardiñas y más artistas proponen (Agra Pardiñas y Mesías 2007). Estos se basan en teorías de educación reconstruccionistas, en la transformación social, en la estética relacional y en el arte colaborativo/comunitario. Creando entonces espacios intermedios en los que el foco se pone en el diálogo y la acción.

La Mediación e intervención socioeducativa a través de las artes consiste en la utilización del arte como herramienta para el aprendizaje, para la comunicación, la resolución de conflictos dentro de las comunidades, fuera de ellas o sociales. Alimentándose de la educación social y artística. El objetivo de este tipo de práctica no consiste únicamente en que las personas que participan aprendan diferentes técnicas artísticas, la meta de la mediación artística es propiciar que el arte pueda

ser una herramienta que ayude al empoderamiento de las personas que forman parte de la comunidad, que les anime a pensar y descubrirse, a comunicarse con su contexto más cercano, nutriéndose de este. Promueve la autonomía, facilita la adquisición de conocimientos significativos desarrollando a la vez la resiliencia e inteligencia emocional (Vélez, P., s.f.).

En este proceso encontramos tres puntos fundamentales, estos son la comunidad o colectivo participante, el trabajo artístico -en este caso como medio- y la figura de mediador/a artístico/a.

La Mediación Artística se basa en la experiencia de las personas que componen el conjunto con el que se trabaja. Trabaja la experimentación con los diversos materiales artísticos, a partir de actividades y dinámicas que propone la figura mediadora. Todo ello integrando las emociones que surgen de los procesos, haciendo que estas los enriquezcan y transformen.

Teresa Torres de Eça (2015) describe que los artistas contemporáneos han ido eliminando límites entre las artes y el público, creando formas de relación para la comunicación humana y la construcción del conocimiento. Ellos abrieron diferentes perspectivas sobre el rol de las artes en la sociedad y están proporcionando herramientas que pueden ser los ajustes educativos más útiles, incluyendo imagen, sonido y movimiento como formas de conocer e interconectar gente.

Multitud de proyectos de mediación artística en ámbitos sociales, educativos o clínicos, perseguían el objetivo de generar un diálogo con la comunidad a través de estrategias de participación e interacción y primando, en muchas ocasiones, el proceso sobre la obra plástica. En ellos, construir incluiría la idea de construirse juntos. (Santos Sánchez-Guzmán, E. y Mesas Escobar, E. C., 2017:775)

Como referente destaco el trabajo llevado a cabo por la diseñadora, educadora e investigadora Ângela Saldanha. Ella ha desarrollado una investigación activista en su comunidad a través del trabajo colaborativo con los participantes. En este proceso se han generado nuevas formas de diálogos intergeneracionales a través de proyectos relacionados con el arte contemporáneo y los medios de comunicación. "Los valores que primaron en el desarrollo de estos procesos son el respeto, la comprensión y el intercambio, valores sin duda de la educación a través del arte". (Torres de Eça, T., y Barbero, A., 2014:175)

Tal y como defiende Eça (2016), los miembros de la Sociedad Internacional de Educación por el Arte (InSEA) "através das artes constitui um meio natural de aprendizagem em todas as etapas do desenvolvimento do indivíduo, promovendo valores e disciplinas essenciais à formação plena, tanto a nível intelectual como emocional e social dos seres humanos de uma comunidade". (Torres de Eça, T., 2016:52)

Las herramientas que los artistas aportan desde

la mediación artística, son un maravilloso medio para fomentar en las comunidades y en la ciudadanía en general aspectos como: habilidades creativas de comunicación verbal y no verbal, pensamiento crítico e imaginación, entendimiento intercultural y empatía hacia la diversidad cultural. (Torres de Eça, T., 2015)

Me decido a acoger el marco de Mediación Artística porque como explica Moreno González (2010:5) esta:

(...) pone el acento en la idea de que el Arte es una herramienta, es decir, en lo que la experiencia artística posibilita, al margen de los resultados. Lo que más nos interesa no es si la obra plástica producida es de mayor o menor calidad técnica o estética, ya que nuestro objetivo no es formar a artistas plásticos. Tenemos interés en comprender qué aporta el taller de Arte a la reinserción social de personas que se encuentran en situación de especial vulnerabilidad, en riesgo o en exclusión social. El taller de Arte pasa a ser una herramienta para la reinserción y la transformación social.

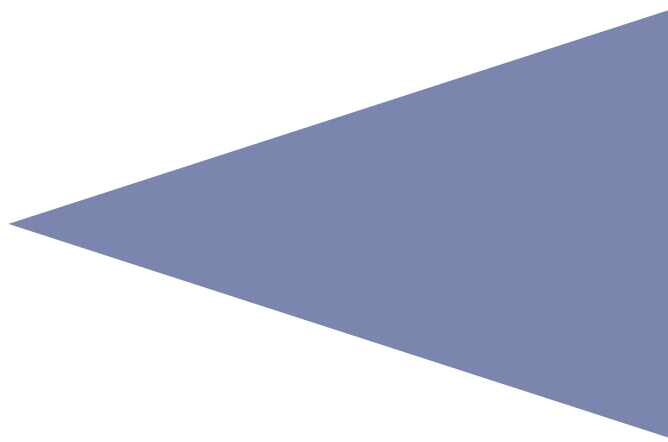
Teniendo como ejemplo el proyecto propuesto en 2012 por el colectivo C3 "Livros colaborativos/cadernos activistas", en el cual tuve la suerte de participar junto con la artógrafa María Martínez Morales, el cual se trataba de un proyecto en el que se trabajaba con conceptos activistas, a partir de prácticas artísticas participativas llevadas a cabo en comunidades locales. Estas comunidades estaban conectadas por el hacer artístico desarrollado en libros o cuadernos colaborativos. (Torres de Eça, 2018)

En este caso concreto mi compañera, María Martínez

Morales, y yo trabajamos con una comunidad terapéutica de nuestra provincia. Esta experiencia se basa en la producción experimental y artística, a través de ella se puede conocer la realidad social del grupo con el que colaboramos. Vinculando la práctica artística con las necesidades del colectivo y nuestro interés por conocerlas, con la creación de un producto artístico.

Así, proponemos el proceso artístico como mecanismo de experimentación, reflexión e intervención con la comunidad implicada. Para ello, utilizamos la práctica artística como método de investigación por la posibilidad que nos ofrece de crear nuevos vínculos entre las diferentes acciones que tienen lugar durante el proceso. La acción surge como investigación comunitaria a través de procesos artísticos considerando tanto el producto como el proceso resultado de la investigación, así como forma conocimiento y transmisión de los saberes individuales y colectivos de la comunidad implicada. (Martínez Morales, M. y Cueva Ramírez, M. L., 2019:120)

A partir de la experiencia en este proyecto, entre otros, y de los conceptos y métodos desarrollados por los referentes anteriormente nombrados me puse en marcha con la organización de las ideas a plantear con la comunidad de personas sordas.



CAPÍTULO III:

VISIBILIDAD, RELACIONES Y EXPOSICIONES

III.1. De cómo Lorena encontró un problema, un montón de peripecias y un camino para salir.

El proceso

Sexo, mentiras y cintas de vídeo (Soderbergh, 1989) fue una película que se estrenó en 1989 casi al mismo tiempo que se acuña el concepto de estética relacional. La película, particularmente no tiene un vínculo con las cuestiones que se tratan en este trabajo de investigación y que se presentan en esta tesis, pero sí plantea una estructura con la que se aborda un tema considerado de imperiosa necesidad y que, sin embargo, de alguna manera socialmente es tabú. Este asunto, en nuestro caso, es la visibilidad. En la película se trataba del sexo. Tanto el título como la propia película en su desarrollo y el procedimiento que sigue, abordan la temática con un objeto centro de la cuestión, un inconveniente implicado en el proceso con el que habitualmente se aborda ese objeto de la cuestión, las mentiras, y un medio por el que se le da viabilidad, se descubre y empieza a ser algo de lo que nos ocupamos, en el caso de la película ese medio era el video. En nuestro caso, el inconveniente implicado son las relaciones y, finalmente, el medio por el que se le da viabilidad son las acciones artísticas que en nuestro caso se concentran en una exposición, aunque son una cadena que se pone en marcha desde el principio.

Si en la película el sexo es la cuestión que nos ocupa y la hemos enmascarado con mentiras hasta que unas cintas de vídeo nos abren los ojos, en esta historia nuestra, la visibilidad se ha venido enmascarando con talleres hasta que una exposición nos abre los ojos.

De alguna manera me pareció ver que Ann y John Mullaney, dos de los personajes principales de la película, eran la comunidad sorda y la sociedad que se relacionan como en un matrimonio engañándose con mentiras y con relaciones con otros entornos y grupos. Haciendo creer que entre ellos todo va bien pero, sin embargo, no es así para nada. Hasta que

aparece en escena un tercer personaje que realiza los videos, en la película Graham, que ponen de manifiesto cómo las mentiras enmascaraban algo importante, en el caso de la película el sexo. En nuestra historia aparecen acciones artísticas, exposiciones y otras circunstancias, que nos abren los ojos ante el enredo que organizan determinadas actividades, talleres u otras, que nunca revelan la visibilidad como la cuestión primordial. Con toda modestia, yo sería Graham, por eso a veces uso en esta historia el singular para la primera persona, aunque gran parte de las ocasiones utilice el plural, ya que todas las personas estamos involucradas en la misma.

Se trata, en cualquiera de los dos casos, de ver lo que está pasando a partir de lo que nosotros mismos hacemos y decimos. Y ante esto reaccionar y abrir los ojos ante los nuevos caminos que se nos presentan.

III.1.1. Una comunidad de personas sordas y un contexto social. Los personajes

Trabajar con este tipo de colectivo surgió a partir de la relación que establecí con ellos cuando empecé a aprender Lengua de Signos Española (LSE). Anteriormente apenas tenía conocimiento de la realidad que las personas sordas y sus familias vivían cotidianamente. Cuando comencé las clases establecí una relación muy estrecha con los profesores que imparten las clases de LSE a personas externas a la asociación. El profesor en este caso era sordo profundo, mientras que la profesora era hipoacúsica.

Ellos me abrieron las puertas para realizar actividades artísticas en APROSOJA. Normalmente organizan actividades diversas en la asociación pero, en este caso, no tenían a nadie que tuviera algunos conocimientos de LSE y pudiera trabajar la práctica artística con las personas que forman parte de la comunidad.

En principio no iba a ser un taller enfocado a realizar el estudio de campo de mi tesis doctoral, pero al ir poco a poco conociendo las situaciones y relatos de las personas que conforman la asociación y, en general el colectivo de personas sordas, consideré necesario, no solo a nivel académico sino también a nivel personal, conocer más sobre ellas y crear un vínculo con este grupo de personas. Para así, ayudar en la construcción de la estrategia que consiga hacer visible a las personas sordas. Así que decidí dejar de lado la idea inicial de un taller artístico, enfocando el trabajo con las personas de la comunidad desde otra perspectiva y con otro planteamiento.

III.1.2. La autoinvitada. Y lo que creía que era y luego no era

Después de analizar mi situación personal en ese momento y de preguntarme cuáles eran mis intenciones con esta tesis, llegué a la conclusión de que efectivamente lo más fácil habría sido realizar una auto-etnografía de un proceso artístico personal, debido al primer tanteo que llevé a cabo el colectivo.

Quedar con las personas de la Asociación Provincial de Personas Sordas de Jaén (APROSOJA), más allá de Lolo y María (los profesores de LSE), me estaba resultando cada vez más complicado y, cuando lo conseguía, sus reacciones hacia la propuesta de las actividades no eran las más alentadoras.

Supongo que están cansados de que llegemos personas ajenas, les prometamos cosas a cambio de su colaboración y después de abrirnos las puertas no nos impliquemos realmente con la comunidad. Los entiendo, yo también desconfiaría de una chica charlatana que les propone este tipo de talleres artísticos cuando "ellos ni siquiera saben dibujar". Además, ¿cómo iban a ayudarles esos talleres a ser visibles?

Pero la realidad es que nunca se me ha dado bien escoger el camino fácil y si vino a mi cabeza la idea de realizar la investigación en colaboración con esta comunidad era por algo, así que a por ello fui.

Al empezar a pensar en las actividades como parte de un conjunto, de un proyecto, me planteé tres objetivos, que si bien no son los generales de la tesis, sí que los enriquecen y los completan:

1. Mostrar la variedad de personas que podemos encontrar en la comunidad sorda, y sus características.
2. Hacer ver y oír sus historias de vida, ignoradas por completo por el resto de la sociedad oyente..
3. Dar cuenta de cómo perciben el lenguaje y lo interpretan con su cuerpo para comunicarse entre ellos.

Voy a tomar como punto de partida, por supuesto, la perspectiva de mediadora. Pues como explica Vélez (s.f.):

La Mediación Artística trabaja con la parte sana de las personas, potenciando estas capacidades. Dando más importancia a lo que cada uno puede hacer que a la problemática se consigue la transformación de la persona y reinserción. Hace hincapié en el proceso del trabajo no en el resultado final, aunque no por ello se descuida. Siempre teniendo en cuenta las peculiaridades de cada persona.

Una vez tuve claros estos objetivos me puse manos a la obra y concerté una cita con María Maroto, miembro de la junta directiva de APROSOJA, profesora de LSE, mujer hipoacúsica y la persona que me motivó a comenzar a aprender LSE.

Sabía que ella entendería mi interés hacia la comunidad y mi implicación real con ellos. Conoce a mi familia de toda la vida, sabe que siempre hemos estado implicados en diferentes asociaciones y/o federaciones de personas con diversidad funcional y que mi intención no es otra que la ayudar al colectivo en todo lo que sea posible.

El primer paso que di entonces fue explicar el cambio de planteamiento dejando de lado los talleres artísticos que habíamos pensado en un principio, abarcando la propuesta como proyecto y explicando los objetivos de los que partía el mismo con los que se mostró de acuerdo.

Seguidamente le expliqué que las actividades que tenía pensadas realizar durante el proyecto serían todas grabadas y fotografiadas para tener documentación audiovisual, por lo que, para que no se sintieran violentas las personas que quisieran participar y, al mismo tiempo, avanzar con el primer objetivo propuse la primera actividad.

¿Por qué estas actividades y no otras? Convencida de que los mejores aciertos en las tallas y ajustes de trajes, si se me permite la comparación, “dependen más de la propia idiosincrasia y personalidad de las personas que de su profesionalidad consciente y apego a las normas establecidas” (González, del Rincón, Bonilla & Sáez, 2012:198) y, aunque partiendo de unos planes previos, creí que para realizar actividades con la comunidad sorda era mejor echar a andar. Por lo tanto, aunque el diseño en sí mismo del repertorio de actividades no era una práctica artística, tomé la idea del recorrido como práctica, que por otra parte se me presentaba como una cuestión de vanguardia: la “deriva”. Como dice Francesco Careri (2013:2016), tenemos, por un lado, la idea de los dadaístas sobre el recorrido urbano y ,por otro lado, los situacionistas haciendo recorridos creativos como práctica artística (Careri, 2013:60). De esta manera, “derivando” el objeto (artístico o no) pierde el protagonismo. Quiero decir, que a pesar de perseguir la obtención de un objeto el protagonismo de mi propuesta está en la evolución que se va desarrollando en la observación que hago de las acciones, reacciones y relaciones de los participantes.

III.1.2.1. ¿Cómo empecé?

Usualmente un plan lógico para una tesis es un diseño de la investigación. Pero yo me lancé sin previo plan ni diseño a lo que fue la primera actividad. Lo cual demostró no ser tan malo al final porque formaba parte de la historia y mi aprendizaje.

En cualquier caso comienzo con un grupo de personas de características diversas (mujeres, hombres, sordas/os, hipoacúsicos/as, intérpretes, ...) pertenecientes a la comunidad. Ellos tenían que grabar con su teléfono móvil aspectos de su día a día, todos aquellos que considerasen importantes y que los definían como individuo que forma parte de la comunidad sorda.

La razón por la que escogí el teléfono móvil como herramienta para llevar a cabo esta primera actividad de puesta en contacto, no es otra que romper con los miedos y prejuicios que la mayoría de los miembros de la comunidad han mostrado acerca de la dificultad de uso de las herramientas que ellos asocian a la práctica artística. Con esta acción quería que empezara a calar la idea de que un elemento cotidiano para la mayoría, como es el teléfono móvil, puede ser también una herramienta para llevar a cabo una práctica artística.

La mayor parte de las personas de la comunidad se comunican a través de vídeo y vídeo-llamada con sus conocidos y con los miembros de la asociación, pues la información visual que reciben de la cara del emisor y la visualización de los signos de LSE son factores fundamentales para poder mantener una conversación. En consecuencia, hablar por teléfono de forma oral, que es la común y habitual para las personas oyentes, no les es posible. Esta situación me hizo pensar que estaban familiarizados con el uso de la cámara como medio para expresarse y comunicarse.

No había reglas de duración u organización temporal de la grabación. Una vez tuviesen todos los vídeos nos reuniríamos, los proyectaríamos y comentaríamos.

Después de la cita María me pasó una lista de unas siete personas que pensó que estarían interesadas en participar en el taller. Seguidamente, me propuso realizar un grupo de WhatsApp con estas personas y mandar un vídeo explicando la actividad.

Cuando creó el grupo, estas personas empezaron a difundir entre otros miembros de la comunidad la idea del taller artístico y la primera actividad propuesta, haciendo que en lugar de siete personas acabara siendo un grupo de diecisiete. La acogida parecía haber sido increíble. Dimos dos semanas para el envío del vídeo, así que tocaba esperar si la respuesta se correspondía con el interés inicial que habían mostrado en el grupo.

Al cabo de dos semanas recibimos una serie de vídeos. Estos vídeos más que una muestra de su vida cotidiana, mostraban una presentación de las personas que aparecían. Se presentaban y contaban algunos detalles de cómo sucedía su día basándose en sus limitaciones como personas con problemas auditivos. Pero no mostraban esas situaciones tal cual y, para nada, se daba cuenta de cuál era su relación con el resto de miembros de la comunidad.

Lo que me llevó a pensar que me equivoqué. Me equivoqué en el medio. Cometí el error de proponer una actividad a un grupo de personas sin conocerlas previamente, utilizando WhatsApp como único medio de comunicación con ellos y debido a esto creo que quedó mucha información en el aire, tanto para ellos como para mí. Entendí entonces,

que era buena idea en esta situación que el primer paso fuese conocernos en persona y compartir un momento de conversación para así, conocer las características del grupo.

Me equivoqué en el mensaje, porque posiblemente no expresé bien cuál era el objetivo de la actividad. Viendo los vídeos que recibí, pude entender que los receptores no captaron el mensaje que yo quería transmitir. Aquí queda constancia de las dificultades de comunicación a las que nos enfrentamos, sobre todo, si el cuerpo no nos ayuda a expresar lo que queremos contar. Este es uno de los aspectos que se pretende superar utilizando la práctica artística como medio para expresar el mensaje.

Me equivoqué en las expectativas, porque como ya he comentado, no conocía las características del colectivo ni sus intereses. Di por hecho que sus intereses eran los mismos que los míos, sin preguntar previamente.

Aquí es donde me di cuenta de que no tenía ni un plan, ni un diseño de la investigación. No es que no tuviese una idea de lo que quería, ni de los objetivos que pretendía alcanzar. Sabía cuál era la problemática y había leído muchas veces que la investigación artística es sin protocolo. Pero la mía no es meramente una investigación artística.

Como consecuencia, lo que entendí que debía hacer en ese momento más que cambiar el enfoque, era un plan y diseño de la investigación, hacer un punto y aparte. Empecé a partir de este aprendizaje y siendo consciente de que quienes debían guiar el proceso del proyecto era las personas que forman parte de la comunidad, pero para rentabilizar las acciones y operaciones que íbamos a llevar a cabo, yo debía tener un diseño de mi investigación, pues

comprendí que son cosas diferentes y compatibles. Queda claro que este proyecto es colaborativo, que cada opinión y perspectiva cuenta, pero las acciones a desarrollar necesitaban una organización y un sentido para lograr los objetivos previstos en el plan inicial de la investigación. Y a pesar de que no debemos olvidar lo que indican Carnacea y Lozano “No cambiamos el mundo, somos nosotros los que cambiamos cuando somos capaces de deconstruir la realidad, de mirarla con otros ojos. Desde ese posicionamiento, buscamos y generamos posibilidades” (Carnacea Cruz, A. y Lozano Cámara, A., 2011), necesitamos un punto de partida y en un proyecto de investigación, el punto de partida entre otras cosas pasa por el plan previo.

III.1.3. Talleres y actividades artísticas ¿Somos artistas?

Como digo, esto iba andando y formaba parte de mi aprendizaje, en este punto creí que era crucial el plan y el diseño, luego vi que tener un plan es imprescindible, aunque sea para cambiarlo, y que el diseño hay que hacerlo con la idea de enriquecerlo.

Por lo tanto, una vez que me situé en esto, organizamos un trabajo de campo de la siguiente manera:

- Fase de presentación. En esta fase se realizaron actividades que facilitaban el acercamiento al colectivo además, me permitía conocerlos más y saber acerca de sus inquietudes, ideas y objetivos. Las actividades llevadas a cabo en esta fase son *Me presento* y *El árbol de los deseos*.

