

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	16
MOTIVACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	18
ESTADO DE LA CUESTIÓN	22
TEMA DE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN	27
HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	28
METODOLOGÍA	30
ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS	33
FUENTES DOCUMENTALES	44
SECCIÓN I. TERMINOLOGÍA Y LOCALIZACIÓN	46
CAPÍTULO 1. TERMINOLOGÍA. NOMBRAR LO QUE SUCEDE	47
1.1. TÉRMINOS TABÚ	47
1.2. GLOSARIO RESUMIDO DE TÉRMINOS UTILIZADOS FRECUENTEMENTE	49
<i>Danza Inclusiva, Danza Integrada</i>	49
<i>Diversidad Funcional. Discapacidad. Dis-capacidad</i>	50
<i>Diferencia Biológica Intrínseca</i>	51
<i>Interdependencia</i>	52
<i>Cultura de la Discapacidad</i>	52
<i>Estudios sobre la Discapacidad</i>	53
<i>Educación Somática</i>	55
<i>Corporeización</i>	56
<i>Performance. Performer</i>	57
1.3. EVOLUCIÓN DE LA TERMINOLOGÍA PARA NOMBRAR A LAS PERSONAS CON DIVERSIDAD FUNCIONAL	57
1.3.1. <i>CIDDM (Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías)</i>	58
1.3.2. <i>CIF (Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud)</i>	59
1.3.3. <i>Texto refundido de la Ley General de Derechos de las Personas con Discapacidad y de su Inclusión Social</i>	64
1.4 DIVERSIDAD FUNCIONAL	69
1.5. DIFERENTES MODELOS PARA ANALIZAR LA DISCAPACIDAD	73
1.5.1. <i>Modelo médico y modelo social de la discapacidad</i>	73
1.5.2. <i>Modelo social de la discapacidad renovado</i>	75
1.5.3. <i>Modelo de la diversidad</i>	79
1.5.4. <i>Modelo rizomático de la discapacidad</i>	81
1.6. ARTE O TERAPIA	83
1.6.1. <i>El modelo médico tras el vínculo arte y terapia</i>	83
1.6.2. <i>Algunas diferencias significativas entre terapia y arte</i>	85
1.6.3. <i>La rehabilitación como adaptación a la norma</i>	87
CAPÍTULO 2. DANZA INTEGRADA Y DANZA INCLUSIVA DENTRO DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN EL PARADIGMA DE LA INCLUSIÓN	93
2.1. ANTECEDENTES EN EL PANORAMA ESPAÑOL	94
2.2. INTEGRACIÓN E INCLUSIÓN EN EL MARCO EDUCATIVO	97
2.3. EVOLUCIÓN DE INTEGRACIÓN A INCLUSIÓN EN NUESTRO MODELO LEGISLATIVO	101

2.4. CARÁCTER DUALISTA DEL CONCEPTO INCLUSIÓN FRENTE A EXCLUSIÓN.....	104
2.5. LAS DEFINICIONES DE LOS VOCABLOS INTEGRACIÓN E INCLUSIÓN	106
2.6. DANZA INTEGRADA/INCLUSIVA EN REINO UNIDO. REFLEXIONES DE ADAM BENJAMIN.....	109
2.7. APORTACIONES DESDE EE. UU. PETRA KUPPERS.....	113
2.8 EL USO DEL TÉRMINO DANZA INTEGRADA EN COMPAÑÍAS DE DANZA.....	115
2.9. LA VOZ DEL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA DIVERSIDAD.....	120
2.10. LA OPINIÓN DE LOS BAILARINES	123
2.11. REFLEXIONES SOBRE LOS TÉRMINOS DANZA INTEGRADA/DANZA INCLUSIVA	128
2.12. EL LUGAR DE LA DANZA INTEGRADA EN LAS ARTES INCLUSIVAS.....	135
SECCIÓN II. LAS DERIVAS DEL ARTE Y LA IDENTIDAD EN FLUJO	145
CAPÍTULO 3. EL DESCENTRAMIENTO DEL ARTE	146
3.1. EL CAMPO EXPANDIDO DE LA ESCULTURA.....	146
3.1.1 <i>Aplicación del modelo expandido a la Danza Integrada</i>	151
3.2. LA TEORÍA CRÍTICA: MARCO IMPULSOR DEL CAMPO EXPANDIDO DEL ARTE.....	154
