

## **EDUCACIÓN SOCIAL Y TRABAJO CON EL CUERPO EN COLECTIVOS CON DISCAPACIDAD INTELECTUAL Y TRASTORNOS MENTALES**

282

**Beatriz Pérez Sánchez**, Pedagoga y Educadora Social. Co-Fundadora y Coordinadora Centre Eneida

### **Resumen**

*La Educación Social y los trabajos de danza o movimiento son un terreno inexplorado teóricamente. En el presente artículo se pretende aportar un proceso de conceptualización sobre la praxis y la ética del trabajo con los cuerpos. Es decir, reflexionar acerca de una de las posibles metodologías de trabajo con las personas con discapacidad intelectual y trastorno mental en relación al movimiento sin abandonar la relación con lo social y la parte ética y creativa que este proceso artístico conlleva.*

**Palabras clave:** Discapacidad; trastorno mental; movimiento; límites éticos y cuerpo; interés del sujeto; metodología en creación; Educación Social y danza

Fecha de recepción: 24/11/2015

Fecha de aceptación: 27/06/2016



**Introducción:**

Con el presente texto me gustaría compartir mi praxis como Educadora Social y Pedagoga en relación al trabajo con los cuerpos de los sujetos con los que intervengo incluyendo conceptos y metodología de trabajo. A diferencia de lo que ocurre en la Educación formal, cuya trayectoria histórica y peso curricular hace que exista mucha más teoría y sistematización metodológica, la todavía juventud de la Educación Social nos da ese margen de libertad para crear y construir nuestros propios métodos y didáctica en los espacios de educación no formal.

La experiencia en el ámbito de la discapacidad y la salud mental nos lleva a observar de un lado las limitaciones físicas que tienen los usuarios/as por lo que respecta tanto a sus cuerpos como la descoordinación en el movimiento, sumando a ello las dificultades psicológicas. Lo anterior no debería ser obstáculo para que con una buena propuesta profesional se mejoraran sus problemáticas tanto físicas como mentales. Lo que a veces puede verse como un obstáculo, debe mirarse desde el ángulo de una potencialidad. Tomemos el ejemplo de un caso de un chico con problemas de hiperactividad y alteración de la conducta. La actividad física encauzada desde la proyección de la agresividad interna mediante un trabajo corporal físico unido a la construcción de una pequeña pieza en la cual él es cuerpo y partícipe reduce la problemática del usuario llevándolo al terreno de la palabra y lo social. Observamos, por ejemplo, que reduce las burlas a los compañeros y mejora la atención trabajando transversalmente los límites desde un espacio más lúdico y a la vez con el objetivo de poder representar algo que genera una seriedad.

En el caso de las personas con discapacidad intelectual y/o trastorno mental me interesa especialmente tratar lo siguiente:

- Qué metodología se utiliza para llevar a cabo las sesiones y qué implicaciones o limitaciones éticas representan para el profesional.
- Cómo se transmite y cómo se construye a partir del “hacer a hacer algo físico al otro a la vez que se proporciona un espacio para la creación”.
- Cómo se trata la cuestión del interés del sujeto para que sean ellos los protagonistas reales del proceso creativo.
- Cómo enmarcar la cuestión del trabajo con el cuerpo separándolo del concepto “terapia”.



## El movimiento y la metodología

Parcerisa (1999) remarcaba la necesidad de formalizar y sistematizar didácticamente la praxis en Educación Social. Es por ello que llevando la cuestión que tratamos al terreno de la metodología pedagógica utilizada cabe decir que las sesiones deben ser muy pautadas en cuanto al contenido que se va a transmitir, los tiempos que se manejan y las pautas de grupo para una buena evolución de la actividad.