- Fase de conocimiento. En esta fase del trabajo de campo se desplegaron una serie de propuestas, que surgieron de las necesidades expuestas por los miembros de la comunidad, unidas a los objetivos y planes que previamente ya había ideado. Actividades como *Mis manos te lo cuentan*, *Diccionario de emociones* y *Nuestra piel* son las que corresponden a este momento de la investigación.

En este diseño del trabajo de campo esperaba al final tener unos resultados. No he planteado mi investigación en fórmula de hipótesis como se puede ver al principio. Ni en el plan de trabajo he previsto que esto estuviera, porque al principio yo no tenía una idea previa ni teoría del porqué de la invisibilización de los sordos. Por lo tanto, mi cuestión de investigación no es buscar una hipótesis o teoría para demostrar que los sordos están invisibilizados socialmente, sino más bien encontrar el porqué y caminos para empezar a resolver.

Entre las modificaciones vinieron, por supuesto:

- Fase de exposición. Esta fase se añadió al plan posteriormente. Lo cual presenta que es importante tener un plan previo pero que, a su vez, esto no impide la posibilidad de ampliarlo a lo largo del proceso investigador.

- Y entendimos que NO todos somos artistas, pero sí que todos podemos hacer lo que los artistas hacen. Este es un tema profundo, que no forma parte del objeto de esta tesis, pero que también hubo que aprender. No solo se trataba de hacer las actividades, sino de mostrarlas dignamente, y de hacer de ellas el artífice de la relación del intercambio, exponerlas. Visibilizarse, sin miedo, sin complejos.

Estaríamos frente a la 'Utopía de la proximidad', que favorece los vínculos intersubjetivos, porque: "[...] la utopía se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano, en el tiempo real de los experimentos concretos y deliberadamente fragmentarios". (Bourriaud, 2006: 54.) Al hilo de lo que también escribió el mismo Bourriaud, "Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores" (Bourriaud, 2006: 54).

Pero sobre todo, y lo más importante ahora en la última fase, la de redacción de la tesis, es que comprendo que al menos en la mía, en una investigación de este tipo, narrativa, el trabajo de campo es todo. Desde el comienzo hasta esta redacción.

III.1.3.1. Las actividades

De esta manera y aprendiendo de la experiencia anterior, reflexioné sobre los aspectos que no funcionaban, que no encajaban con el camino que había de seguir para alcanzar los objetivos propuestos. No entendiéndolos como un fracaso sino como un aprendizaje que me ayudaría a reconducir la situación, tal y como describe Dewey:

La criatura viviente adopta su pasado; puede reconciliarse incluso con sus errores y utilizarlos como advertencias para mejorar su inteligencia del presente. En vez de tratar de vivir sobre lo realizado en el tiempo pretérito, usa los éxitos pasados para informar al presente. (1980:20)

Por ende, comprendí que esta necesidad de reflexionar, a la que me había llevado la situación, era una experiencia que formaba parte del proceso investigador al que estaba entrando y asumiendo que:

La experiencia, en el grado en que es experiencia, es vitalidad elevada. En vez de significar encierro dentro de los propios sentimientos y sensaciones privados, significa un intercambio activo y atento frente al mundo; significa una completa interpenetración del yo y el mundo de los objetos y acontecimientos. (Dewey, J., 1980:21)

Este proyecto trata de co-crear y utilizar el proceso para incluir a colectivos y personas que no suelen estar presentes en los espacios de creatividad de nuestra sociedad, en este caso, a las personas del colectivo sordo, adoptando la idea de Bourriaud de que "el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o sea, elemento de lo social y fundador del diálogo. Una de estas virtualidades de la imagen es su poder de reunión (*reliance*)". (2006:14)

La mayoría de las actividades del proyecto las realizamos de forma colaborativa, ayudándonos unos a otros, promoviendo así la convivencia y el compañerismo, el respeto a la opinión del otro y perder el miedo a participar y a aportar ideas. Pues como muy bien explica María Martínez Morales:

[...] pienso en la acción de colaborar con un grupo de personas, como un proceso en el que se comparten ideas en permanente cuestionamiento, metodologías de acción o ideas de trabajo, con la

intención de incorporar y generar nuevos significados desde la relación con los demás, favoreciendo otras formas de hacer desde la horizontalidad como forma de “explorar las posiciones de poder a través de una auto-reflexión constante, lo que nos fuerza a la rotación constante de roles y al intercambio de posiciones como la del artista, el pensador, el productor, el mediador”. (Klett, Mediero y Tuduri, 2013, citado en Martínez Morales, M., 2017:120-121)

Cuando nos proponemos intervenir colaborativamente en un contexto determinado, o en una comunidad, pienso que es importante posicionarnos desde una mirada más allá de nuestras intenciones. Situándonos en la idea de pensar desde la relación con los demás, partiendo de la idea que nos presenta Bourriaud de que “La esencia de la humanidad es puramente trans-individual, hecha por lazos que unen a los individuos entre sí en formas sociales” (Bourriaud, N., 2006:18), por lo tanto, hay que crear esos lazos desde el saber observar y escuchar a las personas con las que queremos trabajar y crear esta unión.

Como señala Sánchez de Serdio, “si ya tenemos ideas acerca del proyecto que queremos llevar a cabo, debemos interrogarnos por su sentido en el contexto en cuestión y por los beneficios que aportará y a quién. También debemos preguntarnos si estaremos dispuestos a cambiar sustancialmente el proyecto en caso que los agentes o las condiciones del contexto así lo requieran”. (Sánchez de Serdio, A. 2015:41)

Quiero destacar que, aunque las actividades fuesen comunes, cada uno aportó algo de nosotros en el desarrollo de

las mismas, haciendo que el resultado fuera único y personal. Ya que al vivenciar de forma común los procesos entendimos que:

La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otra relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito. (Bourriaud, N., 2006)

Es decir, estas actividades se fueron planificando pensando sobretodo en lo que podría ocurrir durante el proceso de creación. Pensando en los posibles temas, debates, ideas y resultados que de estas podríamos obtener. Encontramos por ejemplo, una actividad en la que se presentan y otra en la que se retratan. Siendo estas dos actividades completamente distintas.

La actividad en la que se presentan de una manera aséptica, es decir, sin teatralización ninguna y contando una serie de aspectos que definen cómo son cada uno de los participantes. Están incluso contándonos cómo se ven.

Mientras que en la actividad 4, utilizan su faceta artística y creativa, desde un enfoque dramático. Están haciendo una teatralización a través del rostro.

III.1.3.2. Actividad 1: Me presento

Se trata de una actividad propuesta a modo de presentación de grupo, fue nuestro punto de partida, nuestro primer encuentro teniendo claro que somos un equipo. Un equipo que iba a trabajar juntos durante un tiempo con varios objetivos que alcanzar, entre ellos el de aprender a utilizar las herramientas artísticas de una forma diferente al imaginario que la mayoría de ellos conocía. No se trataba de ser unos maestros de la técnica, ni de controlar a la perfección los diversos materiales sino, de entender que las técnicas, materiales y herramientas que utilizamos durante las prácticas artísticas que íbamos a tocar durante el tiempo que compartimos juntos, son nuestras herramientas de expresión y comunicación con los demás.

Por lo tanto, la idea es conocernos, saber quiénes somos, pero en esta ocasión a través de un lenguaje visual y universal, el lenguaje de la imagen.

Tal y como explican las palabras de Ângela Saldanha (2014:8):

As linguagens visuais, como forma de comunicação, surgem muito antes da construção de qualquer alfabeto. As pinturas rupestres são a prova de como o homem usa a imagem, recriando ou não a realidade, para comunicar, para se exprimir ou para representar ao longo da sua existência.

He querido entender tal y como hace Rudolf Arnheim (2000), que el lenguaje se conforma alrededor de los significados de las imágenes a las que las palabras hacen referencia. Es decir, que las imágenes, los dibujos y las pinturas se encargan de reproducir las percepciones de una forma óptica. Añadiendo que el auténtico valor de las imágenes nace de la capacidad que tienen de transmitir una información que no podría percibirse de otra manera.

Con esta actividad “pretendeu proporcionar aos alunos uma oportunidade para tomar uma maior consciência e aceitação da relevância da imensa diversidade com que se revestem as auto-imagens”. (Saldanha, Â., Almeida, A., Costa., T., Oliveira, R. M., 2010:9) (Fig. 4).



Fig.4. Processo e Resultados. (2010)

Los allí presentes se describieron, no solo físicamente, sino buscando plasmar la impronta de su personalidad, intereses y gustos, acompañada de sus necesidades, preocupaciones y situaciones a destacar dentro de su día a día en un dibujo.

No hubo más directrices a seguir a parte de pedirles que se (re)presentasen en el aspecto más amplio y completo de la palabra. Fueron ellos los que trajeron en esta ocasión los materiales. El motivo de esta decisión fue procurar que entendieran que la práctica artística no tiene límites en cuanto a materiales. No buscábamos espectacularidad, más bien se trataba de sentirnos cómodos con las herramientas con las que trabajamos y más, si tenemos en cuenta que era una primera toma de contacto.

Al fin y al cabo, la intención de esta actividad no era otra que la de conocernos y crear un ambiente distendido que diese lugar a compartir y disfrutar juntos de un espacio de creación y comunicación diferente. Para facilitar así la ruptura con los posibles miedos y prejuicios que podían tener hacia la práctica artística. E intentar que comprendieran desde el principio el objetivo principal del proyecto y empezar a romper, con el arte como herramienta, las barreras de comunicación entre personas sordas y oyentes. (Fig. 5)

De esta manera, en una tarde de noviembre, empezamos a conectar, a sentirnos grupo. Un grupo heterogéneo, con caminos de vida realmente diversos y ricos, que habían decidido confluír y compartir su historia durante unas horas. (Fig.6)



Fig. 5. Proceso *Me presento*. (2017)



Fig. 6. Proceso *Me presento 1*. (2017)

A continuación muestro las “presentaciones” de este grupo de personas diferentes entre sí, utilizando una misma herramienta, la práctica artística, como medio para explicar a los demás cómo se ven:

AMALIA (sorda profunda):

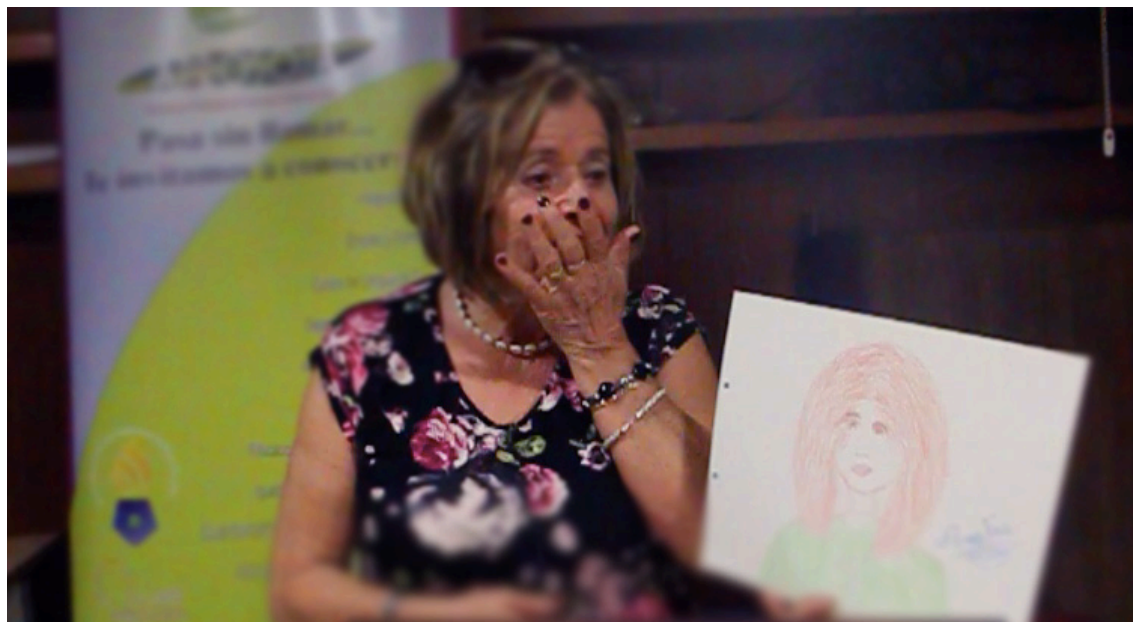


Fig. 7. Amalia. (2017)

Mi nombre es Amalia, me veo bien en el dibujo, aunque no tengo mucha idea. He escogido el color verde porque me gusta, me da alegría, me recuerda a las flores y creo que me representa.

ANTONIO DAVID (hipoacúsico):

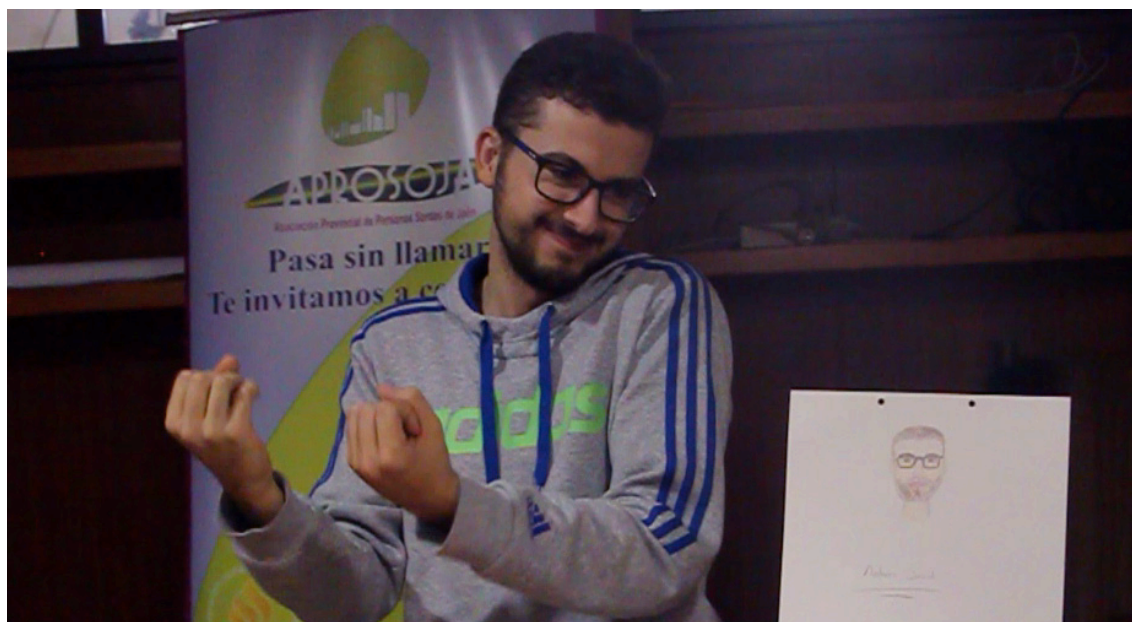


Fig. 8. Antonio David. (2017)

Mi nombre es Antonio David, en mi dibujo intento expresar tranquilidad, lo que soy. Hace tiempo yo solía dibujar, he intentado ser lo más fiel en mi dibujo a como soy físicamente. Expresando mi carácter fuerte, responsable y algo vergonzoso, también soy simpático y me gusta mucho el deporte.

CARMEN (sordo-ciega):



Fig. 9. Carmen. (2017)

Yo nunca había pintado. He pintado la cara naranja, con el pelo marrón. Los ojos azules, porque nací con los ojos azules y luego me cambiaron a verdes. He pintado la nariz, las orejas. Es la primera vez que dibujo. Soy un poco nerviosa, me gusta mucho bailar y cantar en Lengua de Signos. También me gusta la ropa.

ANA (hipoacúsica):

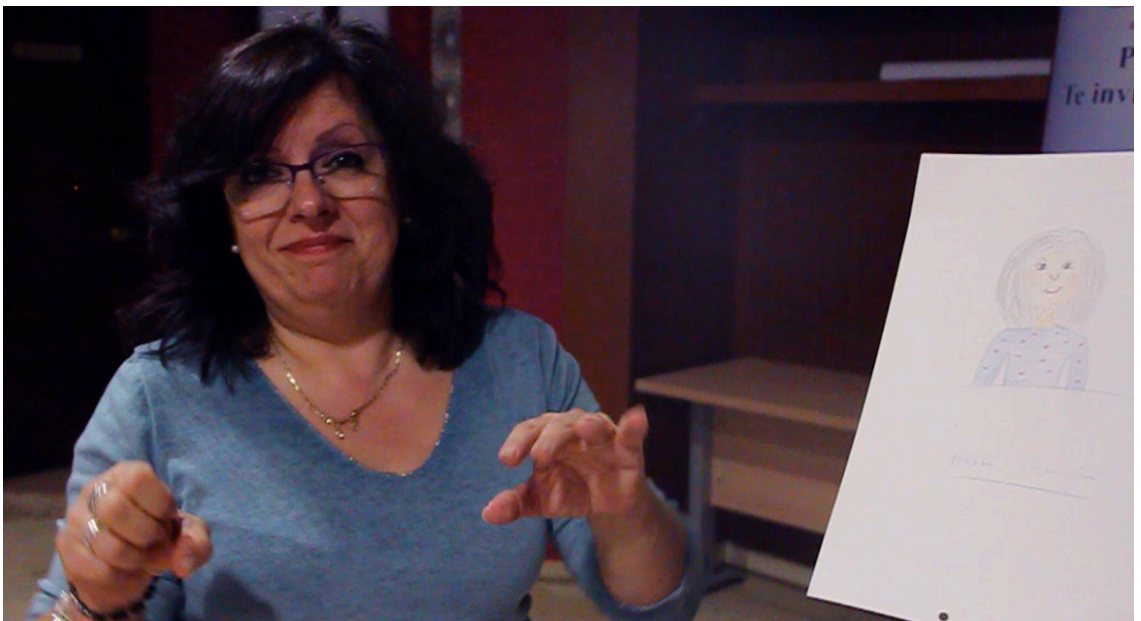


Fig. 10. Ana. (2017)

Mi nombre es Ana, me gusta dibujar mucho, pero me falta práctica y no tengo paciencia. He dibujado una cara, pero no soy yo, en el pelo si me parezco, pero en la cara no, el color del jersey también. He elegido el color azul porque me transmite tranquilidad, también el verde, pero hoy ha tocado azul. He añadido lunares, como idea mía, porque me dan más alegría, los colores me animan y un color solo me parece soso.

JUANA (sorda profunda):



Fig. 11. Juana. (2017)

Me presento, me llamo Juana. Mi dibujo es normal, expresa mi creatividad, me hace falta hacer más cosas. Sé que mi dibujo no es perfecto, pero es gracioso. He escogido los colores de la ropa a partir de los que llevo hoy puestos, me gustan los colores grises y el negro para vestir. He añadido el verde y el césped porque me gusta la naturaleza, las hojas, los árboles. Mi época favorita es la primavera, ya que no me gusta ni el frío ni el calor, durante primavera estoy a gusto y me siento feliz.

ENRIQUE (mediador-intérprete):



Fig. 12. Enrique. (2017)

Me llamo Elvira, estoy aquí haciendo las prácticas como mediadora comunicativa. Tampoco sé dibujar, antes de pequeña sí, pero ya no. El color que más he escogido para mi dibujo es el negro. Supongo que por costumbre y añadido, el naranja para imitar el color de la piel. He dibujado una sonrisa y la lengua fuera porque siempre estoy sonriendo, soy muy bromista. El color que más me gusta es el azul porque me da mucha tranquilidad y mucha paz.

ELVIRA (mediadora-intérprete):



Fig. 13. Elvira. (2017)

Me llamo Elvira, estoy aquí haciendo las prácticas como mediadora comunicativa. Tampoco sé dibujar, antes de pequeña sí, pero ya no. El color que más he escogido para mi dibujo es el negro. Supongo que por costumbre y añadido, el naranja para imitar el color de la piel. He dibujado una sonrisa y la lengua fuera porque siempre estoy sonriendo, soy muy bromista. El color que más me gusta es el azul porque me da mucha tranquilidad y mucha paz.

MARÍA (hipoacúsica):

Voy a explicar el dibujo de mi autorretrato. Mi signo está asociado a mi cara ancha. Los ojos los he hecho grandes porque son muy importantes, ellos son los que me dan la información de todo lo que tengo a mi alrededor, son un apoyo ya que tengo audífono. La boca me gusta con forma grande para poder vocalizar y así entender es más fácil. Yo siempre intento vocalizar. Los colores que hay son alegres, me gustan estos colores, así



Fig. 14. María. (2017)

es como yo veo la vida, no la veo ni blanco ni negro, e intento buscar que siempre sea alegre y sentirme bien. Aunque en ocasiones las situaciones sean difíciles, siempre intento cambiar la perspectiva y buscar soluciones para sentirme alegre. Mi color favorito es el azul turquesa y azul cielo, me dan paz, tranquilidad, me hacen pensar cuando la situación es complicada me ayudan a reflexionar y buscar la solución para mejorar. El color verde, por ejemplo, siempre me hace pensar en el futuro.