3.3. EL DESCENTRAMIENTO DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS.....	158
3.4. EL ARTISTA COMO ETNÓGRAFO	161
3.5. ARTE ACTIVISTA	165
CAPÍTULO 4. ARTE COMUNITARIO.....	170
4.1. ORIGEN DEL ARTE COMUNITARIO	170
4.2. ARTE COMUNITARIO EN LA ACTUALIDAD Y SUS TENSIONES.....	177
4.3. CONCEPTO DE COMUNIDAD EN FLUJO EN EL ARTE COMUNITARIO.....	182
4.4. EL MARCO DEL ARTE COMUNITARIO	186
4.5. LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA.....	189
4.6. PERFORMANCE COMUNITARIO DENTRO DE LA CULTURA DE LA DISCAPACIDAD.....	192
4.7. ALGUNOS PROYECTOS DE ARTE COMUNITARIO	196
4.7.1 <i>Honrar diferentes culturas en proyectos comunitarios</i>	196
4.7.2 <i>La memoria del futuro. Danza comunitaria integrada</i>	198
4.7.3 <i>Danza participativa: la danza como elemento de convivencia</i>	199
4.7.4 <i>Arte comunitario dirigido por un artista reconocido</i>	200
CAPÍTULO 5. CUERPO, RESISTENCIA Y PERSISTENCIA	208
5.1. EL CUERPO COMO CENTRO DE ATENCIÓN EN EL ARTE	208
5.1.1 <i>Reapropiaciones del cuerpo desde el arte</i>	209
5.1.2 <i>Aportaciones desde el Feminismo y el Ecofeminismo</i>	212
5.1.3 <i>Live Art</i>	214
5.2. EL CUERPO Y LAS RELACIONES DE PODER	217
5.2.1 <i>El cuerpo vigilado</i>	217
5.2.1.1 <i>La disciplina</i>	217
5.2.1.2 <i>Tiempo, espacio y relaciones en los sistemas disciplinarios</i>	218
5.2.2 <i>El cuerpo controlado</i>	222
5.2.2.1 <i>La sociedad panóptica</i>	223
5.2.2.2 <i>El punto ciego del panóptico y la red de control actual</i>	224
5.2.2.3 <i>El panóptico que activa la discapacidad</i>	227
5.2.3 <i>Cuerpo, poder e identidad</i>	229
5.3. LA MÁQUINA DE RENDIMIENTO.....	233
5.4. LA TÁCTICA QUE SE INFILTRA EN EL SISTEMA	238
CAPÍTULO 6. IDENTIDADES MÓVILES MULTIFORMES Y CAMBIANTES.....	243

6.1. LA DANZA QUE MUEVE IDENTIDADES CULTURALES	243
6.2. LA IDENTIDAD PROVISIONAL EN EL ARTE	246
6.2.1. <i>Esto no es una apología de la enfermedad</i>	246
6.2.2. <i>Lo abyecto</i>	249
6.2.3. <i>La identidad artificial: el Cyborg</i>	251
6.2.4. <i>Definir al sujeto a través del otro</i>	252
6.2.5. <i>Lo monstruoso en el arte posthumano</i>	253
6.3. ANÁLISIS CRÍTICO DE LA IDENTIDAD DISCAPACIDAD.....	256
6.3.1. <i>Estereotipos sobre la discapacidad</i>	256
6.3.2. <i>La discapacidad como marcador identitario</i>	258
6.4. HACIA UN ESTADO RIZOMÁTICO DE LA IDENTIDAD.....	260
6.5. IDENTIDAD PERFORMÁTICA. IDENTIDAD EN FLUJO.....	263
6.5.1. <i>Performatividad</i>	263
6.5.2. <i>Performance de la Discapacidad</i>	264
6.5.3. <i>Cultura de la discapacidad</i>	266
6.6. REFLEXIONES SOBRE IDENTIDAD Y TERMINOLOGÍA.....	270
6.6.1. <i>Una reflexión identitaria en primera persona</i>	272
SECCIÓN III. DERIVAS DE LA DANZA Y LA PERCEPCIÓN DEL CUERPO	275
CAPÍTULO 7. EVOLUCIÓN DE LOS MODELOS DE REPRESENTACIÓN HACIA UNA DANZA ACCESIBLE ...	276
7.1. MODELOS DE REPRESENTACIÓN DEL CUERPO CLÁSICO EN LA DANZA.....	276
7.1.1. <i>Evolución de la danza hasta el ballet neoclásico</i>	278
7.2. FRACTURA DEL MODELO CLÁSICO Y NUEVAS REPRESENTACIONES DEL CUERPO EN LA DANZA ...	287
7.2.1. <i>Redimensionar el término belleza</i>	289