Además, no podemos olvidar los criterios de inclusión para realizar la sesión, siempre tratándose de usuarios/as compensados y que no presenten los siguientes síntomas:

- Procesos alucinatorios
- Descompensación
- Desinhibición sexual
- Agresividad

Me gustaría hablar de una sesión concreta para clarificar los conceptos tratados anteriormente. El trabajo físico se proyectará a partir de unos cuadros de Miró. He seleccionado este pintor porque la sencillez de algunas de sus obras permite que sea fácilmente captado por los usuarios/as más afectados cognitivamente. En mi experiencia en este tipo de proyectos me gustan las propuestas de no más de ocho sesiones concentradas en cuatro semanas, haciendo dos sesiones de una hora por semana. Los tiempos internos de las propuestas, aunque sean diversas, no deben exceder de cinco minutos exceptuando el calentamiento inicial y la relajación final que pueden durar diez minutos. La atención de los usuarios/a se dispersa si se prolonga demasiado en el tiempo.

Las sesiones tienen la misma estructura y se desarrollan de la siguiente manera:

- Trabajo verbal a partir de unas imágenes de Miró diferentes conceptos: forma, espacio, situación en el espacio.
- Propuesta de diversos ejercicios técnicos individuales
- Propuesta de ejercicios de creación grupal (a partir de la tercera sesión)
- Relajación final
- Verbalización en grupo de la experiencia

Como criterios de trabajo del profesional para con el grupo deben ser los siguientes:

- Evitar el contacto físico tanto entre el grupo como del conductor de la actividad hacia los usuarios.
- Respetar las limitaciones físicas de los usuarios/as. En el momento que se detecta una resistencia física y psicológica con una propuesta, no se insiste en realizarla.
- Respeto al espacio del otro, manteniendo distancia para poder realizar los ejercicios.
- Mantener el discurso sobre el contenido de la actividad sin llevar al grupo a una deriva de emociones individuales y/o sentimientos compartidos.
- Compartir con el Equipo profesional los problemas de los usuarios/as que se observen durante la actividad para realizar un buen seguimiento.

Este último punto nos lleva al *registro y evaluación* de la actividad. Una vez finalizada la actividad se registra a modo de *evaluación continuada* tanto los problemas como las evoluciones positivas de los usuarios individuales y grupales. Si se detectan necesidades se pueden hacer las derivaciones pertinentes al profesional que corresponda. Ello se apunta en el *Programa individualizado*. Según el tipo de información de la que se trate se transmite a la familia o, como dije antes, un profesional externo. Tomemos un ejemplo, se pueden detectar problemas que impliquen un mayor trabajo postural y, por lo tanto, se sugiere una consulta con un Médico especialista o Fisioterapeuta. También desde una vertiente más lúdica, si un usuario/a muestra interés por la música o el trabajo corporal se trabajaría desde la conexión a espacios de Ocio y Tiempo libre que puedan recoger esta demanda.

### **El trabajo corporal, la función socializadora y los límites éticos.**

Es primordial la función socializadora que se produce mediante la exposición diaria al grupo después del taller y una breve verbalización no terapéutica de lo ocurrido. Es importante recordar que desde el movimiento no intentamos trabajar el lado emocional que se despierta, pero sí poner palabra a los gestos o lo bello que se ha producido. El profesional que conduce este tipo de trabajos no hace de terapeuta y debe tomarse muy en serio su rol en el grupo. Y aquí viene otro límite ético. Es fácil que un profesional poco formado inicie una ruta en este sentido, llevando al conjunto de usuarios/as a la deriva de las emociones individuales y grupales. No vamos a interpretar ni elaborar material de la subjetividad propia, pero sí poder poner palabra al proceso creativo ocurrido y enfatizar la parte bella que promueve. Es lo que Matarasso (2014) denomina como el reconocimiento de la parte artística de la intervención con los colectivos vulnerables mientras las formamos.