ROSARIO (sorda profunda):

Me llamo Rosario, he dibujado lo que soy. He plasmado mi retrato, no soy yo realmente, pero es como me veo. El color que más he elegido es el verde porque me gusta, me da alegría.

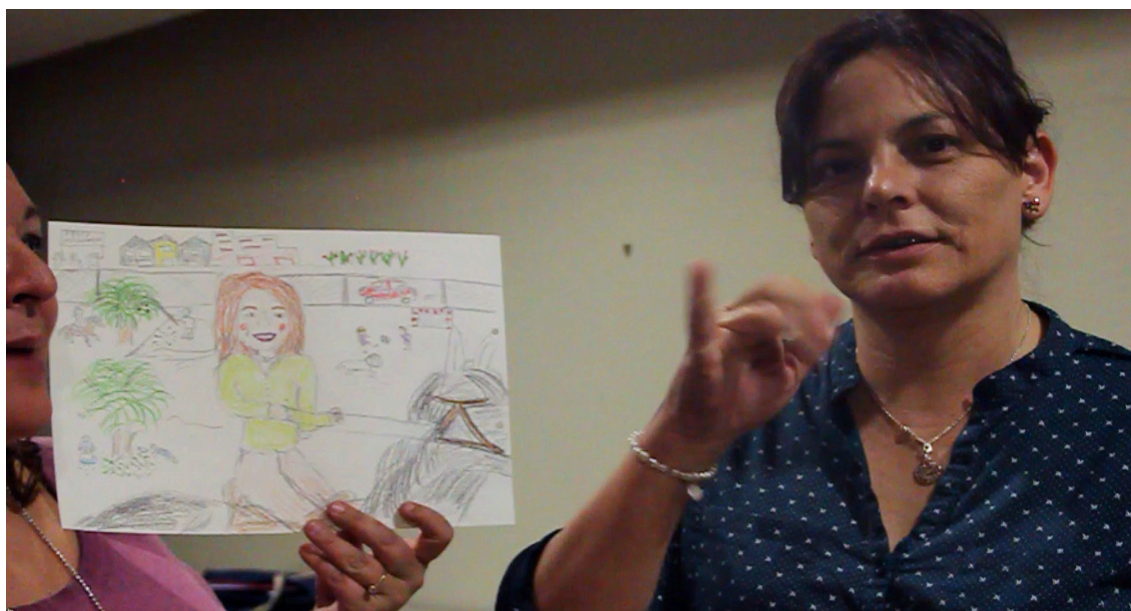


Fig. 15. Rosario. (2017)

Me he añadido el rojo en la cara para darme alegría, en las mejillas y también en los labios, en estos últimos para marcar la importancia de destacar los labios porque a mí me ayuda a entenderlos cuando los leo. He dibujado a mi caballo, me gusta mucho montar porque me divierte. También las olivas que representan a mi padre, que ya no está. También he dibujado a mis hijos, mi familia y mi perro, todos en el lugar donde vivo.

Esta primera actividad de presentación deja constancia, en cierto modo, de la variedad de perfiles que podemos encontrar en este colectivo. No solo por sus características físicas o su papel dentro del grupo, sino también por la forma en la que empezaron a utilizar las herramientas artísticas.

Uno de los procesos que me gustaría destacar dentro de esta actividad es el de Carmen (sordo-ciega). Evidentemente, ella no podía por sí misma reconocer los colores y seleccionarlos de forma autónoma. A Carmen siempre la acompaña Sara, su intérprete-mediadora, ella es los oídos y los ojos de Carmen. Carmen no nació ciega pero sí sorda. Ella sufre el Síndrome de Alström.

Síndrome definido por Puertas-Bordallo D., De-Domingo-Barón B., Lozano-Vázquez M., Escudero-Díaz C., Ruiz-Falcó Rojas M. L., Fernández-Fernández J. (2007) como "una enfermedad autosómica recesiva. Se conoce un gen (ALMS1) asociado al síndrome, caracterizado por ceguera causada por distrofia de conos y bastones, sordera sensorial, resistencia a la insulina, obesidad, y cardiopatías".

La relación de colores que hizo Carmen para retratarse puede vincularse con la que haría una niña. Ella fue perdiendo visión progresivamente, por lo que la mayoría de la información visual que ella recuerda de sí misma y de su entorno, proviene de la interpretación de los recuerdos de su infancia.

Encontramos personas que por primera vez se enfrentan a una situación de este tipo y tienen, por así decirlo, instaurada la creencia de que no se les da bien dibujar, pero en esta situación ¿qué es dibujar bien?

La intención de este momento era conocernos, compartir nuestros intereses y gustos, aspectos en general que nos ayudaban a conocernos los unos a los otros y, sin duda, esa intención se consiguió. El dibujo no ha sido más que el medio, el punto de encuentro, la actividad común que nos reunía a un grupo heterogéneo, con personalidades, situaciones, gustos y vidas diferentes.

III.1.3.3. Actividad 2: El árbol de los deseos

Después de unos días de convivencia con ellos, conociendo su lengua, su día a día e historias de vida, observé que la posición grupal desde la que presentaban su situación y necesidades era, en la amplia mayoría de los casos, un posicionamiento negativo. Se encontraban encallados en lo que les faltaba, sin fijar su mirada en dónde quieren llegar o en todo lo que han superado hasta el momento. Una situación que una vez expuesta en una de nuestras conversaciones fue totalmente asumida por ellos. Comentaron que esa sensación de pesimismo la perciben desde la misma asociación, sobre todo cuando se reúnen para proponer cambios, mejoras o actividades.

En ese momento plantearles la idea de crear un símbolo visual que ayudara a trabajar la positividad desde dentro de la comunidad. Entonces comenzamos con la creación de *El árbol de los deseos*.

El arte, la práctica artística, enseña que normalmente los problemas tienen más de una solución posible. Es necesario el análisis de las situaciones y tareas desde diferentes perspectivas. Además, nos muestra que la imaginación actúa como una poderosa guía en los procesos de resolución de

esos problemas y que no existen normas definidas a la hora de tomar decisiones. (Eisner, 2004)

A través de esta propuesta trabajamos, utilizando como medio la práctica artística, uno de los aspectos que más preocupaba al grueso del grupo, que era el enfoque negativo y pesimista en el cual se habían estancado la mayoría de los componentes de la comunidad cuando se hablaba de avanzar y proponer metas relacionadas con la mejora individual y común.

Me pareció un recurso interesante tomar como referencia el cuento de Osho, *El árbol de los deseos*, dejando de lado lo que tiene de fábula ejemplar me gustaría destacar cómo deja entrever la magia que tienen las palabras. Al estudiar este texto, podemos sacar en claro que atraemos aquello que deseamos formulando y estructurando nuestras palabras y nuestro discurso de una manera adecuada.

De ahí surgió la idea de crear el árbol como símbolo de ese nuevo discurso. Un nuevo enfoque general del colectivo que, a través de sus palabras pretendían acercarse cada vez más a aquello que tanto deseaban: la visibilización.

Una vez resuelto este primer paso, comenzamos una fase de formulación de deseos, haciendo referencia al plan de pre-fase que consiste en desear. Un proceso que está presente en muchos proyectos. Por ejemplo, en centro educativos catalogados como comunidades de aprendizaje, hay un punto de partida cuando comienzan a plantear un proyecto, este consiste en expresar los deseos que los miembros de la comunidad anhelan para, a raíz de ellos, crear el proyecto que les pueda guiar a alcanzarlos. Cada escuela escoge una forma

de representar los sueños de toda la comunidad. Hay escuelas en las que el alumnado representa a través de un tren de sueños, nubes, en un gran árbol donde cada hoja es un sueño, en un jardín de los sueños (comunidadesdeaprendizaje.net, s.f.). La "fase de los sueños" (Jaussi, M.L.; Vega, C., 2004) la llaman, se trata de una de las fases de la transformación que conllevan los proyectos que se desarrollan en este tipo de centros. Definida como la mecha de la ilusión, de la utopía hacia la que quieren dirigir sus esfuerzos, el tiempo en el que todos los participantes en el proceso dejan volar la imaginación para soñar/desear la transformación que quieren conseguir. Es el momento de la esperanza, de hacer posible lo que se sueña.

Al contrario de lo que piensan los irresponsables, el lenguaje de quien se inserta en una realidad contradictoria, empujado por el sueño de hacerla menos perversa, es el lenguaje de la posibilidad. Es el lenguaje comedido de quien lucha por su utopía de una forma impacientemente paciente. (Freire, 1997: 57)

Queríamos darle la vuelta a esta perspectiva negativa y estancada en la carencia. Empezando a marcar un modo de trabajo y de convivencia que partiera desde la positividad, la posibilidad y el optimismo. Integrar a nuestro punto de mira todas esas barreras que ya se han superado, todos los pasos hacia delante que cada componente del grupo ha dado y el largo y esperanzador camino que hay por delante, y que todo esto nos permitiera proponer y compartir las ideas, ilusiones y objetivos que se pudieran desarrollar pero desde un enfoque constructivo.

Además de, a través de esta nueva forma de formular el discurso, invitar a los demás miembros de la asociación a

tomar parte de ese espacio y de los objetivos comunes a alcanzar. Pues como indicó Ritscher en las Jornadas sobre el Espacio en la Educación Infantil realizadas los días 8 y 9 de marzo de 2002 en la Asociación de Maestros de Rosa Sensat en Barcelona, "Un gran espacio vacío provoca comportamientos de agitación, repetitivos, cansados. En cambio, un espacio articulado y variado invita a comportamientos inteligentes: exploraciones, descubrimientos, intenciones, encuentros, colaboraciones, iniciativas, proyectos, construcciones...".

Esta actividad podríamos describirla como una fase dentro del proyecto que nos animó a idear entre todos, escogiendo un nuevo rumbo común. Convirtiéndose en un proceso de interacción que tan necesario considero para alcanzar los objetivos propuestos en la investigación. Esta puesta en común de deseos construidos por las personas que forman parte de la comunidad estimo que fue el primer paso fundamental para acercarnos al lugar de visibilización que se quiere alcanzar.

Como explican Jaussi y Vega:

El sueño facilita, asimismo, que se superen condicionantes o expectativas bajas o demasiado relacionadas con la visión de una realidad sesgada. Frecuentemente, en los mecanismos de participación habituales, no aparecen ni las verdaderas aspiraciones de las personas, ni los pequeños deseos, porque no consideran que tengan derecho a ello o que sea posible. Lo peor de todo es que esto suele confundirse con falta de motivación o interés. (Jaussi, M.L.; Vega, C., 2004)

Los materiales y herramientas con los que se llevó a cabo la actividad de *El árbol de los deseos* fueron materiales que estaban al acceso de todos los participantes: papel continuo, papel de cocina, pinturas de diferentes colores, cartulinas, cola disuelta en agua, pinceles, rotuladores, tijeras y pegamento.

La razón de utilizar materiales y herramientas que cualquiera puede tener en casa, vuelve a ser al igual que en la actividad anterior, la de hacerles entender que la práctica artística está al alcance de todos, que no tiene que implicar utensilios complejos de conseguir o manejar. Que lo importante no es con qué llevemos a cabo esta práctica, sino disfrutar y analizar la experiencia además, tener claro el objetivo y la intencionalidad de lo que estamos creando.

Durante el proceso, que se prolongó cuatro sesiones de dos horas cada una, se fueron añadiendo como ya he comentado antes más y más miembros, no solo del colectivo sordo sino, también, familiares y amigos que están en continuo contacto con la comunidad y las personas que la integran.

Es cierto que no todos ellos utilizaban la LSE. Muchos de esos familiares y amigos no conocían la lengua, pero a pesar de este inconveniente ellos tienen sus propios códigos de comunicación. Tal y como indica Ferrer (2012), los padres y entorno de las personas sordas dialogan con ellas desde pequeños por medio de:

- La mirada que se intercambia: diferentes formas, intensidades, intencionalidades del mirar.
- El contacto corporal: acogiendo al bebé, entendiendo su bienestar o su malestar (según lo exprese su cuerpo), jugando...
- La expresión facial y de todo el cuerpo: la sonrisa, el enfado, la sorpresa, la solicitud de que venga hacia nosotros, el entender que quiere ser tomado en brazos...
- Las sensaciones: las caricias, el contacto a través del agua, las diferentes formas de tocar...
- El uso compartido de los objetos: el intercambio de una pelota con su ir y venir, el hacer deslizar un cochecito por una pequeña pendiente para que sea recibido entre sus manos...

Por ello, al conocer la idea de trabajar un símbolo que cambiase la perspectiva desde la que proponer cosas y convivir en general como colectivo, decidieron formar parte de este proceso. (Fig. 16)



Fig. 16. *Proceso árbol 1.* (2017)

Este árbol representa el crecimiento de este colectivo que busca desarrollarse y hacerse visible desde un enfoque positivo que le acerque cada vez más a sus metas. (Fig. 17)



Fig. 17. *Proceso árbol 2.* (2017)

Finalmente, todos juntos creamos el árbol, el cual se completó con unas hojas algo peculiares. Estas hojas con forma de mano simbolizan su medio de comunicación, a través del cual exponen al mundo sus ideas, necesidades, deseos y sueños, no solo signando, ahora también escribiendo con su puño y letra cada uno de ellos. Con estas manos han hecho crecer este árbol y esta nueva perspectiva positiva desde la que crecer como colectivo. (Fig. 18)



Fig.18. Proceso árbol 3. (2017)

En última instancia, cada uno de ellos fue completando esas manos escribiendo todo aquello que les define como grupo/comunidad/colectivo y por lo que quieren seguir luchando. (Fig.19)

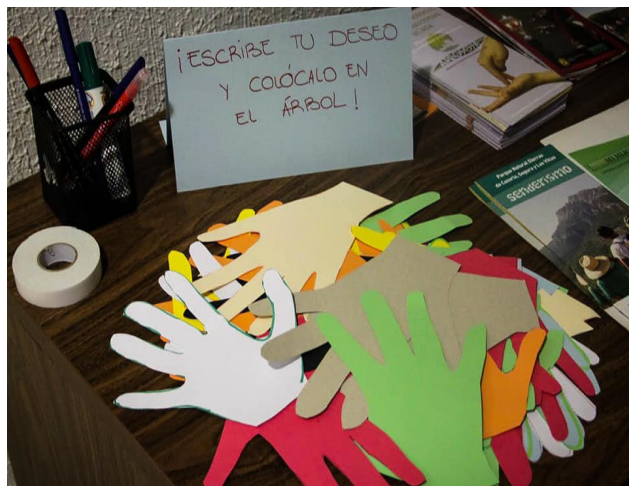
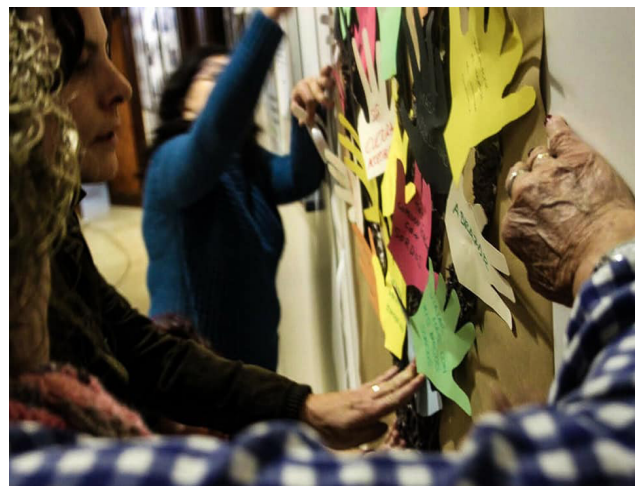


Fig. 19. El Árbol de los Deseos. (2017)

Fue realmente emocionante ver que ese árbol no solo sirvió en ese momento concreto como símbolo de cambio y de reflexión conjunta, sino que, además, lo adoptaron como imagen que representaba los buenos deseos hacia su comunidad en otros contextos. (Fig. 20)

Cuando se pone en valor desear desde una perspectiva positiva, desde una postura de igualdad y utilizando el lenguaje como herramienta para acercarnos a lo que queremos, empiezan a desquebrajarse esas barreras que parecían impuestas o, en algunas ocasiones, autoimpuestas. Al descubrir que todos y todas tenemos muchas aspiraciones y metas comunes.



Fig. 20. Sin título. (2017)

III.1.3.4. Actividad 3: Mis manos te lo cuentan

La actividad que se propuso a continuación se llama *Mis manos te lo cuentan*. Reunimos un grupo de personas que asistían a la comunidad para aprender Lengua de Signos Española, a intérpretes y familiares. Los integrantes del proyecto pudieron observar durante todo el proceso la actividad, colaborando con estos alumnos y alumnas del curso de LSE, intérpretes y familiares. La intención de hacerlos partícipes era, ante todo, que pudieran observar y entender cómo personas oyentes interpretaban su herramienta de comunicación desde una perspectiva artística. Para que así, ellos mismos comprendieran su lengua como un elemento que puede acercarlos a la práctica artística.

Entre este alumnado encontramos a chicos y chicas de distintas edades, procedencias, formación e intereses. Había maestros de Educación Infantil y Primaria, Trabajadores y Educadores Sociales, hermanas de miembros sordos de la comunidad, madres de niños y niñas con discapacidad auditiva, etc.

Esto se debe a que, como ya he comentado con anterioridad considero fundamental, en este proceso de investigación, poner en valor la variedad de perfiles de personas que comparten el espacio de la asociación. Por supuesto, la gran cantidad de alumnado que acude para aprender LSE, por suerte cada vez más personas asisten cada año a este centro para aprender su lengua, pero sobre todo a la gran cantidad de familiares que de forma activa acuden a la asociación.

Familiares que quieren aprender a comunicarse con sus hijos, hermanos, primos, ... sordos. Que en ocasiones necesitan

asesoramiento por parte de los profesionales de la asociación para resolver aspectos médicos, jurídicos o sociales que tienen que ver con su familiar sordo. Como relata Belén Alfonso Naranjo (2010:4):

Así pues, para afrontar la educación del niño/a con alguna discapacidad o trastorno, las familias han de asumir el reto de educar "aprendiendo" nuevas estrategias de comunicación, de estimulación de su desarrollo y del aprendizaje, manteniendo siempre expectativas de logro adecuadas.

También padres y madres que quieren formar parte de manera activa en el desarrollo de la comunidad, para que sus hijos sordos puedan disfrutar de un espacio adaptado a ellos, de una infraestructura que lucha por sus derechos e integración, en definitiva, un espacio en el que crecer.

Entendemos, que las manos y el rostro son las herramientas principales de comunicación de las personas sordas. Aunque no solo para ellos son fundamentales los signos/gestos, pues como García Bertolín (2003:268) comenta:

En el discurso verbal el gesto aparece como redundante. Su utilidad para evitar la ambigüedad y completar aspectos de la comunicación que de otro modo se perderían, no debe desdeñarse. Como complementario puede añadir matices irónicos etc. Un gesto puede contradecir todo lo que la palabra afirma.

Tomé como punto de partida la importancia de los signos/ gestos, pero en este caso quise centrarme concretamente en la expresividad de las manos. Apoyándome en las palabras de Alicia Martínez Herrera (2019:62) en la que explica que:

Ya en época prehistórica, aquellas “primitivas” personas eran, de alguna manera, conscientes de la importancia de las manos, no sólo como herramienta de trabajo, sino como huella de nuestro paso por este mundo, de nuestra existencia.

Ya destacó Cerrada (2011) que :

Las manos como instrumento de expresión de emociones, sentimientos o ideas necesitan ser formadas y preparadas para interactuar con la realidad. Pasar del objeto pensado al objeto creado es un proceso complejo en que la destreza de estas manos juega un papel decisivo. La capacidad creativa de una persona dependerá en gran medida de la capacidad de expresión de sus manos.

Las manos han sido utilizadas como símbolos a lo largo de nuestra historia. Sus gestos, posiciones y representaciones han formado y forman parte de las diversas culturas que se dan lugar en nuestro mundo.

Un ejemplo claro es el de la danza hindú. Esta danza atribuye una gran carga expresiva a la posición de las manos. (Fig. 21)



Fig. 21. Diversos mudras de la danza hindú.

Tal es la significancia de estos gestos que tal y como nos indica Cerrada (2007:77), se creó un tratado:

El amplio muestrario manual subraya el poder descriptivo y plástico de la mano en la danza hindú.

La abundante gestualidad manual será aplicada al arte pictórico y escultórico de la India, siendo este tratado un texto de referencia para el artista o creador de imágenes.

Es cierto que el arte hindú está lleno de simbolismo. Pero me llama realmente la atención el gran peso que le da a las manos dentro de sus representaciones. Me parece realmente interesante asociarlo a este proyecto y al peso que, al mismo tiempo, las personas sordas atribuyen a sus manos a la hora de comunicarse. Porque, al igual que para las personas sordas las manos en el arte hindú, están acompañadas de otras partes del cuerpo que también transmiten información. Sin embargo, las manos por sí mismas ya tienen un simbolismo particular, al igual que en el proceso comunicativo de las personas sordas.