7.3. EVOLUCIÓN DE LA DANZA MODERNA A LA DANZA CONTEMPORÁNEA	291
7.3.1. <i>Recorrido cronológico</i>	292
7.3.2. <i>El paso de la danza moderna a la danza contemporánea. La ruptura de la narratividad</i>	296
7.3.3. <i>Puentes hacia la danza postmoderna: Cunningham, Halprin, Hawkins</i>	298
7.3.4. <i>Danza Postmoderna</i>	300
7.3.5. <i>Coreografía: un concepto expandido</i>	303
CAPÍTULO 8. PUENTES DE ACCESO PARA LA DANZA INTEGRADA	308
8.1. IMPROVISACIÓN	308
8.1.1. <i>Definiendo el término</i>	308
8.1.2. <i>Capacidades que se desarrollan con la práctica de la Improvisación</i>	309
8.1.3. <i>Aspectos sobre la composición grupal en la Improvisación</i>	311
8.1.4. <i>Meta Improvisación</i>	312
8.2. CONTACT IMPROVISACIÓN	313
8.2.1. <i>Marco cultural y definición</i>	314
8.2.2. <i>Sus antecedentes y orígenes</i>	315
8.2.3. <i>Influencias y paralelismos de las neovanguardias en Contact Improvisación</i>	316
8.2.4. <i>La confianza y la escucha en Contact: fusionando polaridades</i>	319
8.2.5. <i>El desarrollo de la comunidad</i>	322
8.2.6. <i>Contact: sensualidad o erotización</i>	323
8.2.7. <i>Contact ¿Una forma de danza atada al cuerpo antropocéntrico?</i>	324
8.3. LA EDUCACIÓN SOMÁTICA EN LA DANZA	326
8.3.1. <i>La división cuerpo mente en la danza</i>	326
8.3.2. <i>El cuerpo en la enseñanza tradicional de danza</i>	327
8.3.3. <i>La Educación Somática</i>	328

8.3.4. Educación Somática y Técnica Release.....	329
8.3.5. Habitar el espacio: diálogo entre el espacio interno y el espacio externo	330
8.3.6. La polaridad dentro del cuerpo del bailarín.....	331
8.3.7. La Educación Somática: herramienta para combatir el modelo de cuerpo homogéneo	333
8.3.8. La Educación Somática abraza el cuerpo en la diversidad	337
8.4. DANZA BUTOH: HACIA UNA DANZA DE LA NO REPRESENTACIÓN.....	338
8.4.1. El progresivo alejamiento del cuerpo narrativo en danza.....	338
8.4.2. Sobrepasar el modelo funcional del cuerpo.....	340
8.4.3. Crear desde la oscuridad.....	342
8.4.4. Tocar la vida desnuda.....	344
CAPÍTULO 9. NUEVAS FORMAS DE PERCIBIR EL CUERPO Y LA DANZA.....	349
9.1. DISCAPACIDAD Y DANZA: CATEGORÍAS MÓVILES	349
9.2. FACTORES QUE INFLUYEN EN LA MOVILIDAD DE LAS CATEGORÍAS	351
9.2.1. La mirada	351
9.2.2. Arte perturbador: recuperar la presencia.....	353
9.2.3. Metakinesis y empatía.....	357
9.2.4. La función y la forma	360
9.2.5. Ser testigo. Escucha y flujo. Nuevas formas de recibir la obra de arte	361
9.2.6. Proceso crítico en danza	363
9.2.7. La danza como negociación entre objetividad y subjetividad	365
9.2.8. La somatofobia como raíz del pensamiento occidental	366
9.2.9. La identidad como acto performativo.....	368
9.2.10. La localización del cuerpo	370
9.3. LA DISCAPACIDAD COMO EJERCICIO DE LA DIFERENCIA EN EL ARTE.....	374
9.3.1. El cuerpo como signo. Mary Duffy. Frida Kahlo.....	374
9.3.2. El cuerpo performático atraviesa el cuerpo natural	380
9.3.3. El cuerpo del carnaval. El cuerpo grotesco. El monstruo. Táctica freak: Mat Fraser.....	383
9.3.4. La energía de la transgresión.....	391
SECCIÓN IV. DANZA INTEGRADA	396