Volviendo al proyecto sobre Miró, lo interesante del taller recae en la posibilidad de trabajar aspectos de ritmo, creación de movimiento individual y apertura a “lugares nuevos” por los que los usuarios no han pasado. Por ejemplo, observo a varios usuarios que trabajan siempre en pie y que usan las partes del cuerpo que les dan seguridad, generalmente las manos, que tras dar otras posibilidades, sus movimientos cambian y se hacen más flexibles, espontáneos y bonitos de mirar. Algunos usuarios comprenden las propuestas fácilmente o mediante la imitación, incluso proponen nuevas una vez sienten que están seguros en “los nuevos territorios” que están explorando.

Otro aspecto que resalto, es que los usuarios no están conectados a la música. No se ha propuesto, ni insistido. Se usa como fondo, pero no es la que organiza sus movimientos. De hecho, que no esté coordinado lo hace aún más interesante porque el ritmo y lo que expresan es del todo “inesperado” y hace que no pierdas el interés por lo que hacen. No esperas una secuencia o una repetición, como se suele hacer en las técnicas más clásicas de danza o baile. La música no es el hilo conductor, ni cuenta nada, parece que es más bien al contrario que los movimientos moldean las canciones. Esto les da una presencia y un encanto especial.

Para algunos usuarios/as, principalmente para los que están en la adolescencia o salen de ella, el movimiento o los ritmos tienen que ver con la representación social de los grupos que ellos adoran. Las propuestas rítmicas que aportan están ligadas al rap o a los ritmos electrónicos. Es por ello que no se descarta que parte de los ejercicios sean una coreografía sencilla que ellos puedan crear y seguir para tener mayor seguridad. Es tarea de los profesionales la de dar estructura de composición en forma de pieza con todos los materiales que surgen desde su interés. También es muy importante enlazar el proyecto con el espacio social proyectando su creación a un público mediante un festival, una fiesta o una muestra.

Entonces, ¿De qué hablamos cuando hablamos de movimiento? El taller de movimiento se podría enmarcar dentro de las actividades de expresión corporal o del área más creativa de la Psicomotricidad. El llamarle *movimiento* tiene que ver con la idea flexible y abierta tanto por lo que se refiere a la producción del movimiento como al trabajo físico que repercute en los cuerpos de los sujetos de la acción educativa. Más que llamarle danza o expresión corporal, me gusta la idea del movimiento porque se relaciona más con la producción poética donde la interpretación es libre y cada lector- o espectador- se beneficia de la propuesta. Puede gustar o no, pero lo que suscita no va tanto en la dirección de valorar una técnica virtuosa, una



coreografía o un escenario magnánimo, sino más con la idea de las artes, donde todos los participantes, sean profesionales o no, puedan hacer algo interesante. Como señala Matarasso (2014) el trabajo comunitario versa sobre la creación en sí, no sobre el hacer de las personas artistas.

Por lo que respecta a las experiencias con el cuerpo, algunos usuarios, coincidiendo con la edad, han tenido experiencias en asignaturas de Educación Especial, donde han realizado tanto actividades deportivas como algunas más de tipo psicomotriz y musical. Para otros usuarios, en cambio, la mayoría de sus experiencias han sido, como mucho, con los ejercicios no adaptados que trabajaron en el colegio o alguna actividad de ocio, generalmente piscina, que realizan en su tiempo libre. Si se observa cómo se imparten las clases en las escuelas de danza o teatro, en realidad, sobre todo en la danza, se impone a unos educandos una forma con la que mover su cuerpo. Por ello, Mark Klein (Klein, et al. 1993), en su trabajo en Francia con colectivos en situación vulnerable, impartía talleres de teatro físico para profesionales basados precisamente en la reflexión sobre lo que significa que te ordenen hacer algo. Si además, incluimos el cuerpo y la proyección en forma de danza, el conflicto está doblemente servido. Le Breton nos lo muestra con sus palabras:

*“Toda pedagogía es por lo tanto una antropología, proporciona los elementos de un saber parcial, pero también prepara para la existencia futura. Agranda la sensibilidad hacia el mundo. Aunque se trate de iniciarse a la lectura o a la pintura, a la música o a la danza, cualquier formación nueva contribuye a la formación personal de un alumno que es un germen de hombre o mujer y aprende más allá de una serie de técnicas”* (Le Breton, 2000:42)

El profesional que enseña disciplinas que trabajan con el cuerpo también se enfrenta a su propio narcisismo en el momento que debe abandonar su propia posición para dejarlo a los demás. Como profesionales nos convertimos en guías, observadores del otro y transmisores de respeto, puesto que el hasta dónde y cómo aborda la intimidad es otro aspecto primordial en todo este proceso. Es decir, hay un posicionamiento ético que conlleva esta praxis.

Trabajar con el cuerpo de los otros requiere de una propia reflexión sobre el significado de exponer, exhibir e incluso tocar el cuerpo desde el respeto. Como decía antes, yo me desmarco de los títulos de moda como “Danzaterapia”. En mi opinión, la danza y sus beneficios son positivos para cualquier receptor de una clase sin tener que abordar la cuestión desde una perspectiva desde “la enfermedad”. Sin embargo, algunas corrientes psicológicas o de ayuda actuales, muchas veces ligadas a la búsqueda de clientes en su vertiente puramente



comercial, nombran este tipo de actividades de una forma atractiva para atraer a un público que en muchas veces busca respuestas a una demanda terapéutica mal encaminada.

Como dice Restrepo (Simó, Restrepo, Leonardo, 2007) construir esta nueva ética del cuerpo y desde esta área es proponer una educación de los no-artistas una nueva mirada al cuerpo humano como territorio de prevención de adicciones, violencia, mejora de la salud. Es por ello que me parece tan atractivo e interesante poder separar y establecer un espacio necesario entre el cuerpo de los sujetos de la Educación Social, el cuerpo del profesional que se convierte en conductor y la producción creativa que se genera a partir de la unión de lo bello con el movimiento.

## Bibliografía

Boix, E. (1989). *La raó i el somni*. Barcelona: Ed. Polígrafa.

Delgado, M. (2013). Cuerpos y miradas. *El cor de les aparences*. (Diciembre 2013). Disponible en web: <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com.es/2013/12/cuerpos-y-miradas-la-etnografia-urbana.html>

García Bermejo, M. (2006). *Miró Abstracció*. Barcelona: Ed. Polígrafa.

Klein, M.; Soler, A.; Chalaguier, C.; Puig, T.; Soler, A.; Vila, G. (1993). *Joc dramàtic i Educació*. Barcelona: Escola Municipal d'Expressió i Psicomotricitat.

Le Breton, D. (2000). El cuerpo y la Educación. *Revista Complutense de Educación*, vol. II, n. 02, 35-42. Disponible en web: <https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/viewFile/RCED0000220035A/16969>

Matarasso, F. (2014). Sin ayuda, sin permiso: Las artes comunitarias en tiempos de cambio. En: *VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas*. (Sevilla, 27-28 de febrero de 2014). Disponible en web: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social/vi-jornadas-sobre-la-inclusion-social/memoria-vi-jornadas-2014.pdf>

Parcerisa, A. (1999). *Didáctica en la educación social: enseñar y aprender fuera de la escuela*. Barcelona: Graó.

Pelegrín, A. (2002). Conducta agresiva y deporte. *Cuadernos de Psicología del Deporte*. 2002. Vol. 2, núm. 1. Disponible en web:



<https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/27330/1/Conducta%20agresiva%20y%20deporte.pdf>

Simó S.; Restrepo A.; Leonardo J. (2007). El colegio del cuerpo: la danza como lenguaje de justicia ocupacional. *TOG(A Coruña) revista internet*. Disponible en web: <http://www.revistatog.com/num6/pdfs/maestros1.pdf>

---

**Para contactar:**

Beatriz Pérez Sánchez, [bperezsan@gmail.com](mailto:bperezsan@gmail.com)

289