Las manos en el arte hindú, tal y como describe Cerrada (2007:81) tienen su propio simbolismo, el cual es otorgado incluso a cada uno de los dedos que componen estas:

-Mano derecha: simboliza la inteligencia y la concentración.

Pulgar: conocimiento.

Índice: poder individual.

Medio o corazón: votos, promesa y determinación.

Anular: los medios.

Meñique: sabiduría.

-Mano izquierda: simboliza la sabiduría y la meditación.

Pulgar: contemplación.

Índice: energía individual.

Medio: paciencia

Anular: disciplina.

Meñique: caridad.

También describe Idiazábal que (2008):

Si observamos nuestras manos veremos que la izquierda y la derecha no son totalmente iguales, sino que existen diferencias, a veces importantes, entre ambas. Esto es porque cada mano nos está informando sobre diferentes cosas. La mano izquierda es la pasiva, la receptora de energías, está regida por el hemisferio derecho del cerebro y nos informará acerca de experiencias ya pasadas y de las que están por suceder. La mano derecha es la mano activa, la que da, está regida por el hemisferio izquierdo del cerebro; en ella observaremos lo que nos está sucediendo en el presente. Diferentes tipos de manos Las manos son clasificadas en cuatro tipos, dependiendo de la forma en que terminen sus dedos. Así, vemos que la mano en punta es aquella que capta las ideas, gusta de rodearse de cosas bellas y hermosas; es la mano de la poesía y del arte, pero carece de perseverancia, es perezosa y gusta de vivir en la ensoñación. La mano cónica tiene todas las virtudes de la mano en punta y además los elementos necesarios para poder plasmar sus

ideas; es la mano del artista y sus dedos terminan en forma almendroide. La mano cuadrada es la útil, la práctica, indica equilibrio y orden, tiene mucho sentido de la justicia pero carece de imaginación; ésta es reemplazada por su positivismo, es luchadora y no se abate por el fracaso. La espatulada es la de la acción, de la confianza en sí mismo, nada la detiene y a nada teme, es intuitiva, vanidosa y egoísta, pero siempre práctica.

Por esto, parto de la importancia simbólica que las manos tienen para el ser humano. Con el propósito de aprovechar que estas son el símbolo principal de la comunidad sorda y tomando como referencia las palabras de Cerrada (2007:431):

En el principio de la necesidad de expresión humana, la mano y la mente son las herramientas que conceden al hombre ser un creador. La mano y las capacidades de ésta, entre otras muchas cosas, le diferencian y caracterizan como especie. El hombre pronto verá en sus manos su propia originalidad. Cuando surge la pintura es mediante y por sus manos. Su marca personal, la silueta de su propia mano queda estampada en ese mundo que rodea al hombre y, con ella, parece un lugar familiar, reconocido y menos temible. Es una marca única, una huella distintiva humana, que constata su presencia, y que ciertamente se convierte en la representación simbólica de sí mismo.

Desde el origen del arte la mano se convierte

en un icono simbólico primordial. El símbolo se materializa por medio del lenguaje plástico y así, en el paleolítico, el hombre comienza a manifestarse mediante una iconografía simbólica. Se puede decir que las siluetas de manos son una abstracción del hombre, son una síntesis formal de la totalidad a la que representa.

Esta gran carga simbólica de las manos y su gestualidad se ha analizado y utilizado en otros campos. Siendo estos gestos y signos representados y perpetuados a través de la pintura, escultura, mosaicos, ... (Fig. 22), y otras formas artísticas, tal y como indica Chastel (2004).



Fig. 22. *Sin título.* (2016)

Las manos han ocupado un gran espacio en el arte incluso en nuestros días. Se han creado exposiciones con el fin de mostrar el poder comunicador de las manos. Entre ellas quiero destacar la que tuvo lugar en el MoMA en 2013 con el título de Hand Signals: Digits, Fists and Talons.

Una vez analizados todos estos aspectos, contexto, herramientas y contenido, paso a la propuesta. Esta consiste en que cada una de estas personas eligiera una palabra en LSE que tuviese un significado o símbolo importante para ellas.

Ya escogido el signo, con pinturas de diferentes colores decoraron sus manos, cada uno de una forma original y personalizada (Fig. 23). Buscando complementar el significado del signo escogido a través de la expresión plástica. Unos utilizaron colores lisos, otros crearon formas y dibujos con la pintura. Por último, una vez seleccionado el signo y con las manos pintadas, se colocaron delante de la cámara y realizaron el signo siendo grabados a cámara lenta. Lo principal de esta actividad era analizar el movimiento, la expresividad y el simbolismo del signo seleccionado para, de una forma artística transmitir todos estos aspectos en el vídeo.



Fig. 23. Proceso manos 1. (2017)

Lo más potente de la actividad es el proceso aunque, el resultado muestra de una forma muy llamativa uno de los aspectos a destacar sobre la Lengua de Signos, que no es otro que su gran expresividad, aspecto que acompañado por los complementos que adornaban las manos, colores y formas, se acentuaba e inclinaba hacia un enfoque más artístico.

Como indica el especialista en comunicación Sebastián Lora "Cuando damos rienda suelta a nuestro cuerpo y no reprimimos conscientemente nuestra forma de gesticular, las manos dicen mucho de nuestra personalidad, de nuestro estado de ánimo y de lo que sentimos en ese momento". (Lora, S., 2012)

Se puede decir que el signo elegido, las formas y colores que lo complementaron y la gestualidad utilizada con este conjunto, habla además, de la persona que hay detrás. Nos da información sobre su personalidad, tal y como desarrolló Abozzi (1997).

La idea es que personas que no sepan lengua de signos puedan ver estas manos en movimiento, acompañadas de los colores y formas que las cubren y perciban o interpreten la carga significativa que hay detrás. Pues creo al igual que Cerrada (2007:434) que:

La interioridad del ser, sus sentimientos, sus actitudes se reflejan en el gesto de su mano. Este hecho es coincidente entre culturas, por lo que existiría un nexo de unión por lo menos en la mente de los hombres, en sus mecanismos cerebrales y en sus respuestas a similares estímulos y emociones.

Por supuesto, durante el proceso de la actividad fue realmente interesante observar la convivencia y el ambiente que se creó. Cada vez estoy más convencida acerca de que el compartir con otros, a través de la práctica artística, es lo que más aporta a las personas que se prestan a participar en estas propuestas. Ese momento de reflexión, de pensar qué signo es el más adecuado, pedir opinión y asesoramiento a los compañeros, ver la creatividad en su máximo esplendor cuando escogen las pinturas, plasmando su interpretación de las palabras a través de los colores y las formas y, por último, el esfuerzo por conseguir que la forma de signar sea lo más correcta posible, para así, obtener un resultado que exprese el mensaje que quieren transmitir, es realmente interesante.

Algunos de los fotogramas de los vídeos que resultaron de la actividad los presento a continuación, mostrando a su vez las manos caracterizadas de los participantes. (Fig. 24)

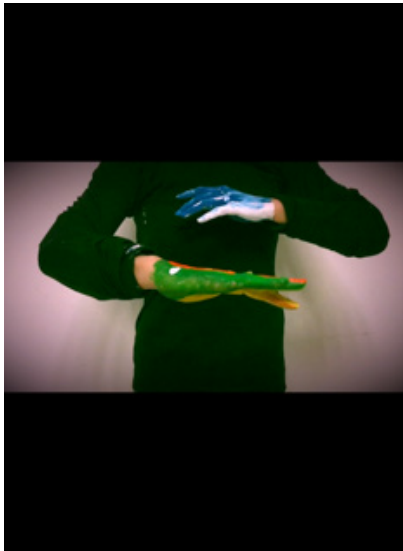


Fig. 24. *Manos.* (2017)

Por lo tanto, con esta propuesta procuramos promover la expresión artística de cada persona que quedó reflejada a través de colores, formas y movimientos. Además, de fomentar que manifestaran su personalidad, ideas y sentimientos con las manos. Las manos se han convertido en su medio de comunicación con el resto de los asistentes al taller y con aquellas personas que visualicen el vídeo-arte resultante. El objetivo era hacer visible la expresividad, belleza y simbología de la lengua de signos. La cual, es entendida en nuestro contexto como el medio de comunicación entre y con las personas sordas, pero me gustaría destacar que esta lengua puede ser un instrumento de comunicación útil también para las personas oyentes, pues la percibo como una gran herramienta de expresión artística. (Fig. 25)



Fig. 25. Código QR del vídeo-arte *Mis manos te lo cuentan*. (2018)

III.1.3.5. Actividad 4: DICCIONARIO DE EMOCIONES.

Una de las características a destacar si hablamos sobre la comunicación con/entre las personas con discapacidad auditiva es, sin duda, la expresión facial. Las personas con dificultades de audición observan con mucha atención el lenguaje corporal, y haciendo referencia al refrán “la cara es el espejo del alma”. Por lo que debíamos subrayar el gran apoyo comunicativo que llega a ser esta parte del cuerpo a la hora de transmitir información.

Al hilo de esta idea, comencé a analizar la importancia de la expresión facial en otros ámbitos de las artes. La intención era investigar cómo una herramienta básica para la comunicación con las personas sordas, se convertía también en una herramienta fundamental en diferentes contextos artísticos.

Sin lugar a dudas, uno de los campos artísticos donde entiendo que la expresión facial aporta una gran carga de información al espectador es la interpretación. Pues entiendo tal y como indica Konijn, que:

El objetivo del arte teatral es emocionar y conmover. La actuación dramática reposa esencialmente en la expresión y la transmisión de las emociones de los actores y los personajes, de donde se desprenden a su vez las emociones de los espectadores.

La representación de las emociones es un elemento central del trabajo del actor. (2003)

Sentir la emoción que representamos o no sentirla puede formar parte de cómo nos vemos nosotros mismos y, cómo queremos que nos vean los demás.

En el mundo del teatro y del cine, la cara es uno de los principales instrumentos de información para el espectador (Muñoz Álvarez, T., Gubern, R., Saladino, A., Motos, T., ...). Una comunicación oral que no es acompañada adecuadamente con la gestualidad del rostro, puede desembocar en una incorrecta comunicación entre el actor y su público.

Si conectamos con esta idea, se podría decir que las personas sordas pueden conseguir ese objetivo utilizando su cuerpo y, sobre todo, su rostro. Tienen completamente integrado en su lenguaje corporal esa capacidad de emocionar, expresar y transmitir. De representar e interpretar las emociones de la misma forma que los actores lo hacen en una obra de teatro.

Su forma de comunicación asume tal y como indica Lara Mesa (2015/2016) que la cara es esa parte de nuestro cuerpo que más información aporta sobre nuestro mundo interior, pues a través de las expresiones faciales podemos hacer visibles nuestros sentimientos. Es importante destacar el lugar que ocupa el rostro en el proceso comunicativo de las personas sordas. Tanto la cara como las manos son las partes del cuerpo que se utilizan al signar. De hecho, hay signos en los que el movimiento de las manos es similar y lo único que matiza el significado de cada uno de ellos es la expresión facial que los acompaña. De esta manera, se puede entender el porqué de la necesidad de ahondar en este campo.

En plena búsqueda del camino adecuado para trabajar con ellos, este aspecto tan importante de su proceso comunicativo, de su método para expresar emociones y sentimientos, me vino a la mente la frase de Collingwood (1938) que decía "El arte es la mismísima expresión creativa de las emociones". Y, reflexionando al respecto, empecé a investigar sobre una de las formas artísticas que, a mi modo de ver, mejor han reflejado los rostros y sus expresiones. El retrato fotográfico.

Tomé como punto de partida la idea del autorretrato, de la elección de expresión que el retratado quiere mostrar. Trabajando la expresividad facial como único medio de comunicación con el espectador.

Son muchos los artistas contemporáneos que entienden el retrato como un medio para analizar su cuerpo e identidad: Bárbara Traver, Agus Prats, Ana Mendieta, Eleonor Antin, John Coplans, Cindy Sherman, Francesca Woodman o Zhang Huan.

A lo largo de la historia, los artistas han utilizado el autorretrato con fines y objetivos diversos. Podemos encontrar muchos ejemplos de autores que se valen del autorretrato como medio para el autoconocimiento y análisis del yo interior, haciéndonos visibles al resto.

Como ya comentaba Frida Kahlo “Me pinto a mí misma, porque soy a quien mejor conozco”.

En nuestros días la fotografía se utiliza, en muchos casos, dentro de las terapias psicológicas, con un encuadre humanista, integrativo e incluso gestáltico (Fig. 26). Se trata de una manera de expresión, análisis y reflexión y, en consecuencia, de crecimiento tanto en el terreno personal como en el artístico. A través de este tipo de fotografía podemos crear nuestra forma de percibir y sentir el mundo.



Fig. 26. *Photo Therapy: Beautiful lady at 52.* (1986/88)

Todas estas reflexiones y referentes me llevan a pensar que mostrarnos, hacernos conscientes y expresarnos es un proceso terapéutico. Un proceso que nos conduce a conocer quiénes somos, dónde nos encontramos en este momento y hacia dónde queremos ir en nuestro camino, aportándonos una gran fuerza personal.

Las cosas a las que reaccionamos, las decisiones que tomamos, qué lente, qué ángulo, qué aislamos de qué, todas estas cosas dicen mucho más de nosotros que de nuestros sujetos. Todo es un autorretrato, o una parte de un autorretrato. (Rubinstein, E., 1972)

En este caso, podemos decir que la imagen es el soporte de un carácter personal, no posee sustancia por sí misma (Kanz, 2008). Muestra lo característico de la persona retratada, lo auténtico e inconfundible de su ser, nos permite seleccionar qué parte del "yo" quiero hacer visible. "Al retratarse o plasmarse, se adquiere el control de cómo deseamos ser puestos en escena. Poder materializar las situaciones que son difíciles de hablar o la necesidad de ser oído, interpretado y buscar empatía a través del autorretrato", afirma el fotógrafo, Andrés Cedillo (s.f.).

Este proceso de indagación me conduce a pensar este medio como el más adecuado para trabajar con este colectivo, pues como comenta Expósito (2018:168) "considero que la estética de la fotografía está regida por la sociedad a la que hace parte, por su función y el mensaje que transmite".

Quise aprovechar la gran curiosidad que mostraban la mayoría de los miembros de la comunidad que se habían adherido al proyecto, acerca de la técnica fotográfica y, todo sea dicho, por posar delante de una cámara profesional como modelos. Decidimos realizar otra actividad titulada *Diccionario de emociones*.

Tomando como referencia trabajos como el de Isabel Moreno (2012:50) Somos barro (Fig. 27) que, como ella misma define, se trata "de una intervención grupal basada en un proceso de subjetivación de las propiedades matéricas del barro, con el que tratábamos cuestiones relativas a la identidad, lo individual, lo colectivo, la norma, la jerarquía, el orden preestablecido".

Y es que:

La fotografía no se limita a reproducir lo real, lo recicla: un procedimiento clave de la sociedad moderna. En forma de imágenes fotográficas, las cosas y los acontecimientos son sometidos a usos nuevos, reciben nuevos significados que trascienden las distinciones entre lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, lo útil y lo inútil, el buen gusto y el malo. La fotografía es uno de los principales medios para poder producir esa cualidad que borra dichas distinciones cuando se la adjudica a las cosas y situaciones: "lo interesante". (Sontang, S., 2006:244)

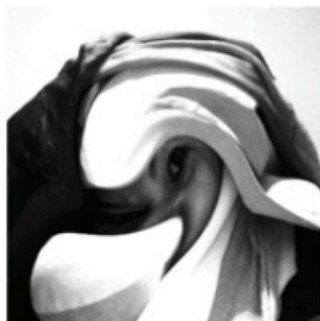


Fig. 27. *Somos barro*. (2012)

Así, para esta actividad montamos un mini estudio de fotografía en APROSOJA. Con cartulina negra, ropa negra, focos improvisados, una cámara de fotos, un trípode y unos modelos/fotógrafos muy especiales.

Antes de nada les expliqué cómo utilizar la cámara en este caso. Una vez que quedó claro el funcionamiento de la máquina, cada uno de los participantes seleccionó una serie de emociones que querían transmitir a través de la expresión facial.

Cuando ya estaban ataviados con las camisetas negras, forrada la pared de cartulina negra, controlado el funcionamiento de la cámara y seleccionadas las emociones que cada uno quería mostrar comenzamos a posar y fotografiar.









Fig. 28. *Diccionario de emociones* (2017).

Las risas y el ambiente distendido fue la tónica de la sesión. Ya nos conocíamos, había confianza y podíamos ser nosotros mismos, preguntar, contar y comunicarnos en general sin ningún problema, a pesar de ser un grupo heterogéneo y con diferentes experiencias a la hora de ponerse delante o detrás de una cámara.

El resultado nos sorprendió y dejó constancia de la atmósfera que se creó y la complicidad que comentaba con anterioridad. Entendimos que como dice Arnold Hauser (1969:151) "la imagen lo es todo: noticia informativa, artículo de fondo, instrumento de propaganda, cartelón, revista ilustrada, noticiario cinematográfico y film dramático".

Fue una experiencia maravillosa que, sin duda, volveremos a repetir en más ocasiones y con más personas para ampliar nuestro *Diccionario de emociones*. (Fig. 29)

III.1.3.6. Actividad 5: Nuestra piel

Normalmente, los días que nos congregábamos para realizar las actividades que formaban parte del proyecto se desarrollaba al mismo tiempo un taller de confección en APROSOJA. En ese taller, varias mujeres de diferentes edades se reunían para aprender a coser, a hacer crochet y a confeccionar prendas o complementos.

Todas ellas forman parte de la asociación, no solo por ser personas con discapacidad auditiva, sino porque son familiares y amigas de personas que sí tienen algún tipo de problema de audición. (Fig. 30)



Fig. 30. Taller de confección. (2018)

En ese taller, las mujeres realizaban todo tipo de confecciones con diversos materiales e incluso prendas que reciclaban. En la mayoría de los casos, esas confecciones se las quedaban para consumo propio o las regalaban a amigos y familiares. Muchas veces las personas de su entorno les encargaban algún tipo de trabajo y se lo pagaban o compraban los materiales que necesitaban para su elaboración.

Esta es una buena forma de conseguir ingresos extra para las personas sordas que integran este taller. Hay muchas asociaciones que realizan manualidades y artesanías con el objetivo de recaudar dinero para el colectivo al que apoyan.

También encontramos el caso de emprendedores que conociendo su entorno y contexto, sensibilizados con este y queriendo aportar su granito de arena, donan parte del dinero de sus proyectos para diversas causas. Entre ellas me gustaría destacar a Laura Bustamante. Esta estudiante creó el proyecto de emprendimiento social de diseño y comercialización de bolsas hechas a mano por indígenas que apoya a la inclusión de estudiantes sordos.

Aprovechando los recursos que encontró en su entorno, en la artesanía indígena más concretamente, creó un proyecto llamado Guamuchil. Este consiste en vender al público con un precio justo los productos creados por los indígenas de su zona, unos bolsos realmente originales. Una parte de los beneficios conseguidos de su venta, los dona a estudiantes sordos que necesitan un intérprete para asistir a clases. Pues como se explica en la entrevista la joven Cynthia Guadarrama (2019) "En México existen escuelas públicas que aceptan a jóvenes sordos, pero les piden a ellos que paguen a un intérprete para que les pueda dar la clase a su ritmo. Muchos no pueden pagar eso y es una problemática".

La empatía de esta estudiante hacia el colectivo sordo viene "Por su historia familiar, Laura ha buscado apoyar con diversas actividades a personas con discapacidad auditiva, ya que sus padres son sordos." (Guadarrama, C., 2019)

Crear este tipo de situaciones y vínculos, de los que podemos encontrar como resultado productos artesanales que de alguna manera muestran la personalidad de la persona o colectivo que lo ha realizado, me parece maravilloso. Sobre todo si tenemos en cuenta que surgen de la convivencia y las relaciones humanas que se comparten.

Entablamos muy buena relación con las mujeres del taller y, en muchas ocasiones, nos acompañaban en el proceso de las actividades. En esos espacios de trabajo que compartimos, se hablaba mucho y a través de las conversaciones íbamos conociendo las historias de vida de todas esas personas. Algo que me permitió ser consciente de los diferentes recorridos que cada una de ellas han transitado, dependiendo en muchos casos de la edad de esa persona o incluso del lugar de nacimiento. Las mujeres más mayores contaban el aislamiento y las dificultades sociales a las que se tuvieron que enfrentar durante su infancia y juventud. Las de mediana edad narran cómo eran internadas en colegios destinados a niñas sordas, eran separadas de su familia, de su contexto más cercano y llevadas a un espacio educativo enfocado a hacerlas parecer personas oyentes. Este espacio y proceso de compartir historias y vida es importante y necesario, pues ya comenta Ângela Saldanha (2014) que "Cada pessoa tem o seu caminho e o seu tempo, desvalorizado muitas vezes pela sociedade ocidental contemporânea".

Estos diversos caminos que cada una de ellas anduvo, forjaron su personalidad y su manera de vivir su diversidad. Se han quedado grabados en su mirada y en su piel.