CAPÍTULO 10. DANZA INTEGRADA. DANZA QUE DECONSTRUYE EL CUERPO HOMOGÉNEO	397
PARTE. I ORÍGENES Y DESARROLLO	397
10.1. ¿QUÉ ES Y DONDE ENMARCAMOS LA DANZA INTEGRADA?	397
10.2. ORÍGENES DE LA DANZA INTEGRADA.....	401
10.3. EL DESARROLLO DE LA DANZA INTEGRADA.....	402
10.3.1. Etapas en la consolidación de la Danza Integrada/Inclusiva	402
10.3.2. Breve recorrido por el panorama español de la Danza Integrada/Inclusiva	410
10.4. ¿QUIÉN ENSEÑA A QUIÉN?.....	415
10.4.1. Artistas con diversidad que expanden su visión.....	416
10.5. DIFUSIÓN Y VISIBILIDAD DE LA DANZA INTEGRADA/INCLUSIVA	425
10.5.1. Cómo difundir y visibilizar	425
10.5.2. Propuestas visibilizadoras en el territorio español.....	427
10.5.3. Algunas propuestas internacionales	432
PARTE II. METODOLOGÍAS INCLUSIVAS EN DANZA INTEGRADA.....	435
10.6. ESTADO DE LAS METODOLOGÍAS INCLUSIVAS DE DANZA EN PROCESOS INTEGRADOS	435
10.7. BASES GENERALES EN LA METODOLOGÍA DE LA DANZA INTEGRADA	437
10.7.1. Importancia de crear entornos integrados.....	437

10.7.2. El lenguaje a utilizar	440
10.7.3. El círculo como espacio de apertura y cierre. La transformación del espacio	442
10.7.4. La composición mixta de los grupos en Danza Integrada	444
10.7.5. La silla de ruedas, bastones, andadores y prótesis como prolongación del cuerpo	444
10.7.6. Percibir a través del contacto. El sistema háptico.....	450
10.7.7. Resumen de las líneas generales en la metodología.....	455
10.7.8. Aspectos que potencia la Danza Integrada	457
10.7.9. Áreas que se desarrollan en los participantes	458
10.7.10. Orientación para la estructura de las sesiones	460
10.8. FUNDAMENTOS SOMÁTICOS EN LOS QUE SE ASIENTA LA DANZA INTEGRADA	462
10.8.1. Educación Somática y Danza	462
10.8.2. Fundamentos Somáticos.....	464
10.9. DESARROLLO NEUROMOTOR (DEVELOPEMENTAL PATTERNS) EN LAS BASES DEL APRENDIZAJE DEL MOVIMIENTO Y LA EXPRESIÓN.....	466
10.9.1. Relación entre forma y función	466
10.9.2. La importancia del movimiento en el desarrollo neuromotor	467
10.9.3. Los patrones de los primeros movimientos en el útero	468
10.9.4. Los patrones de movimiento en el prenacimiento y nacimiento	471
10.9.5. Moviéndonos sobre la tierra	473
10.9.6. Reflexión sobre la Educación Somática en la Danza Integrada	476
10.10. METODOLOGÍA DE CONTACT IMPROVISACIÓN EN DANZA INTEGRADA	477
10.11. LA IMPROVISACIÓN EN LA DANZA INTEGRADA	480
CAPÍTULO 11. ACCESIBILIDAD A LA DANZA INTEGRADA EN MODELOS DE EDUCACIÓN INCLUSIVA....	488
11.1. ESTRATEGIAS Y RECURSOS PEDAGÓGICOS	488
11.1.1. Una enseñanza diversificada de la danza.....	488
11.1.2. La inclusión en la comunidad	490
11.1.3. Plan de Estudios IRIS.....	491
11.1.4. Simpson Board.....	493
11.2. ARTES ESCENICAS EN LA INCLUSIÓN EN LA UNIVERSIDAD.....	494
11.2.1. La enseñanza de la técnica de danza accesible para la educación inclusiva	494
11.2.2. Modelo inclusivo en el grado de danza	498
11.2.3. La Danza Integrada en un máster universitario.....	501
11.2.4. La fusión del teatro y las ciencias sociales en la universidad.....	505
11.3. LA INCLUSIÓN EN LOS CENTROS SUPERIORES DE DANZA EN EL SISTEMA EDUCATIVO ESPAÑOL	509