Buscando referentes de talleres semejantes al que llevaban a cabo las mujeres de la asociación, me topé con un proyecto de creación textil llevado a cabo con mujeres (Fig. 31) y que promovieron Ângela Saldanha y Teresa Torres Eça (2014:38) y que describen de esta manera:

Nas ações com mantas trabalhamos um fazer artístico antigo comunitário e participativo. As mantas podem ser feitas de retalhos, podem ser toalhas de piquenique, tapetes ou abrigos. São produzidas por vários indivíduos para criar um espaço público de memória coletiva que apele à coesão social, à conversa, ao reconhecimento dos indivíduos e das suas histórias de vida. Um espaço que crie elos para o futuro, um espaço inacabado de relações afetivas, onde o sagrado acontece pela partilha, pela comunhão. Aqui o conceito do fazer artístico é mais do que o processo do “fazer” ou do “conceber” é um processo relacional.

Construir uma manta é um processo moroso e introspectivo - ao mesmo tempo que é criado um artefacto recheado de simbolismos, muitas são as escolhas e o tempo despendido. Coser retalhos pode ser um processo de colagem e pensamento-ação onde espaços de memórias e de reflexões se entrelaçam através de uma técnica ancestral. Pode ser também um proceso colaborativo e um processo de educação artística ativista. Por educação artística ativista entendemos processos artísticos colaborativos e comunitários através do fazer artístico enquadrados numa visão da prática artística como meio para promover a educação para a sustentabilidade.



Fig. 31. *Exemplo de encontros de partilha.* (2013)

Al observar sus procesos y escuchar sus conversaciones me vinieron a la mente las palabras de María Martínez Morales e Isabel Moreno Montoro (2018):

[...] nos interesa muy particularmente el aspecto socialmente interactivo al que nos remite la acción de coser, tejer, hilar, bordar. Mientras que en el arte de los hombres, la figura del autor prevalece sobre la de cualquier otro colaborador como reivindicación de la “labor en solitario del genio artista”, en este arte de mujeres, se ha mantenido la acción compartida de las horas y los diseños de trabajo. (Fig. 32)



Fig. 32. *Tejido comunitario.* (2017)

Como desarrolló también Martínez Morales, se trata de empoderar a este grupo de mujeres a través de su medio de producción:

En definitiva, defendemos el respeto por toda forma de expresión creativa como instrumento narrativo capaz de sugerir y evidenciar procesos y experiencias que forman parte de la memoria, lugares y emociones, donde el hilar, el tejer, a modo de recorrido va dando sentido a esos fragmentos que constituyen la vida compartida socialmente de las personas (Martínez Morales, 2014: 53)

De esas conversaciones, de esas sesiones de conocernos y compartir, surgió la posibilidad de que las personas que formábamos parte del proyecto pudiésemos compartir en esta ocasión su espacio de trabajo (Fig. 33). Nos invitaron a crear algo en común, a utilizar sus herramientas, las telas y el hilo, para dejar constancia de los distintos perfiles de las personas que hay en la comunidad. Creando así la actividad *Nuestra piel*.

Cada una de las personas que decidieron participar en esta actividad, seleccionó un retal de tela que de alguna forma representaba su personalidad y desde su punto de vista simbolizaba su historia de vida. Posteriormente, cosieron con hilo sus nombres y unieron todos esos retales creando una tela grande y diversa, estilo patchwork.



Fig. 33. Proceso Nuestra piel. (2018)

Se trata de una representación de la unión de un grupo de personas que, aunque con diferentes recorridos y diferentes puntos de partida, han coincidido en un lugar en el que poder sentirse ellas mismas, aprender juntas y avanzar tanto individual como conjuntamente dentro de una sociedad que tal vez aún no termina de estar preparada para integrarlas como necesitan, pero gracias a esta unidad que están forjando podrán abrirse camino y a hacerse visibles. (Fig. 34)



Fig. 34. *Nosotras, nuestra piel.* (2018)

III.2. Interludio concluyente: La casa por el tejado, o de cómo encontrar una metodología narrativa

Científicos sociales han renunciado a un ideal de explicación basado en leyes y ejemplos para asumir otro basado en casos e interpretaciones, buscando menos la clase de cosas que conecta planetas y péndulos y más esa clase que conecta crisantemos y espadas.

(Geertz, 1994, p. 31)

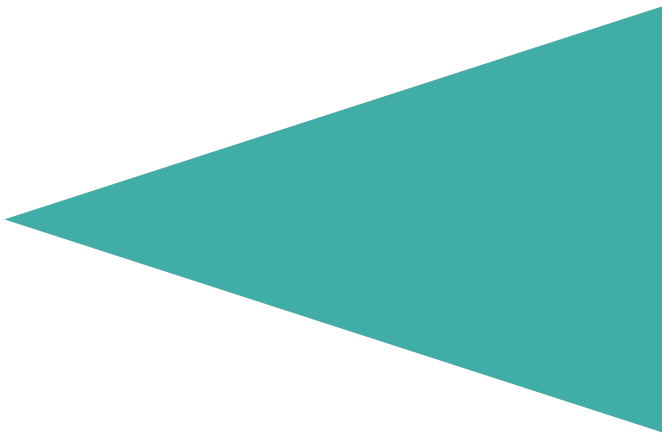
El trabajo de campo estaba hecho, y creía que desarrollaba una etnografía. Y algo de etnografía hay, pero, ahora, había que contarlo. Y además, no había acabado. La investigación no es el trabajo de campo. La investigación no son las actividades. Eso solo es una pequeña punta del iceberg. Pero además de contarlo, tenía que convencer y ser entendible.

En definitiva, esta podríamos decir que es una investigación de carácter narrativo, en la que encontramos el carácter etnográfico, puesto que aparece el comportamiento de una comunidad y de ciertos aspectos que se observan en el comportamiento social general. Aunque no sea una etnografía en el concepto más estricto al uso y esté basada en las artes, pues utilizo el producto artístico como método de obtención de la información, siendo este además uno de los métodos de publicación de algunos resultados. La propia exposición es también resultado, no únicamente el medio de publicación de los frutos del proceso. La muestra de las obras surgidas del trabajo de campo forma parte del proceso de investigación, convirtiéndose en otro de los métodos que vienen a esta narrativa para ayudarnos a atraer información. Luego vemos que articulada por la metodología narrativa, gracias a la cual he

deambulado por todo el proceso, como corresponde a la cultura contemporánea, es una metodología híbrida.

Lo narrativo ha invadido de una manera muy importante la manera en la que cuento el proceso de esta tesis, por eso, me ha demandado de una manera tan presente incluso iniciar los epígrafes de forma tan literaria. Finalmente, la narrativa como metodología de investigación es la que yo he utilizado. Es más bien una narrativa la que viene a asistir el documento con el que cuento. Entonces, cómo contar determinados procesos de investigación se resuelve también con narrativa, afrontando como cuentan Fernández y Gutiérrez que:

Narramos lo que recordamos. El problema al que tenemos que hacer frente es qué es lo que narramos. Hacemos uso de la memoria pero nos hallamos ante un problema: la diversidad sobre cómo pienso o recuerdo en relación a cómo lo cuento. (2018:9)



CAPÍTULO IV.

Y AL FINAL QUÉ PASÓ

IV.1. La visibilidad es una solución: La exposición

Hats aquí se había realizado un importante número de actividades, se podrían seguir haciendo más, pero como digo al comienzo, en el continuo narrarme lo que va sucediendo, voy viendo que las actividades son interesantes, mueven emociones, producen situaciones a destacar en el grupo, pero la comunidad sorda no se hace más visible por esto.

Va surgiendo la necesidad, la idea, el propósito de que otros se involucren en esto y lo vean. Apareció la idea del evento público, en este caso la exposición.

La exposición no es la enésima actividad, está en otro rango. Las actividades habían provisto de material a la exposición, por lo tanto, junto con otros productos que ya tenían realizados, pusimos en marcha una acción de encuentro social.

Cuando veía las fotografías del evento, notaba que realmente la interacción de la gente no era para contemplar los productos allí expuestos. Pero estaba ocurriendo algo. Las personas allí presentes estaban siendo personajes de una historia. La historia era "Mírame que quiero hablar contigo. Visibilidad e interrelación social de la comunidad sorda a través de la acción artística"; es decir, se estaban haciendo visibles los personajes y sus relaciones porque se estaban viendo desde fuera pero dentro. Hacía poco que había visto *Sexo, mentiras y cintas de video*, y pensé, mi tesis es una historia, que es *Mírame que quiero hablar contigo. Visibilidad e interrelación social de la comunidad sorda a través de la acción artística*, y esta exposición son las cintas de video.

En el proceso de investigación de esta tesis, no ocupó desde sus inicios una gran preocupación el hecho de montar una exposición, se puede decir que idear y crear este evento ha venido como consecuencia. Una vez que ví que teníamos suficiente material como para poder llevar más allá este proceso, ir más lejos a la hora de averiguar cómo ocurre esa comunicación entre la comunidad sorda y la sociedad, es cuando se plantea la idea de montar la exposición que, además, es el medio de publicación cuando la producción artística está en juego. Entonces, crear esta exposición, de pronto se ofrece como una parte más del proceso de investigación.

Si tenemos en cuenta las funciones didácticas que expresa Chevallard (1997) al enunciar su Teoría Antropológica de lo Didáctico, "para luchar, contra los voluntarismos pedagógicos que pretenden introducir reformas sin examinar su compatibilidad con las condiciones del entorno social de dichas reformas" (Castela, 2017:10), creí que lo más oportuno era dejar que la voz de la comunidad se manifestase, incluso en la misma preocupación, o pregunta, de mi investigación. Lo que en general en pedagogía se clasifica como proceso mesogenético, topogenético o cronogenético (Mercier, Schubauer-Leoni y Sensevy, 2002), es decir, considerar los aspectos del medio que se utiliza, el lugar no solo como espacio físico, y el tiempo no solo como medida de duración, me condujo a pensar que me interesaba más una posición antropológica ante el concepto o problemática. Quería pensar en las personas y ponerlas en el centro de interés. Seguía pensando en que quería entender por qué hay un conflicto de visibilización, pero comprendí que el interés de verdad estaba en por qué las personas sordas se sienten invisibilizadas, y por qué no les dan resultado las medidas que ponen en marcha para ser más visibles. Aparece aquí también otro concepto, del que no me había percatado pero que estaba desde el principio, lo dialógico. Por esto surgió

también la exposición no como un mero adorno final que ponía el colofón, sino como una práctica dialógica en los conceptos de comunicación (Habermas, 1987) y aprendizaje a través del diálogo (Flecha, 1997; Hargrave & Sènèchal, 2000) que creí oportunos para alcanzar con la difusión pública que propiciaba la exhibición de los resultados de las actividades. Refiriéndonos al diálogo y al intercambio entre personas que se suceden en la exhibición, sin pensar que hay dos partes que no se entienden, una comunidad sorda y el resto de la sociedad. Como los protagonistas de *Sexo, mentiras y cintas de video*, no hay sexo, no hay visibilización. Es decir, un proceso liberador para ambas partes (Viché González, 2014), que a través de la exposición se revela, como en la película impacta a través de los videos.

Por ello, montar la exposición me hace nuevamente retomar otros aspectos de la investigación porque, si ahora tengo que pensar cómo contar en la muestra determinadas cuestiones que he investigado, me empiezan a aparecer necesidades, cosas que tengo que seguir averiguando e investigando para que lo que se cuente en la exposición tenga un enfoque lo más completo posible.

Si se trata de quitar la venda de los ojos a los agentes participantes - sociedad y comunidad sorda- ambos tienen que verse como responsables de los acontecimientos. Hay que conseguir que, como dice Bourriaud (1998:15), la exposición nos lleve a pensar que "Ya no se puede considerar la obra contemporánea como un espacio a recorrer. La obra se presenta ahora más bien como una 'duración' que debe ser vivida, como una apertura a la discusión ilimitada."

Por esta razón se pensó así el montaje de este evento y pasó a formar parte del propio proceso investigativo, puesto

que lo afecta. Desde una perspectiva cualitativa, organizar la presentación de las obras no significa que haya que disponer el espacio y listo, sino qué es lo que se quiere contar, qué necesidades se presentan y hay que volver a buscar. A construir el propio proceso creativo y a construir la indagación en el tejido social. El montaje de esta propuesta parece ,sencillamente, dejar “bonito” el resultado, lo que se publica, que no deja de ser la exposición, de esta manera el cómo hacerlo se convierte en parte del proceso. Teniendo que tener en cuenta cosas que de pronto se me presentan como una carencia y tuvimos, la comunidad sorda y yo, que volver hacia atrás para buscarlas y poder comunicar correctamente a la sociedad lo que queríamos.

Desde el principio de este estudio se revela cómo, a pesar de los esfuerzos y todo el aparato que pone en marcha el colectivo sordo para visibilizarse, la sociedad sigue con los ojos cerrados a esta comunidad. Si ya es cierto que, como iré argumentando, cada vez es más visible pero no a la velocidad y al nivel que los miembros de este colectivo creen que sería necesario. Todo esto, se ha dicho para comprender los derroteros que la investigación ha ido recorriendo. Por ejemplo, surgió la exposición cuando me estaba preguntando qué más podía hacer con las actividades realizadas. Me preguntaba si solo me habían servido para que los miembros de la comunidad sorda hicieran determinadas actividades y yo observar con estas cómo se comportaban ellos, pero ¿dónde estaba la sociedad con estas actividades? Así que la exposición ha sido otro método en el que poder ver y analizar el comportamiento de los sordos, pero fundamentalmente es la actividad que nos permitió ver el comportamiento social y la relación de los sordos con la sociedad a través de sus producciones artísticas. Pude observar cómo reaccionó la gente, qué clase de gente acudió o qué comentarios hacían. De modo que

surgió abundante información para el planteamiento inicial de la tesis, conformándose la exposición, no solo como resultado en el que se mostraron las obras creadas en las actividades programadas durante todo el proceso de investigación sino que, además, se ha convertido en parte de ese mismo procedimiento de pesquisa y resultado que se puede analizar para sacar conclusiones.

Algo que observé en este circuito generado entre miembros de la comunidad sorda y la sociedad, es que se produjo un vínculo relacional como el que establece Borriaud:

La posibilidad de un arte relacional -un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. (2006:13)

En el ambiente de la inauguración se podía observar que se había creado un contexto estético y un espacio de interacción entre todos los agentes presentes que, sin lugar a dudas, estaba condicionado por las características sociales de todos los participantes.

Entendí entonces, que la adecuación del proyecto al entorno se veía favorecida por la gran capacidad visual, espacial y de expresión corporal que poseen las personas sordas, que se ha aprovechado para desarrollar las actividades artísticas que parten de la expresión plástica y corporal integradamente. Como hemos podido ver en el estudio detallado de cada una de las actividades, "las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir

modos de existencias o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista” (Bourriaud, N., 2006). Se hace en esto evidente, cómo el aspecto relacional inherente a dichas actividades contribuye a superar las barreras de comunicación que aíslan a estas personas en nuestra sociedad y, al mismo tiempo, mejora la interrelación de los miembros de la asociación de personas sordas con su contexto social más cercano.

No podemos entender la actividad artística desde una perspectiva arcaica que pusiera el punto de atención en la propia actividad, sino que tenemos que fijarnos en las posibilidades que la propia actividad artística nos trae. Como nos dice ngela Saldanha (2014: 51) el arte tiene que transcurrir paralelamente al tiempo y al espacio en el que se produce. Esta es la esencia de la estética relacional, incluyendo la interacción de todos los agentes que circulan entorno a la actividad:

Vivemos na Era da informação, da mutação, da hibridez, do fragmentado, do efémero e do contraditório. A arte como reflexo do tempo e do espaço com os quais co-habita, apresenta-se sob os mesmos paradigmas das questões emergentes da atualidade, da sua história, política e, acima de tudo, da sua fugacidade.

Pienso, que este entramado relacional de la actividad artística contribuye, también, a la diferencia más destacable a la que se enfrenta la comunidad sorda, que es el lenguaje. Su medio de conexión con la sociedad es a la vez, aquello que los hace diferentes. Tal y como escribe Francisco Cajiao (2001: 1-16):

El lenguaje es el punto crucial de la experiencia humana y su dominio y uso constituyen la posibilidad de progreso individual y colectivo. Por eso, hablar de desarrollo humano es hablar de educación, y hablar de educación es hablar de lenguajes, porque todo aquello que es humano requiere un lenguaje particular para ser construido en el mundo propio de cada persona y en la red social en la cual todas las cosas adquieren sus significados.

El cúmulo de prácticas artísticas, la propia exposición, son espacios, territorios de lenguaje, de comunicación, que traen a la comunidad sorda un suplemento para la carencia de comunicación en la que viven.

IV.2 Antecedentes

Al principio lo que se pedía con esta tesis era buscar medios para visibilizar a esta comunidad y se podía ver que medios hay y se ponen en marcha, pero ¿qué es lo que llamaba la atención? Que seguía enquistado un problema de visibilización. ¿Qué es lo que pasaba entonces? ¿Qué es lo que faltaba si actividades y métodos se ponían en marcha? Lo que se veía es que las actividades carecían de comunicación. No era un problema de cómo hacer que se visibilice, sino de qué es lo que fallaba en el proceso de realización de actividades y eso era comunicar. Por lo tanto, la comunicación se convierte en este matiz de cómo hacer más visible al colectivo de personas sordas. Así queda claro que es necesario, en todo lo que se haga, tener la preocupación de cómo comunicarlo socialmente, pues hay que hacerlo "a bombo y platillo". De ahí, que desarrollar esta exposición en un lugar reconocido como de impacto en el espacio social en el que se convive, como es el museo de la ciudad, era una elección óptima para conseguir una comunicación y difusión potente en este contexto.

Me gustaría tomar como referente las palabras de Alejandra Antolín Dulac (2005) en las que explica que las exposiciones son la mejor herramienta de marketing, promoción y ventas disponible para cualquier empresa, ya sea esta pequeña, mediana o grande. Por lo tanto, para esta "empresa" compuesta por la comunidad de personas sordas es una herramienta fundamental para alcanzar su objetivo.

Como se desarrolla en la página web Pedagogías y Redes Instituyentes, plataforma de investigación en práctica culturales (s.f.):

La educación y mediación en museos y centros de arte, es un fenómeno relativamente nuevo en nuestro estado. De una manera amplia, y teniendo en cuenta las nuevas investigaciones y miradas críticas, la educación o mediación se entiende tanto las políticas de programas, proyectos o iniciativas que una institución genera, como las subjetividades, relaciones y culturales que cruzan el museo y generan ideas y valores sobre la cultura, así como los dispositivos, artefactos, espacios y lugares que generan mediaciones o interacciones sociales con los grupos visitantes o con el territorio. Además la mediación del museo incluye entender el mismo museo como dispositivo pedagógico, en cuanto que proyecta una idea de institución, un modelo de gestión de cultural, y una idea o proyección de equipamiento situado en un territorio, que determina las dinámicas de un lugar (la vida de un barrio o la regeneración de un área urbana).

IV.2.1. Estar presentes para ser visibles

También se busca que creando un evento de estas características, las personas de la comunidad puedan estar presentes y puedan confluír con el espacio y todos aquellos interesados en asistir a la inauguración contrastando así con la idea de Marta Alcocer que sostiene que los resultados de las investigaciones sociales suelen compartirse únicamente en revistas y espacios científicos, destinándose así solo a un pequeño sector, afirmando que "Aquellos a quienes el investigador investigó permanecen al margen de la investigación, no se ven beneficiados por ella". (Alcocer, M., 1998:433)

Esta muestra pública se llevó a cabo con la intención principal de crear un espacio/evento que buscaba dar respuesta al objetivo principal de esta tesis, es decir, si el hacer públicos los resultados de la práctica artística llevada a cabo por y para el colectivo, ayudaba a dar visibilidad al colectivo de personas sordas.

IV.2.2. Mostrando la producción

De esta manera, planteamos una exposición en la que encontramos una disposición de diversas obras artísticas que quieren dar respuesta a la meta de este proyecto: conseguir visibilidad. Utilizamos para ello elementos contemporáneos creados por y para personas sordas y que se han seleccionado para conseguir comunicarse con el resto de personas oyentes, mostrándoles cómo son los miembros de esta comunidad.

Para ello se creó una instalación que englobó todas estas obras y objetos seleccionados por los miembros de la comunidad. Una instalación que permitía al público asistente identificar al grupo de personas que la habían realizado y que nos hablaba acerca de quiénes y cómo son las personas sordas a través de ella.

La razón principal por la que se consideró pertinente plantear como parte del proceso investigador esta exposición, no es otra que poner en marcha mecanismos que facilitasen a este grupo de personas la posibilidad de hacerse visibles y conseguir una llamada de atención en la sociedad, a través de estrategias diversas y, en este caso, utilizando la creación de un evento público. Para dar lugar así, a momentos de convivencia, de compartir y conocer(nos). Ya hemos comenzado con estos procesos haciendo las actividades y consiguiendo con su

desarrollo una excusa para el encuentro. Creando y dando formas a ideas-obras que expresaban todo aquello que, hasta ahora, no sabíamos cómo, porque no conocíamos las herramientas ideales.

Una vez hemos trabajado con esta “nueva herramienta” nuestro deber, si queremos alcanzar nuestro objetivo, no es otro que mostrarlo y hacerlo público. Porque la práctica artística, en esta ocasión, no alcanzaba su meta si no era expuesta y conocida por aquellas personas ajenas al colectivo.

Esta muestra en el museo trató de propiciar un espacio en el que facilitar las relaciones humanas entre el mismo colectivo, con el fin de hacernos visibles y expandir esas relaciones con el resto de la sociedad a través de la práctica artística y de los resultados que de ella pudimos mostrar.

Por lo tanto, fue una exposición en la que vimos la muestra de una serie de actividades, propuestas y reflexiones artísticas conjuntas, que se habían llevado a cabo en el marco de esta investigación y algunas de ellas de forma paralela a la misma. Queriéndose mostrar como resultado de la instalación de esta exposición, no las obras de arte que la componen, sino que el resultado de la misma pretende ser el discurso que de todo su conjunto de obras conseguimos extraer y podía captar el público asistente, es decir, el de la necesidad de dar visibilidad al colectivo sordo.

Buscamos alcanzar un estado social reflexivo sobre cómo entendemos, nos acercamos y conocemos a la comunidad sorda a través de esta instalación que nos contaba sobre ellos.

IV.2.3. Las obras

Las obras que forman parte de esta exposición hacen referencia a los aspectos comentados anteriormente:

- De dónde viene esta comunidad. Su historia y recorrido.
- Cómo son las personas que forman parte de esta comunidad.
- Dónde quieren llegar. Cuáles son su metas y camino a seguir como colectivo.

Para mostrar estos tres aspectos la exposición constaba de tres partes principales que formaban a su vez una única instalación artística. En la PRIMERA que hacía referencia a *De dónde viene esta comunidad. Su historia y recorrido*, encontrábamos una serie de fotografías que muestran la historia de la comunidad y de las personas que han formado parte de ella desde el momento de su fundación. Para acompañar a este conjunto fotográfico, se reprodujo un vídeo en el que una intérprete contaba en LSE la historia de la comunidad, esta historia podía leerse por los asistentes oyentes en un folleto que estaba disponible en el espacio de la exposición. (Fig. 35)



Fig. 35. *Instalación fotográfica Historia de Aprosoja.* (2019)

La SEGUNDA parte muestra *Cómo son las personas que forman parte de esta comunidad*, en este caso se descubrían objetos artísticos y artesanales, cuadros, todos ellos creados por y para personas sordas. Este conjunto mostraba la pluralidad de maneras de ver y entender cómo son las personas que forman este colectivo. Para ello, recopilamos una serie de producciones artísticas igual de diversas, creadas por personas que forman parte de la comunidad y, también, por personas que trabajan con ellos de forma cercana pero que no tienen discapacidad auditiva. (Figs. 36, 37 y 38)



Fig. 36. *Instalación de cuadros Así los veo.* (2019)



Fig. 37. *Instalación de Planos y Planes.* (2019)



Fig. 38. Conjunto fotográfico de la instalación Así somos. (2019)



La TERCERA parte relacionada con *Dónde quieren llegar. Cuáles son sus metas y camino a seguir como colectivo*, recopilaba los resultados de las prácticas artísticas llevadas a cabo durante el desarrollo del proyecto. En esta parte se exhibían desde una serie fotográfica bajo el nombre de *Diccionario de emociones*, al *Árbol de los deseos* un collage y *Mis manos te lo cuentan* videoarte. Todas estas obras que eran el resultado de la práctica artística, de la reflexión y de la convivencia. Obras que representan el cambio de rumbo, de enfoque de una comunidad de personas que, a través de la práctica artística, han encontrado un espacio y un medio para unirse, compartir y caminar juntos en busca de esa visibilidad que les acerque a la inclusión que tanto necesitan. (Figs. 39, 40 y 41)



Fig. 39. Instalación fotográfica *Diccionario de emociones*. (2019)



Fig. 40. Fragmento del Árbol de los deseos. (2019)



Fig. 41. Fotograma del videoarte *Mis manos te lo cuentan*. (2019)

IV. 3. Acontecimientos

La inauguración de la exposición tuvo lugar el día 18 de junio de 2019, en el Museo de Jaén. Realizamos una labor de difusión sobre todo por el entorno más cercano a la asociación de personas sordas y por el entorno académico y cultural al que teníamos acceso dentro de la ciudad.

Fue toda una sorpresa descubrir que la llamada de atención sobrepasó cualquier expectativa. Cuando llegó la hora de inicio la sala estaba llena de personas del entorno de la asociación, del contexto universitario y cultural de Jaén y de medios de comunicación. (Fig. 42, 43, 44, 45, 46, 47 y 48)

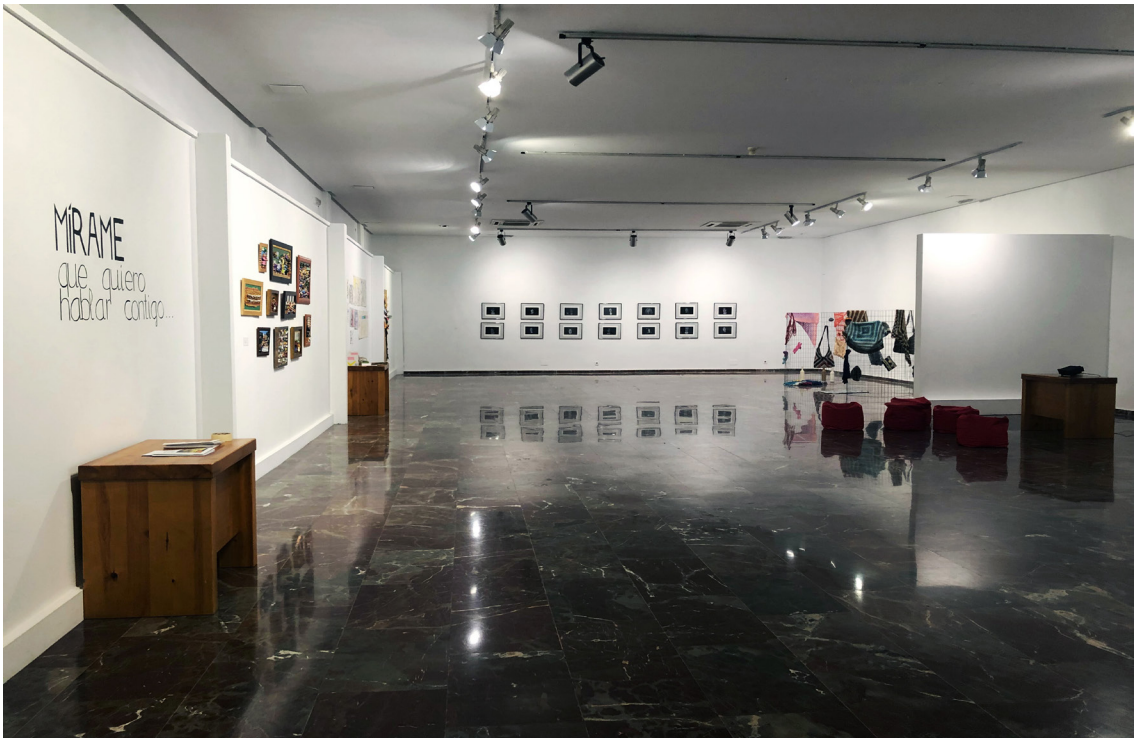


Fig. 42. Sala exposición *Mírame que quiero hablar contigo*. (2019)



Fig. 43. *Inauguración 1.* (2019)



Fig. 44. Inauguración 2. (2019)



Fig. 45. Comunidad sorda en la exposición. (2019)



Fig. 46. Inauguración 3. (2019)



Fig. 47. *Apertura Inauguración.* (2019)



Fig. 48. *Inauguración 5.* (2019)

IV.4. No hubo un final

La estructura habitual de una exposición incluye la inauguración; es decir, la inauguración forma parte de la exposición, pero sucede que en el ámbito de la creación artística los procesos artísticos juegan un papel de resultado, como ocurre en esta ocasión. En la investigación que he desarrollado, las actividades artísticas son métodos que nos facilitan datos y como es propio en la investigación cualitativa también nos facilitan aprendizajes, en esta ocasión nos han facilitado la exposición.

Estamos viendo que la muestra de las obras en el museo ha sido una parte de la tesis que ha adquirido mucha importancia. Por todo lo que he argumentado en el apartado anterior, no solo fue la publicación del trabajo de campo llevado a cabo, sino que también supuso parte del proceso de investigación, ya que como he dicho antes me hizo retomar otros aspectos al tener que organizar cómo contar la muestra y abarcar determinadas cuestiones que he investigado. Empezaron a aparecer necesidades, cosas que he tenido que averiguar e investigar para que lo que se contaba en la exposición tuviera un enfoque lo más completo posible.

Pero como digo, ha adquirido mucha importancia y no solo por lo que acabo de desarrollar sino, sobre todo, porque en la exposición es donde mejor comprendí el sentido de relacionalidad que se incrustaba en la pregunta y propuesta de investigación que me hago al comienzo. Es decir, la problemática de invisibilización que tiene la comunidad sorda. Por lo tanto, es en este evento donde conseguimos resolver definitivamente este asunto, es en la exposición donde se implica todo lo que ha acontecido durante el trabajo de campo, para llegar a la conclusión de que la comunidad sorda lleva a cabo una cantidad de operaciones y trabajos que les ponen en situación de

resolver su visibilización social, lo que ocurre es que no consuman la experiencia poniéndola en circuito en la esfera pública y eso, lo logran con la exposición. Si acaso sospechaba que esto podía ocurrir conforme se iba acercando el momento de inaugurarla, fue precisamente en este acto de apertura en el que se comprobó, sin lugar a dudas, que es la exposición y fundamentalmente el acto de apertura el que da lugar a esa relación y no solo relación, sino relacionalidad puesto que estamos hablando de experiencias de arte contemporáneo en las que se demanda la participación, no ya de la comunidad sorda sino de la comunidad social en general.

Sin duda, lo más notorio de los resultados que se han dado de las prácticas artísticas desarrolladas en este proyecto no es el resultado en sí, sino el contexto en el que se idearon y crearon. "No es inútil conocer el contexto de una obra y los modos en que un artista construyó socialmente su lugar" (García Canclini, N., 2010:39). Por lo que debo destacar, ante todo, el proceso. Ya que entiendo que fue un espacio de convivencia para compartir. Poco a poco, ese espacio nos proporcionó la confianza y comodidad para hablar de nuestras historias de vida, para ser conscientes de todos los pasos que habíamos dado y todos los obstáculos que habíamos superado para encontrarnos en ese momento ahí, enfocándonos en lo positivo, en todo aquello que nos puede ayudar a seguir hacia delante y abriéndonos paso en la sociedad, haciéndonos visibles. Tal y como describe Dewey, considero que hemos sido como:

Quando un relámpago ilumina un paisaje oscuro, hay un momentáneo reconocimiento de los objetos, pero el reconocimiento no es un mero punto en el tiempo, sino que es la culminación focal de un largo y

lento proceso de maduración; es la manifestación de la continuidad de una experiencia, temporalmente ordenada, en un repentino y limitado instante de clímax. (1980:27)

Siendo conscientes de que juntos y desde una postura optimista es más fácil solventar problemas, cubrir necesidades, acercarnos a nuestro contexto y llamar su atención para que nos incluyan. Porque como indican Mármol, Gelené, Magri, Marelli y Sáez en su texto:

Todo esto se ve potenciado en el trabajo grupal, ya que al compartir las experiencias, los intereses y las expectativas, que resuenan en el otro o la otra entrelazando nuestras existencias en una suerte de intercorporalidad, empieza a volverse posible hablar desde el cuerpo con todos los sentidos, para poder decir de otras maneras. (2008:13)

Hemos podido entender que como comunidad somos más fuertes que luchando cada uno individualmente. Es cierto que los puntos de partida de cada una de las personas del colectivo sordo que colabora en esta investigación, los caminos que han recorrido y las dificultades que han superado, han sido diferentes, pero este puede ser un punto de conexión que nos facilite no sentirnos solos ante la adversidad. Poder contar con gente que entiende, conoce y comparte tus características, todos aquellos aspectos que te hacen ver la vida de una forma distinta, nos puede alentar a avanzar sintiéndonos respaldados.

IV.4.1. Conclusiones

A pesar de que estoy convencida de que en el formato de investigación y tesis que presento, las conclusiones y reflexiones están diseminadas a lo largo de todo el texto, voy a cerrar la misma con un pensamiento final de recapitulación.

Creo, completamente, que esta experiencia y el objetivo que persigue, ha calado en las personas que la materializaron y, he de decir, que fue realmente emocionante ver que los resultados de las actividades, las obras, no solo sirvieron en ese momento concreto como símbolo de cambio y de reflexión conjunta, sino que además, las adoptaron y adoptan, a día de hoy, como símbolos que representan los buenos deseos hacia su comunidad en otros contextos.

Me atrevería incluso a hacer una confesión, la relacionalidad o el arte relacional que ya he apuntado desde la introducción y en la fundamentación, realmente apareció en la tesis como un resultado. Es algo que comprendí en la exposición, más aún, lo comprendí en la inauguración y es un aprendizaje, es decir, es un resultado ver este aspecto y cómo viene a la tesis de ahí que lo traiga desde la introducción y la fundamentación.

Hago más las conclusiones a las que llegan Moreno Montoro, Huijbregt y Ramírez Contreras (2012):

- El arte mueve las relaciones humanas. A través de experiencias como la que hemos relatado no solo se produce el contacto entre todos los agentes necesarios, sino que damos pie a la discusión y a trabajar los conflictos.

- El arte no es el producto para servir a un público que ya se ha preparado para recibirlo, el arte es el vehículo de aprendizaje y está disponible para ser utilizado por un público absolutamente lego en la materia.

Pero sin duda, es importante tener en cuenta que, en este caso, el hecho de que las personas sordas hagan producciones artísticas no les visibiliza por sí. Quiero decir con ello que la práctica artística en el contexto de la asociación puede servir como un proceso de reflexión, pensamiento y entendimiento sobre su situación como individuo, miembro de un colectivo al igual que a las personas que han formado parte del proyecto y que son cercanas a la comunidad. Sin embargo, esta acción artística llevada a cabo en el seno de APROSOJA, no es por sí misma una acción de visibilización social externa a la asociación, que a fin de cuentas es lo que buscamos alcanzar.

¿Qué hace que consigamos nuestro objetivo? La exposición. Que es una herramienta que pone en relación a la gente con la comunidad a través de las obras. En definitiva, nos ayuda a conseguir la visibilidad del colectivo sordo, aquellos eventos como happenings, performances, encuentros, exposiciones, ..., que nos ayudan a hacer públicos los procesos, los acontecimientos que facilitan la relacionalidad. Ya que como indica García Canclini (2010:142) "Los proyectos creativos acaban de realizarse en el reconocimiento de quienes los ven". Llegamos pues a la comprensión de que las prácticas artísticas relacionales son las que ponen en una situación visible a las personas sordas. Y aunque me he estado refiriendo al concepto de estética relacional según la presenta Borriaud, es aquí que traigo a colación a García Canclini porque en su crítica a la relacionalidad según Borriaud, él añade un aspecto más comunitario, más de igualdad social.

El arte contemporáneo sucede fundamentalmente a base de eventos y las propias acciones artísticas ya son eventos. En este caso, a través de instalaciones creamos un evento expositivo de las mismas, que nos hace llegar al público y provoca un espacio de relación directa entre el visitante y las obras que forman la instalación, propiciando de forma directa también, la relación con el colectivo al que representan.

Si las obras de arte se colocaran directamente en un contexto humano de estimación popular, tendrían una atracción mucho más amplia de la que obtienen bajo el dominio de las teorías que ponen al arte en las alturas. (Dewey, J., 1980:12)

Si creamos eventos de este tipo y les damos la impronta correspondiente situándolos en espacios adecuados, como ha sido en este caso el Museo de Jaén, hacemos que este tipo de momentos ganen la envergadura necesaria para que, tanto las personas que se encuentran en ese contexto social, como los medios de comunicación recojan lo que está ocurriendo y se hagan eco del mensaje que quiere expresar el colectivo.

Y es que si hay algo que me ha quedado claro durante este proceso es que cuando se crean eventos públicos con el colectivo de personas sordas como foco del mismo, un gran número de personas de la ciudad muestran curiosidad al respecto y acuden a ellos.

Después de recabar los datos del tipo de personas que acudía a ver la exposición organizada en el Museo de Jaén he podido observar que hay una mayoría de público que, sin tener ningún tipo de discapacidad auditiva, ha acudido a la exposición porque conocen a la asociación y quieren saber más sobre este colectivo.

Quiero poner en valor la gran repercusión mediática que ha tenido a nivel provincial y regional, los medios de comunicación de la provincia de Jaén y de la comunidad autónoma de Andalucía han mostrado un gran interés y han dedicado parte de su tiempo y espacio de difusión a la exposición *Mírame que quiero hablar contigo*. Tanto en la prensa escrita, como en radio y televisión ha sido visible el evento y se ha podido ver y escuchar al colectivo sordo. (Fig. 49)



JAVIER GALLARDO

INAUGURACIÓN. Asistentes a la inauguración observan la selección de cuadros de Manuel Bautista titulada "Así los veo".

El arte como integrador para la comunidad sorda

La Sala de Exposiciones Grabado del Museo Jaén acoge obras de Aprosoja

JAVIER GALLARDO

El Museo Jaén y la sede de la Asociación Provincial de Personas Sordas de Jaén (Aprosoja) son prácticamente vecinas, pero ahora, al menos mientras dure la exposición

Mírame que quiero hablar contigo convivirán una dentro de la otra. La Sala de Exposiciones Grabado es el lugar elegido para dar a conocer la obra de diferentes miembros del colectivo que se ha encargado de reunir y comisariar Lorena Cueva.

La exposición es una muestra multidisciplinar donde tienen cabida desde vídeos a piezas de crochet pasando por fotografías y es que, como dice Cuevas, "el arte es abierto e inclusivo" y esa es la misión de esta muestra: dar a conocer la realidad del colectivo sordo, que se comprenda y se normalice por la sociedad.

En la Sala de Exposiciones Grabado del Museo Jaén se puede observar la serie fotográfica *Diccionario de emociones* de la propia Cuevas, donde se pretende reflejar un amplio abanico de estados de ánimo de personas sordas con la fuerza y la simpleza de una instantánea, demostrando que no son necesarias las palabras para transmitir emociones. También hay obras de los más jóvenes de Aprosoja, como *El árbol de los deseos*, que es un collage, o *Planos y planes*, de Víctor de Hong Martínez, donde muestra algunas de sus intenciones de cara al futuro. Son



CONVERSACIÓN. Dos asistentes dialogan en lengua de signos junto a las obras.



OBRA. El cuadro representa a la comunidad sorda y su lucha por intérpretes.

dos las obras audiovisuales que se exponen, *Historia de Aprosoja*, cuyo título lo define a la perfección, y *Mis manos te lo cuentan*, que utiliza el lenguaje de signos y los colores como únicos elementos comunicadores. Los cuadros de Manuel Bautista, bajo el título *Así los veo*; *Somos*, una instalación que muestra algunos trabajos de crochet de mujeres de Aprosoja; e *Historia*, una serie fotográfica de Francisco Javier Ballesteros, terminan de componer la muestra.

TESIS. La comisaria de la exposición, Lorena Cueva, explicó que la muestra que ahora se puede visitar no es más que una pincelada del trabajo realizado durante varios años.

"La exposición es solo una parte de un proyecto que lleva el mismo nombre y que forma parte de mi proyecto de tesis doctoral. El desarrollo ha llevado tres años de un trabajo muy amplio en el que aquí se muestra una parte del resultado final", comentó Cueva, que quiso hacer hincapié en que "la riqueza del proyecto" no es esta exposición sino "el proceso necesario para llegar hasta aquí" y el trabajo que lleva detrás.

También comentó que se trata de "obras creadas por, para y con personas sordas" donde se muestra "la diversidad" existente en este colectivo. "Hemos intentado mostrar la variedad de personalidades y las diferentes formas que tienen de expresarse", sentenció Cueva.

FOTOGRAFÍAS: JAVIER GALLARDO

Al hilo de lo acontecido en la exposición, debo destacar que una situación similar se vivió en el festival de música en LSE que organizaron algunos de los miembros de la asociación el pasado 10 de mayo de 2019. Un festival organizado por personas sordas, cuyo objetivo no era otro que el de acercar al colectivo sordo la música en directo. Tuvo lugar en uno de los teatros de la ciudad y en el que consiguieron colgar el cartel de aforo completo semanas antes de que se realizase el espectáculo. (Fig. 50)



Fig. 50. Captura de pantalla de la página web LACONTRADEJAÉN. (2019)

Obviamente, la mayoría del público eran personas oyentes que conocían a integrantes de la asociación o, que en muchos casos, les llamaba la atención este festival por la peculiaridad que lo envuelve. Al realizarse en un espacio público, fuera de la asociación o de los espacios que suelen frecuentar solo personas sordas, decidieron acudir como público

Por lo tanto, podemos decir que cuando las personas sordas hacen públicas sus expresiones artísticas, salen de su zona de confort, de ese búnker llamado asociación y del seno del espacio creado para personas sordas, consiguen llamar la atención de cierto sector de la sociedad cada vez mayor y que muestra una gran empatía hacia colectivos con diversidades y, como no, en este caso mostraron interés por el colectivo sordo y los eventos que facilitaban un acercamiento a este grupo de personas.