11.3.1. El estado de la inclusión.....	509
11.3.1.1. El itinerario social en los conservatorios superiores de danza.....	509
11.3.1.2. Visión de una docente.....	516
11.3.1.3. La orientación de los estudiantes	518
11.3.1.4. Grado de danza en la universidad en España	520
11.3.2. ¿Qué paradigma subyace en las enseñanzas artísticas superiores?.....	521
11.3.3. La inclusión de la comunidad en el Conservatorio Superior de Danza de Madrid	525
11.3.4. Reflexiones	533
11.4. UNA MIRADA A NUESTROS ORÍGENES	536
11.5. LA TRANSMISIÓN DE VALORES INCLUSIVOS EN LA EDUCACIÓN DE LAS ARTES.....	540
CAPITULO 12. HÍBRIDOS. EXPERIENCIAS DE DANZA INTEGRADA, TEATRO Y PERFORMANCE EN INCLUSIÓN	545
12.1. DANCEABILITY Y JOINT FORCES. LA DIFERENCIA EN PRIMER PLANO	546

12.2. COMPAÑÍA PIPPO DELBONO. LA DRAMATURGIA DE LA CATARSIS	553
12.3. DANCING WHEELS. INFINITY DANCE THEATER. IMÁGENES DE LA DISCAPACIDAD QUE REFUERZAN LOS MODELOS DEL CUERPO CLÁSICO	560
12.4. CANDOCO. LIGTH MOTION. AXIS DANCE COMPANY. NUEVAS IMÁGENES DE VIRTUOSISMO.....	569
12.5. ARTISTAS QUE EJERCEN LA DIFERENCIA EN EL ARTE.....	579
12.5.1. BILL SHANNON: Ejercer la diferencia en el escenario público	580
12.5.2. CLAIRE CUNNINGHAM. Ejercer la diferencia en la escena de danza	584
12.6. JÉRÔME BEL. LA DECONSTRUCCIÓN DEL APARATO ESCÉNICO	587
12.7. THE OLIMPIAS. PROYECTO INTERMEDIA.....	593
12.8. REFLEXIÓN FINAL	598
CAPÍTULO 13. PROYECTO RUEDAPIES: DANZA QUE TRANSFORMA LA MIRADA	607
13.1. ANTECEDENTES EN ESTADOS UNIDOS	607
13.2. ACTIVIDAD EN ESPAÑA: DANZA EN LA DIVERSIDAD	611
13.3. EL ORIGEN: LOS TALLERES DE DANZA INTEGRADA	615
13.4. PROYECTO RUEDAPIES	616
13.4.1. Concepto y visión del arte	618
13.4.2. Área de creación.....	619
13.4.2.1. Espectáculos y obra escénica producida por Ruedapiés.....	620
13.4.3. Área de investigación y divulgación	626
13.4.4. Área de proyectos en red/ Internacionales.....	628
13.4.5. Área pedagógica.	633
13.4.5.1. Metodología utilizada en las clases de Danza Integrada	634
13.4.5.2. La visión que subyace a la formación en Danza Integrada en Ruedapiés	637
13.4.5.5. Análisis de Talleres Impartidos.....	638
13.5. COLABORACIÓN EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COSTA RICA	642
13.6. ANÁLISIS DE TRABAJOS DE CREACIÓN PROPIOS EN DANZA INTEGRADA.....	645
13.6.1. Proyectos expandidos de intervención	645
13.6.2. Ruedapiés. Una transición obligada: de compañía a proyecto	648
13.6.3. Aspectos fundamentales en la obra de creación	652
13.6.4. Obras analizadas	660
13.6.4.1. Hibridación	660
13.6.4.2. Integradanza	663
13.6.4.3. Corpo in divenire.....	665
13.6.4.4. Cuerpo en devenir.....	673
13.6.4.5. Arte facto	678
CAPÍTULO 14. EPÍLOGO. ¿PUEDE EL ARTE TRANSFORMAR LA MIRADA DEL ESPECTADOR?	685
14.1. EL ESPACIO SUAVE COMO NUEVO LUGAR PARA LAS ARTES ESCÉNICAS.....	685
14.2. UNA PROPUESTA PERFORMATIVA.....	689
CONCLUSIONES.....	691
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	713
ANEXOS.....	740
ENCUESTA REALIZADA	741
LISTADO DE EXPERTOS ENTREVISTADOS	742
IMÁGENES.....	744
ÍNDICE DE GRÁFICOS	749
ÍNDICE DE IMÁGENES	749