Concluyendo, puedo decir que el objetivo principal de esta tesis, conseguir que la práctica artística funcione como vía para solventar dificultades intrínsecas de la comunidad, y como medio de visibilización del colectivo sordo hacia el resto de la sociedad se ha alcanzado durante el desarrollo de este proyecto y deseo de verdad que sea el punto de partida para la creación de diversos eventos y espacios que ayuden a salir a este colectivo de su hermetismo, aprovechando esta corriente de empatía social que está en crecimiento. Espero que sigan creándose más momentos y espacios en los que las personas sordas vuelvan a decir MÍRAME QUE QUIERO HABLAR CONTIGO.

IV.4.2. Conclusões

Embora eu esteja convencido de que, no formato de pesquisa e tese que apresento, as conclusões e reflexões estão espalhadas por todo o texto, vou encerrá-lo com um pensamento final de recapitulação,

Acredito plenamente que essa experiência e o objetivo que ela persegue permearam as pessoas que a materializaram e, devo dizer, foi realmente emocionante ver que os resultados das atividades e dos trabalhos não serviram apenas naquele momento específico. símbolo de mudança e reflexão conjunta, mas também eles os adotaram e adotam hoje, como símbolos que representam bons desejos para sua comunidade em outros contextos.

Eu ousaria fazer uma confissão, a relacionalidade ou a arte relacional que eu já aponte desde a introdução e a fundação, realmente apareceu na tese como resultado. É algo que eu entendi na exposição, mais ainda, entendi na inauguração e é um processo de aprendizado, ou seja, é um resultado ver esse aspecto e como se trata da tese que o traz desde a introdução e a fundação.

Apoio as conclusões de Moreno Montoro, Huijbregt e Ramírez Contreras (2012):

- A arte move as relações humanas. Através de experiências como a que relatamos, não apenas existe contato entre todos os agentes necessários, mas também geramos discussões e trabalhamos em conflitos.

- A arte não é o produto para servir a um público que já se preparou para recebê-la, a arte é o veículo de aprendizado e está disponível para ser usada por um público absolutamente leigo no assunto.

Mas, sem dúvida, é importante ter em mente que, nesse caso, o fato de as pessoas surdas fazerem produções artísticas não as torna visíveis por si mesmas. Com isso, quero dizer que a prática artística no contexto da associação pode servir como um processo de reflexão, pensamento e entendimento sobre a sua situação como indivíduo, membro de um grupo, bem como as pessoas que fizeram parte do projeto e que são perto da comunidade. No entanto, essa ação artística realizada dentro da APROSOJA não é em si uma ação de visibilidade social externa à associação, que é, em última análise, o que buscamos alcançar.

O que nos faz alcançar nosso objetivo? A exposição. Que é uma ferramenta que conecta pessoas com a comunidade através de obras. Em suma, ajuda-nos a alcançar a visibilidade do coletivo de surdos, eventos como acontecimentos, performances, reuniões, exposições, ..., que nos ajudam a divulgar os processos, os eventos que facilitam a relacionalidade. Como García Canclini (2010: 142) indica, "Los proyectos creativos acaban de realizarse en el reconocimiento de quienes los ven". Assim, chegamos ao entendimento de que práticas artísticas relacionais são o que coloca os surdos em uma situação visível. E, embora eu esteja me referindo ao

conceito de estética relacional apresentado por Borriaud, é aqui que eu trago García Canclini porque, em suas críticas à relacionalidade segundo Borriaud, ele acrescenta um aspecto mais comunitário, mais igualdade social.

A arte contemporânea acontece fundamentalmente com base em eventos e as próprias ações artísticas já são eventos. Nesse caso, por meio de instalações, criamos um evento de exibição do mesmo, o que nos leva a chegar ao público e cria o um espaço de relacionamento direto entre o visitante e as obras que compõem a instalação, promovendo diretamente o relacionamento com o público. coletivo que eles representam.

Si las obras de arte se colocaran directamente en un contexto humano de estimación popular, tendrían una atracción mucho más amplia de la que obtienen bajo el dominio de las teorías que ponen al arte en las alturas. (Dewey, J., 1980:12)

Se criamos eventos desse tipo e damos a impressão correspondente, colocando-os em espaços adequados, como neste caso o Museu de Jaén, fazemos com que esse tipo de momento ganhe a escala necessária para que as pessoas que estão nesse contexto social, como a mídia coletiva o que está acontecendo e faz eco da mensagem que o grupo deseja expressar.

E é que, se há algo que ficou claro para mim durante esse processo, é que, quando eventos públicos são criados com o grupo de surdos como foco, um grande número de pessoas na cidade mostra curiosidade e chega até eles.

Depois de coletar dados sobre o tipo de pessoas que vieram assistir à exposição organizada no Museu de Jaén, pude observar que existe uma maioria do público que, sem nenhum tipo de deficiência auditiva, participou da exposição porque conhece a associação e eles querem saber mais sobre esse grupo.

Quero valorizar o grande impacto que a mídia teve nos níveis provincial e regional, os meios de comunicação da província de Jaén e da comunidade autônoma da Andaluzia demonstraram grande interesse e dedicaram parte de seu



JAVIER GALLARDO

INAUGURACIÓN. Asistentes a la inauguración observan la selección de cuadros de Manuel Bautista titulada "Así los veo".

El arte como integrador para la comunidad sorda

La Sala de Exposiciones Grabado del Museo Jaén acoge obras de Aprosoja

JAVIER GALLARDO

El Museo Jaén y la sede de la Asociación Provincial de Personas Sordas de Jaén (Aprosoja) son prácticamente vecinas, pero ahora, al menos mientras dure la exposición

Mirame que quiero hablar contigo convirán una dentro de la otra. La Sala de Exposiciones Grabado es el lugar elegido para dar a conocer la obra de diferentes miembros del colectivo que se ha encargado de reunir y comisariar Lorena Cueva.

La exposición es una muestra multidisciplinar donde tienen cabida desde vídeos a piezas de crochet pasando por fotografías y es que, como dice Cuevas, "el arte es abierto e inclusivo" y esa es la misión de esta muestra: dar a conocer la realidad del colectivo sordo, que se comprenda y se normalice por la sociedad.

En la Sala de Exposiciones Grabado del Museo Jaén se puede observar la serie fotográfica *Diccionario de emociones* de la propia Cuevas, donde se pretende reflejar un amplio abanico de estados de ánimo de personas sordas con la fuerza y la simpleza de una instantánea, demostrando que no son necesarias las palabras para transmitir emociones. También hay obras de los más jóvenes de Aprosoja, como *El árbol de los deseos*, que es un collage, o *Planos y planes*, de Víctor de Hong Martínez, donde muestra algunas de sus intenciones de cara al futuro. Son



CONVERSACIÓN. Dos asistentes dialogan en lengua de signos junto a las obras.



OBRA. El cuadro representa a la comunidad sorda y su lucha por intérpretes.

dos las obras audiovisuales que se exponen, *Historia de Aprosoja*, cuyo título lo define a la perfección, y *Mis manos te lo cuentan*, que utiliza el lenguaje de signos y los colores como únicos elementos comunicadores. Los cuadros de Manuel Bautista, bajo el título *Así los veo*; *Somos*, una instalación que muestra algunos trabajos de crochet de mujeres de Aprosoja; e *Historia*, una serie fotográfica de Francisco Javier Ballesteros, terminan de componer la muestra.

TESIS. La comisaria de la exposición, Lorena Cueva, explicó que la muestra que ahora se puede visitar no es más que una pincelada del trabajo realizado durante varios años.

"La exposición es solo una parte de un proyecto que lleva el mismo nombre y que forma parte de mi proyecto de tesis doctoral. El desarrollo ha llevado tres años de un trabajo muy amplio en el que aquí se muestra una parte del resultado final", comentó Cueva, que quiso hacer hincapié en que "la riqueza del proyecto" no es esta exposición sino "el proceso necesario para llegar hasta aquí" y el trabajo que lleva detrás.

También comentó que se trata de "obras creadas por, para y con personas sordas" donde se muestra "la diversidad" existente en este colectivo. "Hemos intentado mostrar la variedad de personalidades y las diferentes formas que tienen de expresarse", sentenció Cueva.

FOTOGRAFÍAS: JAVIER GALLARDO

De acordo com o que aconteceu na exposição, devo destacar que no festival de música da LSE houve uma situação semelhante que alguns membros da associação organizaram em 10 de maio de 2019. Um festival organizado por surdos, cujo objetivo não era outro senão aproximar a música ao vivo do coletivo de surdos. Aconteceu em um dos teatros da cidade e onde eles conseguiram pendurar o pôster com capacidade total semanas antes do show acontecer. (FIG. 50)



Fig. 50. Captura de pantalla de la página web LACONTRADEJAÉN. (2019)

Obviamente, a maioria do público era de ouvintes que conheciam membros da associação ou, em muitos casos, este festival chamou sua atenção devido à peculiaridade que o rodeia. Ao ocorrer em um espaço público, fora da associação ou em espaços que geralmente são frequentados apenas por surdos, eles decidiram ir como público

Portanto, podemos dizer que, quando surdos publicam suas expressões artísticas, eles deixam sua zona de conforto, aquele bunker chamado associação e, dentro do espaço criado para os surdos, conseguem atrair a atenção de um determinado setor da sociedade crescendo e mostrando grande empatia em relação a grupos com diversidades e, é claro, nesse caso eles demonstraram interesse no grupo de surdos e nos eventos que facilitaram a abordagem desse grupo de pessoas.

Concluindo, posso dizer que o objetivo principal desta tese, fazer a prática artística funcionar como uma maneira de resolver dificuldades intrínsecas da comunidade e como um meio de tornar o surdo coletivo visível para o resto da sociedade, foi alcançado durante o desenvolvimento deste projeto e realmente quero que seja o ponto de partida para a criação de vários eventos e espaços que ajudem a tirar esse grupo de seu segredo, aproveitando essa corrente de crescente empatia social. Espero que continuem a ser criados mais momentos e espaços, nos quais os surdos dirão novamente OLHA PARA MIM, EU QUERO FALAR COM VOCÊ.

BIBLIOGRAFÍA Y OTROS REFERENTES

Agra Pardiñas, María Jesús. y Mesías Lema, J. M. (2007). Espacio educativo/espacio estimulante. USC (Vicerrectoría de Cultura) - Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC).

Alcocer, Marta (1998). Investigación acción participativa. En L. J. Galindo Cáceres, *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación* (págs. 433-463). Ciudad de México: Addison Wesley Longman.

Alfonso Naranjo, Belén (2010). Alumnos/as con NEE, familia y escuela, juntos por la integración. *Temas para la Educación, revista digital para profesionales de la enseñanza*. No.9. Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía, España. Recuperado de: <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7361.pdf>

Al- Hilawani , Yasser (2001). Examining metacognition in hearing and deaf/hard of hearing students: A comparative study. *American Annals of the deaf*, 146(1):45-50. doi: 10.1353/aad.2012.0101.

Antolín Dulac, Alejandra (2005). Exposiciones: Porqué son una herramienta imprescindible. *XIII Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación 2005. Formación de Profesionales Reflexivos en Diseño y Comunicación*. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/121_libro.pdf

Aragay Borràs; Josep M.(2017). Reseña del libro La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario. *Revista Educación Social*. No. 25. Recuperado de: <http://www.eduso.net/res/winarcdoc.php?id=1070>

Arnheim, Rudolf (2000). *Arte y Percepción visual, Arte Música*. Madrid, España: Alianza.

Barbosa, Ana (2002). Arte, educación y reconstrucción social. *Cuadernos de pedagogía*, Barcelona, n. 312, abril ; p. 56-58. Recuperado de: <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/31920>

Befiore, Walter (2016). La expresividad de las manos. *Walter Befiore Photography* Recuperado de: <https://belfioreph.wordpress.com/2016/03/04/la-expresividad-de-las-manos/>

- Blumer, Herbert (1982). *El Interaccionismo simbólico, perspectiva y método*. Barcelona: Hora D.L.
- Bolívar Botía, Antonio (2002). "¿De nobis ipsis silemus?": Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 4 (1). Recuperado de: <http://redie.uabc.mx/redie/article/viewFile/49/91>
- Bolívar Botía, Antonio; Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Madrid: La Muralla.
- Borgdorff, Hendrik Anne (2012). *The Conflict of the Faculties. On theory perspectives on artistic, research and academia*. Leiden: Leiden University Press.
- Bourriaud, Nicolas. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Careri, Francesco. (2013). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Careri, Francesco. (2016). *Pasear, Detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cajiao, Francisco (2001). La sociedad educadora. Publicado en *Revista Ibero-Americana de Educación*. Vol. 26. <https://doi.org/10.35362/rie260976>.
- Canabal García, Cristina (2007) *Innovar en educación infantil: el Castellano y la Lengua de Signos Española conviviendo en la escuela*. Tesis doctoral. Universidad de Alcalá, Departamento de Didáctica. Alcalá de Henares (Madrid).
- Carnacea Cruz, Ana y Lozano Cámara, Ana (coords.) (2011). *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*. Madrid: Ed. Grupo 5.
- Castela, Corine (2017). La Teoría Antropológica de lo Didáctico: Herramientas para las ciencias de la Educación. *Acta Herediana* Vol. 59, octubre 2016 - marzo 2017. Recuperado de: <https://revistas.upch.edu.pe/index.php/AH/article/view/3052>
- Cedillo, Andre (2016). www.andrecedillo.com
- Cerrada Macías, Mónica (2007). *La mano a través del arte: Simbología y gesto de un lenguaje no verbal*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid

- Cerrada Macías, Mónica (2011). La mano del artista. Revista *www.hipo-tesis.eu*. Serie Hipo I. Madrid. Recuperado de: http://www.hipo-tesis.eu/numero_hipo_i.html
- Chastel, André (2004). *El gesto en el arte*. Madrid: Ediciones Siruela S. A..
- Chevallard, Yves (1997). *La transposición didáctica del saber sabio al saber enseñado*. Buenos Aires: Aique grupo Editor.
- Collingwood, R. G. (1938). *The Principies of Art*. Oxford:Clarendon Press.
- Colorado Nates, Óscar (2012). Cindy Sherman, la niña de los disfraces. Revista digital *Oscar en fotos* Recuperado de: <https://oscarenfotos.com/2012/08/18/cindy-sherman-la-nina-de-los-disfraces/>
- Comunidades de aprendizaje (s.f.). 3. El sueño. Recuperado de: <https://comunidadesdeaprendizaje.net/presentacion/fases-de-transformacion/3-el-sueno/>
- Confederación Estatal de Personas Sordas, CNSE (s.f.). <http://www.cnse.es/index.php>
- De Francisco Andueza, Rosa (2011). Recensión del Libro *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*. Ángeles Carnacea Cruz y Ana Lozano Cámara. *Revista Arte y políticas de identidad*, 2011, vol 5 (diciembre), 159-162 pp. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4966951>
- D´Cubanos, (s.f.). Museo del Chopo expone obra de la artista cubana Ana Mendieta. Recuperado de: <https://www.dcubanos.com/cubanosenmexico/museo-del-chopo-expone-obra-de-la-artista-cubana-ana-mendieta/>
- Delgado, Román. (2017). La sordera puede implicar aislamiento y cambios emocionales tan serios como para perder interés por la vida. Publicado en *eldiario.es*. Recuperado de: http://www.eldiario.es/tenerifeahora/sociedad/implicar-aislamiento-cambios-emocionales-interes_0_628887510.html
- Del Mármol , Mariana; Gelené , Nahil; Magri , Gisela; Marelli , Karina y Sáez, Mariana Lucía (2008). *Entramados convergentes: cuerpo, experiencia, reflexividad e investigación. V Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2008. Recuperado de: <https://www.academica.org/000-096/425>

- Demetrio, Duccio (2015). *Green autobiography. La natura è un racconto interiore*. Booksalad, Anghiari.
- Demetrio, Duccio (2000). *L'educazione interiore. Introduzione alla pedagogia introspettiva*. La Nuova Italia.
- Demetrio, Duccio (1999). *Il gioco della vita. Kit autobiografico. Trenta proposte per il piacere di raccontarsi*. Guerini e Associati.
- Demetrio, Duccio (1995). *L'educazione nella vita adulta. Per una teoria fenomenologica dei vissuti e delle origini*. Carocci.
- Dewey, John (1980). *El arte como experiencia*. Barcelona, Buenos Aires y México: Ed. Paidós Estética.
- Domestika (2017). Proud to be deaf: ilustrando el lenguaje de signos. Recuperado de: <https://www.domestika.org/en/blog/950-proud-to-be-deaf-ilustrando-el-lenguaje-de-signos>
- Duncan, Carol (2004). *Rituales de Civilización*. (Ana Robleda, trad.). Murcia: Nausicaa.
- Eisner, Elliot W. (2004). *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós.
- Expósito Rodríguez, Natalia. (2018). Marcas de vida. En A. F. Vico Prieto y M. L. Cueva Ramírez (eds.) *Investigación multidisciplinar en las artes plásticas y audiovisuales en contextos educativos*. Jaén: AASA.
- Fanjul, Sergio C. (2016). *¿Es un baile? ¿Es un festín? Así recita con las manos este joven poeta sordo*. Publicado en El País, versión digital. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2016/12/28/buenavida/1482931177_630862.html
- Fernández-Inglés, Soledad; Gutiérrez-Pérez, María del Rosario (2018). *El método biográfico narrativo aplicado a los bienes culturales. Una experiencia inclusiva e intercultural en la GAMeC*. Tercio Creciente, 14, págs. 7-16 <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n14.1>
- Ferrer Serrahima, Isabel (2012). La artesanía de la comunicación. *Diálogo, escucha y lenguaje en la etapa 0-6*. Barcelona: Editorial GRAÓ, de IRIF, S.L.
- Flecha, Ramón (1997). *Compartiendo Palabras: el aprendizaje de las personas adultas a través del diálogo*. Barcelona: Paidós.

- Formenti, Laura. (1998). *La formación autobiográfica. Confronti tra modelli e riflessioni tra teoria e prassi*. Milano: Guerini e associati.
- Formenti, Laura & Gamelli, Ivano (1998). *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell'educazione*. Milano: Raffaello Cortina.
- Formenti, Laura (2003). Una metodología autonarrativa per il lavoro sociale. In *Animazione Sociale*, n. 12, Dicembre pp. 29-41.
- Freire, Paulo (1970). *Pedagogia do oprimido*. New York: Herder & Herder.
- Garcés, Marina (2007). *La experiencia del nosotros*. Zehar 60-61(2007) Bilbao: La escuela abierta.
- García Berlotín, Pilar Paz (2003). El gesto como frente de creación expresiva. Comunicación dentro de *Actas del XXXVIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*. 265-272 pp. Madrid: Edita AEPE.
- García Canclini, Néstor (2010). *La Sociedad Sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia*. Uruguay: Katz Editores.
- González Geraldo, José Luis; Del Rincón Igea, Benito; Bonilla Sánchez, Ángel A. & Sáez López, José Manuel (2012). Aprendizajes colaterales: límites y retos del aprendizaje por competencias. En *ENSAYOS*, Revista, de la Facultad de Educación de Albacete, N° 27. Recuperado de: <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>
- García Casasola, Raquel; Santos Sánchez-Guzmán, Eva María (2011). Arteterapia y subjetividad femenina: construyendo un collage. En *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* Vol.: 6. Páginas 87-103. Madrid: Servicios de publicaciones UCM.
- González Espejo, Pablo. & López Velázquez, David (2011). La nueva Ley del Juego. *Actualidad jurídica Uría Menéndez*, no. 30, pp. 39-45. Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3795505>
- Greene, Maxine (2005). *Liberar la imaginación*. Barcelona: Editorial Grao.
- Guadarrama, Cynthia (2019). Conoce el Proyecto de inclusión con bolsas artesanales. Publicado en el apartado de *Noticias de la página web del Tecnológico de Monterrey, México*. Recuperado de: <https://tec.mx/es/noticias/cuernavaca/emprendedores/conoce-el-proyecto-de-inclusion-con-bolsas-artesanales>

Gubern, Román (2001). Del rostro al retrato. *Universitat Autònoma de Barcelona Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat*, págs.. 37-42. 08193 Bellaterra (Barcelona), España. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/15083/14924>

Habermas, Jürgen (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Tomos I y II Madrid: Taurus.

Hargrave, Anne C., & Sénéchal, Monique (2000). A book reading intervention with preschool children who have limited vocabularies: the benefits of regular reading and dialogic Reading. En *Elsevier Science Journal*, Volumen 15, Nro1, 75- 90.

Hauser, Arnold (1969). *Introducción a Historia del Arte*. Madrid: Guadarrama.

Hernández Hernández, Fernando (2013). Artistic Research and Arts-based Research Can Be Many Things, But Not Everything. In Hernández-Hernández, F., & Fendler, R. (Eds.). *1st Conference on Arts-Based and Artistic Research: Critical reflections on the intersection of art and research*. Barcelona: University of Barcelona - Dipòsit Digital. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2445/45264>

Idiazábal, Maite (2008). El simbolismo de las manos. *ESFINGE apuntes para un pesamiento diferente*. Recuperado de: <https://www.revistaesfinge.com/culturas/antropologia/item/583-82el-simbolismo-de-las-manos>

Jaussi, M^a Luisa; Vega, Carmen (2004). Construyendo un sueño: Comunidades de Aprendizaje en El País Vasco. Publicado en la revista *Networks, An On-Line Journal for Teacher Research*. Vol.7, No 1. Recuperado de: <http://journals.sfu.ca/uwmadison/index.php/networks/article/view/29/34>

Kanz, Roland (2008). *Retratos*. TASCHEN, Alemania.

Klett, Azucena; Mediero, Zoe; Tudurí, Gerardo (2013). Curadorías jaguares, poéticas de lo múltiple. Una mirada decolonial en la producción de la nueva institucionalidad pública. *Teknocultura*, 10, 1, 2013. Recuperado de: <http://teknokultura.net/index.php/tk/article/view/94>.

Konijn, Elly A. (2003). Emociones del autor. Teoría de las emociones-tareas. *CONJUNTO. Revista de teatro latinoamericano*. Casa de las Américas. No.128 abril-junio 2003. La Habana, Cuba.

Lara Mesa, María, (2015/2016). *La cara, espejo del alma, ilustrando emociones. Psicología, anatomía y arte en la expresión facial*. Universitat Politècnica de València. Valencia,

- Lévy, Pierre (1994). *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*. Paris, La Découverte.
- Lidón Beltrán Mir , Carmen (2004). *Educación como mediación en centros de arte contemporáneo*. Fundación Salamanca ciudad de la cultura. Universidad de Salamanca, España.
- López Cano, Rubén & San Cristóbal, Úrsula (2014). *Investigación artística en música: problemas, métodos, paradigmas, experiencias y modelos*. Barcelona: Fonca-Esmuc.
- Lora, Sebastián (2012). *Presentaciones y lenguaje corporal: El uso de las manos al hablar en público*. Recuperado de: <https://sebastianlora.com/blog/presentaciones-y-lenguaje-corporal-2-el-uso-de-las-manos-al-hablar-en-publico/>
- Marín Viadel, Ricardo (2005). La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales o Arte Investigación Educativa. En Ricardo Marín Viadel (ed.) *Investigación en educación artística*. 223-274. Granada: Universidad de Granada,
- Marín Viadel, Ricardo y Roldán, Joaquín (2013). Structures and Conventionalised Forms in Research, Reports Using 'Visual Arts Based Educational Research' (VABER) and 'Artistic, Research' (AR) in Visual Arts. En Hernández-Hernández, F., & Fendler, R. (Eds.), *1st, Conference on Arts-Based and Artistic Research: Critical reflections on the intersection, of art and research*. Barcelona: University of Barcelona - Dipòsit Digital. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2445/45264>
- Martí, Romina (2017). *Proud to be deaf*. Recuperado de: <https://rominamarti.blogspot.com/2017/05/proud-to-be-deaf.html>
- Martínez Herrera, Alicia (2019) La historia de las manos. En M. I. Moreno Montoro y M. Martínez Morales. *Esta conserva no es Campbell* (pp 62-71). Jaén: AASA.
- Martínez Morales, María (2015). Narrativas de archivo. Un lugar a través del imaginario colectivo. *Tercio Creciente*, 4 (8), págs. 17-24. Recuperado de: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/issue/view/250/60>
- Martínez Morales, María (2017). Un lugar común. El proceso colaborativo desde mi experiencia como a/r/tográfica. *Tercio Creciente*, págs. 117-130 DOI: 10.17561/rtc. n11.8.

- Martínez Morales, María y Cueva Ramírez, María Lorena (2019). Pequeña y dura como un garbanzo: la producción experimental y artística como método de conocimiento de la realidad social. Publicado en *Invisibilidades Revista Ibero-Americana de pesquisa em educação*. No. 12. Portugal. Recuperado de: https://www.apecv.pt/revista/Revista-Invisibilidades_n12.pdf
- Mercier, Alain; Schubauer-Leoni, María Luisa & Sensevy, Gérard (2002). Vers une didactique comparée. *Revue Française de Pédagogie* 141: 5-16. Lyon (Francia): ENS Éditions, .
- Moreno González, Ana (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. Publicado en *Revista Iberoamericana*. No. 52/2. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/42596813_La_mediacion_artistica_un_modelo_de_educacion_artistica_para_la_intervencion_social_a_traves_del_arte
- Moreno González, Ana (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Barcelona: Editado por Octaedro Editorial.
- Moreno-Montoro, María Isabel, Tirado de la Chica, Ana, López- Peláez, María Paz, y Martínez Morales, María (2017). Investigación basada en las artes como Investigación Educativa: análisis de una experiencia en el colegio San Isidro en Guadalén. *Educatio Siglo XXI*, 35(1), 25-144. <http://dx.doi.org/10.6018/j/286251>
- Moreno Montoro, María Isabel (2012). Somos barro: una investigación usando la creación artística. *Tercio Creciente*, 1, págs. 49-62. Recuperado de: <http://www.terciocreciente.com>
- Moreno Montoro, María Isabel, Huijbregt, L. y Ramírez Contreras, Alfonso (2012). Conocimiento estético y percepción háptica en la experiencia del arte como motor en las relaciones humanas. *Red Visual*, 17, págs. 15-22. Recuperado de: http://www.redvisual.net/pdf/17/redvisual17_02_moreno-huijbregt-ramirez.pdf
- Moreno Montoro, María Isabel (2014). Las relaciones personales: supervivencia para la educación artística en la escuela. *Sophia* vol 10 (1); 138-144. Recuperado de: <http://revistas.ugca.edu.co/index.php/sophia/article/view/224>

- Moreno Montoro, María Isabel (2015). ¿Qué ocurre cuando una bosta va a la universidad?. En Saldanha, A, Trigo, C, Agra, M.J. y Torres de Eça, T.: *Risks and Opportunities for, Visual Arts Education in Europe*, Lisboa: APECV.
- Moreno Montoro, María Isabel , Valladares González, María Guadalupe, Martínez Morales, María (2016). Investigación para el conocimiento artístico. ¿Una cuestión metodológica o gnoseológica?. En Moreno, Montoro, M.I. & López-Peláez Casellas, M.P.: *Reflexiones sobre Investigación Artística, e Investigación Educativa Basada en las Artes*, Madrid, Síntesis.
- Motos Teruel, Tomás. (2010). Teatro imagen. Expresión corporal y dramatización. Aula: *Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, N° 16, 2010, págs. 49-73. Recuperado de: http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0214-3402/article/viewFile/7431/8476
- Motos Teruel, Tomás. (2016). Teatro. Expresarse a través de múltiples lenguajes. *Cuadernos de pedagogía*, N° 467, 2016, págs. 56-59. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/425371>
- Muñoz Álvarez, Tania (2013). Propuesta didáctica. Los protagonistas del cine mudo. *EmásF: revista digital de educación física*, N°. 24, 2013, págs. 44-55. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4692492>
- Muñoz Morellà, Amparo (s.f.). *La fotografía terapéutica y el autoconocimiento*. Recuperado de: <https://andanafoto.com/la-fotografia-terapeutica-y-el-autoconocimiento/>
- Pedagogías y Redes Instituyentes (s.f.). Recuperado de: redesinstituyentes.wordpress.com/glosario-y-referentes/mediacion-y-educacion-en-museos-centros-de-arte/
- Pérez Carcedo, Levi (2009). El consumo de lotería: ¿Qué nos dice la evidencia empírica?. *RAE: Revista Asturiana de Economía*, , no. 43, pp. 95-115.
- Pérez Serrano, Gloria (1994). Investigación cualitativa: Retos e Interrogantes. *La Investigación-Acción*. Tomo II. Madrid: Muralla.
- Puertas Bordallo, Diego; De Domingo Barón, Begoña; Lozano Vázquez, María; Escudero Díaz, Carlos; Ruiz-Falcó Rojas, María Luz; Fernández Fernández José (2007). Síndrome de Alström Hallgren. *Arch Soc Esp Oftalmol* vol.82 no.10. Recuperado de: http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0365-66912007001000011

- Radio Televisión Española (2012). Mi mundo en Silencio, dentro del programa *La Noche Temática*. Recuperado de: <http://www.rtve.es/television/20120925/noche-tematica-mundo-silencio/564981.shtml>
- Rico Cuesta, Marta (2018). Creación artística de resistencia a los procesos de significación que excluyen las enfermedades. *Tercio Creciente*, 14, págs. 77-86. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n14.6>
- Ritscher, Peny (2007). *El jardín de los secretos. Organizar y vivir los espacios exteriores en las escuelas*. Barcelona: Rosa Sensat.
- Rodríguez Cristino, Jessica (2017). Imaginación, creatividad y aprendizaje por descubrimiento a través del arte en Educación Infantil. *Tercio Creciente*, págs. 97-120 DOI: 10.17561/rtc.n12.8.
- Roldán, Joaquín & Marín Viadel, Ricardo (2012). *Metodologías Artísticas de Investigación en Educación. [Artistic Research Methodologies in Education]* Archidona: Aljibe.
- Saladino, Andrew (2016). *Every Face Tells A Story | The Language of Cinema*. Editado por The Royal Ocean Film Society. Recuperado de: <https://vimeo.com/159570352>
- Saldanha, Ângela (2014). *NO CAMINHO PARA CASA um estudo a/r/tográfico de recolha de memórias numa comunidade informal*. Tesis Doctoral. Oporto: Universidad de Oporto.
- Saldanha, Ângela y Torres de Eça, Teresa (2014). Mantas colaborativas: silêncios ruidosos. *Tercio Creciente* nº5, págs. 37 - 50. Recuperado de <http://www.terciocreciente.com>
- Saldanha, Ângela, Almeida, António, Costa, Teresa e Oliveira, Rosa Maria (2010). *O auto-conhecimento e auto-representação através das artes visuais*. Editado por APECV. Recuperado de: <https://ria.ua.pt/handle/10773/8254>
- Sánchez, Edith (2018). *El árbol de los deseos, un cuento de Osho*. Recuperado de: <https://lamenteesmaravillosa.com/el-arbol-de-los-deseos-un-cuento-de-osho/>
- Sánchez de Serdio, Aída (2015). Prácticas artísticas colaborativas: comprender, negociar, reconocer, retornar. En A. Collados y J. Rodrigo (eds.) *Transductores 3. Prácticas artísticas en contexto*. Granada: Centro José Guerrero. Diputación de Granada, España.

- Santos Sánchez-Guzmán, Eva María (2011). *Posibles terapias para una sociedad patológica. Arte y políticas e identidad*. Vol. 4, pp.63-80. Recuperado de: <http://revistas.um.es/api>
- Santos Sánchez-Guzmán, Eva María (2013). Reflexiones en torno a la investigación en arteterapia. *Red Visual*, 19, págs. 17-29. Recuperado de: http://www.redvisual.net/pdf/19/redvisual19_02_santos.pdf.
- Santos Sánchez-Guzmán, Eva María y Mesas Escobar, Eva Cristina (2017). La creatividad integrada desde el análisis de experiencias artísticas con personas con capacidades diversas en espacios académicos. *Revista Complutense de Educación*. Recuperado de: <https://doi.org/10.5209/RCED.53958>
- Skliar, Carlos (1997). *La Educación de los Sordos, una construcción histórica, cognitiva y pedagógica*. Ed. Universidad Nacional de Cuyo.
- Sontang, Susan (2006). *Sobre la fotografía*. Madrid: Edita Alfaguara.
- Strauss, Anselm & Corbin, Juliet (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Universidad de Antioquia. Recuperado de: <https://campus.fundec.org.ar/admin/archivos/Strauss%20y%20Corbin.%20Bases%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa.%20Cap.4.pdf>
- Torres de Eça, Teresa y Barbero Franco, Ana María (2014). Creación de redes globales a través de acciones locales: Encuentros alternativos en la Educación Artística. Publicado en la revista *EARI Educación Artística Revista de Investigación*. No. 5. <http://dx.doi.org/10.7203/eari.5.3777>.
- Torres de Eça, Teresa (2015). Hybrid Habitats: Understanding the self and the other through performance based pedagogy. Publicado en *AJESI*. No. 5. Recuperado de: http://www.ajesi.dergi.anadolu.edu.tr/index.php?menu_v=onceki_sayilar_alt&ilgili_sayi=27
- Torres de Eça, Teresa (2016). Del arte por el arte a las artes comprometidas con las comunidades: paradigmas actuales entre educación y artes. Publicado en (*pensamiento*), (*palabra*). *Y oBra*, 16(16). <https://doi.org/10.17227/ppo.num16-3972>
- Torres de Eça, Teresa y Saldanha, Ângela (2018). *Cadernos ARTIVISTAS/ Libros colaborativos*. Publicado en *ARTEDUCATIVISM/ARTEDUCATIVISMO. C3 / Proyectos artistas en educación por miembros del colectivo C3*. DOI: 10.24981/978-989-20-5401-9-PT-TE.AS.

Valladares González, María Guadalupe (2012). La investigación en el proceso de la creación, artística: una aproximación desde la Danza. *Tercio Creciente* 2, 7-12. Recuperado de: <http://www.terciocreciente.com>,

Valladares González, María Guadalupe (2014). Los espacios de aprendizaje: un enfoque para, repensar la investigación en las artes. *Tercio Creciente* 6, 7 – 12. Recuperado de: <http://www.terciocreciente.com>

Vélez, Pilar (s.f.). *¿Qué es la mediación artística?*. Recuperado de: <https://acompany-arte.es/metodologia/que-es-la-mediacion-artistica/>

Viché González, Mario (2014). La Dialogicidad. Metodología de una Animación sociocultural liberadora. Publicado en la *quadernsanimacio.net* No. 20, julio de 2014. Recuperado de: <http://quadernsanimacio.net>

Winner Ellen et al. (2006). Studio thinking: how visual arts teaching can promote disciplined habits of mind. En Locher P. et al. (Eds), *New directions in Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Baywood.

Yuni, José Alberto & Urbano, Claudio Ariel (2006). *Mapas y herramientas para conocer la escuela: Investigación etnográfica. Investigación Acción*. Córdoba (Argentina): Brujas

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. *Sampedro signando* (2016). Fotograma extraído del vídeo BUENAVIDA publicado por el periódico El País en su versión digital. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2016/12/28/buenavida/1482931177_630862.html

Fig. 2. Portada del libro *Proud to be deaf* (2017). Realizada por la ilustradora Romina Martí. Recuperado de: <https://www.domestika.org/es/blog/950-proud-to-be-deaf-ilustrando-el-lenguaje-de-signos>

Fig. 3. Conjunto *Sin título* (2017) Conjunto de ilustraciones de Romina Martí para el libro *Proud to be deaf*. Recuperado de: <https://www.domestika.org/es/blog/950-proud-to-be-deaf-ilustrando-el-lenguaje-de-signos>

Fig. 4. *Processo e Resultados*. (2010) Saldanha, Â., Almeida, A., Costa., T., Oliveira, R. M. Imágen correspondiente a *O auto-conhecimento e auto-representação através das artes visuais*. Editado por APECV. ISBN: 978-989-96384-1-9. Recuperado de: <https://ria.ua.pt/handle/10773/8254>

Fig. 5. Proceso *Me presento*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 6. Proceso *Me presento1*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 7. *Amalia*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 8. *Antonio David*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 9. *Carmen*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 10. *Ana*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 11. *Juana*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 12. *Enrique*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 13. *Elvira*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig.14. *María*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 15. *Rosario*. (2017) Fotografía de la propia autora.

Fig. 16. *Proceso árbol 1* (2017) Conjunto de fotografías de la propia autora.

Fig. 17. *Proceso árbol 2*. (2017) Conjunto de fotografías de la propia autora.

Fig. 18. *Proceso árbol 3*. (2017) Conjunto de fotografías de la propia autora.

Fig. 19. *El Árbol de los Deseos*. (2017) Conjunto de fotografías de la propia autora

Fig. 20. *Sin título*. (2017) Collage digital encontrado en la cuenta de Facebook oficial de APROSOJA Jaén.

Fig. 21. Diversos mudras de la danza hindú. Imagen extraída de Cerrada Macías, Mónica (2007). *La mano a través del arte: Simbología y gesto de un lenguaje no verbal*. Universidad Complutense de Madrid. ISBN:978-84-669-3081-9. Madrid, España.

Fig. 22. *Sin título*. (2016) Composición fotográfica de Belfiore, W. Recuperado de: Belfiore, Walter (2016). *La expresividad de las manos*. <https://belfioreph.wordpress.com/2016/03/04/la-expresividad-de-las-manos/>

Fig. 23. *Proceso manos 1*. (2017) Composición de imágenes realizada por la propia autora.

Fig. 24. *Manos*. (2017) Composición de fotogramas extraídos

Fig. 25. Código QR del vídeo-arte *Mis manos te lo cuentan*. (2018) Vídeo-arte grabado y editado por la propia autora. Link al video-arte: <https://www.youtube.com/watch?v=PCvqoa2-LnU&t=4s>

Fig. 26. *Photo Therapy: Beautiful lady at 52*. (1986/88) Courtesy Richard Saltoun Gallery. Recuperado de: <https://www.richardsaltoun.com/content/feature/207/artworks-8481-jo-spence-photo-therapy-beautiful-lady-at-52-1986-88/>

Fig. 27. *Somos barro*. (2012) Isabel Moreno Montoro. Imagen extraída del artículo *Somos barro: una investigación usando la creación artística*. Tercio Creciente, 1, págs. 49-62. Recuperado de: <http://www.terciocreciente.com>

Fig. 28. *Diccionario de emociones* (2017). Conjunto de fotografías de la propia autora.

Fig. 29. *Collage emociones*. (2017) Conjunto de fotografías de la propia autora.

Fig. 30. *Taller de confección*. (2018) Conjunto de fotografías de la propia autora.

Fig. 31. *Exemplo de encontros de partilha*. (2013) Ângela Saldanha y Teresa Torres Eça. Imagen extraída del artículo *Mantas colaborativas: silêncios ruidosos*. Tercio Cresiente nº5, págs. 37 - 50. Recuperado de <http://www.terciocresiente.com>

Fig. 32. *Tejido comunitario*. (2017) M^a Isabel Moreno Montoro y María Martínez Morales.

Fig. 33. *Proceso Nuestra piel*. (2018) Fotografía de la propia autora.

Fig. 34. *Nosotras, nuestra piel*. (2018) Fotografía de la propia autora.

Fig. 35. *Instalación fotográfica Historia de Aprosoja*. (2019) Fotografía de la propia autora.

Fig. 36. *Instalación de cuadros Así los veo*. (2019) Fotografía de la propia autora.

Fig. 37. *Instalación de Planos y Planes*. (2019) Fotografía de la propia autora.

Fig. 38. Conjunto fotográfico de la instalación *Así somos*. (2019) Fotografías de la propia autora.

Fig. 39. Instalación fotográfica *Diccionario de emociones*. (2019) Fotografía de la propia autora.

Fig. 40. Fragmento del *Árbol de los deseos*. (2019) Fotografía de la propia autora.

Fig. 41. Fotograma del videoarte *Mis manos te lo cuentan*. (2019) Fotografía de la propia autora.

Fig. 42. Sala exposición *Mírame que quiero hablar contigo*. (2019) Fotografía de la propia autora.

Fig. 43. *Inauguración 1*. (2019) Fotografía realizada y cedida por María Martínez Morales.

Fig. 44. *Inauguración 2*. (2019) Fotografía realizada y cedida por María Martínez Morales.

Fig. 45. *Comunidad sorda en la exposición*. (2019) Imagen recuperada de la cuenta

Facebook Aprosoja: https://www.facebook.com/aprosoja/photos/a.665686576890061/2081309718661066?locale=es_ES

Fig. 46. *Inauguración 3*. (2019) Fotografía realizada y cedida por María Martínez Morales.

Fig. 47. *Apertura Inauguración*. (2019) Fotografía realizada y cedida por María Isabel Moreno Montoro.

Fig. 48. *Inauguración 5*. (2019) Fotografía realizada y cedida por María Martínez Morales.

Fig. 49. Recorte de prensa del periódico local *DIARIO JAÉN*. (2019) . Este artículo también puede consultarse en formato digital en: https://www.diariojaen.es/cultura/el-arte-como-integrador-para-la-comunidad-sorda-KA5750840#disqus_thread

Fig. 50. Captura de pantalla de la página web *LACONTRADEJAÉN*. (2019) https://lacontradejaen.com/aprosoja-gala-jaen/?fbclid=IwAR1FrHVzb65WuTD7SiCvYupyQvAvdd_yipyJTCeZru-icDSmkeVINu37hJQ



