Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.
www.juridicas.unam.mx https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Manos otras, miradas otras, silencios otros... Resignificaciones culturales hacia una música propiamente Sorda

Fernando Andrade Sánchez

Maestría en Discapacidad e Inclusión Social
Universidad Nacional de Colombia

Ponencia presentada el 12 de mayo de 2016,
Casa de las Humanidades-UNAM

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Fernando Andrade Sánchez[15]
Colombia.

¡Precaución!... ¡Cuidado!... es mi deber informarle que el texto que está por revisar tiene con un alto contenido de rebeldía y puede resultar perjudicial a la salud de quienes creen que saben escuchar, y saben ver. Si bajo su propio riesgo decide continuar con la lectura, se expone a dudar sobre las maneras como hasta ahora ha escuchado la música, dudará de la forma en la que lo hace y tal vez, solo tal vez, pueda resultar siendo parte activa de la rebeldía propuesta.

Si tras lo leído desea seguir, reciba la más cordial de las bienvenidas a un escenario de pensamiento a contra corriente, que para este caso alude a un fenómeno siempre presente en la humanidad, la música, las miradas, las manos y los silencios que la hacen posible de forma apartada de lo convencional y distante a las concepciones tradicionales y socialmente difundidas de este arte.

Para iniciar habría que detenerse un momento para reconocer que la manera como vemos, oímos, hablamos y olemos pareciera ya estar determinada hace tiempo atrás, en algún punto de la vida las experiencias sensoriales pasaron de ser novedosas y únicas, a actos sensitivos teorizables y predecibles. La habilidad humana para buscar explicaciones nos ha llevado a pensar que al parecer sabemos cómo se sienten las cosas, cómo se ve el cine y cómo se escucha la música. Sin embargo un posible punto de inflexión ante ese corpus de saberes sensoriales, emerge si nos preguntamos sobre la posibilidad de sentir de otras formas, de gozar los sentidos de maneras que no son las cotidianas, así pues pareciera que pensar en lo ilógico se convierte en una de las únicas posibilidades para repensar la experiencia sensorial, logrando desprenderse de las predicciones y del saber cómo se siente el mundo.

Las reflexiones acá presentes son parte de los resultados de la tesis de maestría en Discapacidad e Inclusión Social, realizada en la Universidad Nacional de Colombia, que lleva el mismo nombre de esta ponencia. En este ejercicio investigativo se dio origen a "-una sinfonía sin-fonía alguna- un gran canto musicalmente afónico" (Andrade-Sánchez, 2017, p.15) es decir, un espacio de pensamiento para hacer una obra sinfónica mente Sorda, que no necesite sonidos para lograr su musicalidad, sino que desde las epistemologías propias de las personas Sordas, la sin-fonía, sea el escenario en donde la creación de la música que resignifique desde a experiencia sensorial propia de los Sordos, su lengua y sus cosmovisiones.

Sobre la sospecha epistémica entre el binomio sonido-silencio

Si en nuestro pensamiento existe la posibilidad de pensar, predecir y reproducir alguna idea *normal* para hacer y ser en la música, Es a causa de las profundas huellas que la normalización ha labrado en nuestras sociedades, con ello las posibilidades para pensar en formas otras de la producción artística, se ven taradas al habitar en "el territorio asegurado por la colonialidad de la norma" (Andrade-

[15] Magister en Discapacidad e Inclusión Social, Universidad Nacional de Colombia. Licenciado en Educación Especial, Corporación Universitaria Iberoamericana. Músico guitarrista, Academia Luis A. Calvo, Universidad Central. Docente Investigador Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO, líder de la sublínea de investigación en inclusión y diversidad del grupo enlaces pedagógicos GIEP. Facultad de educación, Licenciatura en Educación Infantil virtual y a distancia UVD.
Email ferandrade3@gmail.com. Tel +573168746717. Orcid: 0000-0003- 2684-3332

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Sánchez et. Al, 2018, p. 120) así entonces asumirse desde ejercicios de pensamiento abiertamente *anormales,* lleva implícita una fuerte carga de resistencia a las prácticas de normalización perjudicialmente comparativas, para este caso entre la música que depende del sentido del oído y la música que se hace en una lengua que no necesita sonar para existir y que porta todas las capacidades para producir sinfonías sin-fonías.

Si ha llegado entonces a este punto de lectura, podrá darse cuenta que para comprender una música que no suena, necesariamente se debe iniciar por cuestionar la experiencia auditiva que es común en la música y con ello, asumir entonces que existe la posibilidad de poner tensión en la comprensión dada al binomio sonido-silencio. Se entiende desde la tradicional idea de la música que el sonido contiene información y el silencio por su parte, resulta ser vacuo por carecer de contenido, esta típica mirada se anida en el pensamiento binomial comparativo en donde el primer término del binomio define al segundo, es tan problemática para el entendimiento de la diversidad como los binomios normal-anormal, capaz-discapacitado, hombre-mujer entre otros.

No se requiere pensar con demasiado detenimiento y profundidad para darse cuenta que la experiencia sensorial dominante en la música es precisamente la audición, es tanto así que solo se logra ser músico si la persona escucha y si además lo hace bien, el músico no es cualquier tipo de oyente; ejemplo de ello son los exámenes de ingreso para estudiar música, en estos se seleccionan los oídos entrenados y entrenables. Pero ello aunque pareciera un razonamiento obvio en sí mismo implica un problema, y es que la música al haber sido definida desde la experiencia oyente, solo se entiende posible de esa forma, sonando. Pero si se piensa la música desde sujetos y comunidades que no usan sonidos en sus producciones de pensamiento y lenguaje, portadores silentes de identidad que crean y recrean realidad desde la imagen, la gestualidad, el espacio y el movimiento, el asunto se complejiza.

Desde esa perspectiva tradicional pero entendida en esta investigación no como la única, se podría afirmar que el Sordo que quiere hacer o consumir música como producto cultural, deberá acercarse lo más posible a los desempeños sensoriales del oyente y distanciarse más aún de sus propias formas de ser y estar en el mundo de su capacidad Sorda. Para esta oportunidad entonces a la música tradicionalmente entendida y condicionada por *los oídos que funcionan*, se le llamó música oyente, y con ello se abrió la posibilidad de enunciar la música Sorda, o propiamente Sorda.

Esta *música oyente* está en la primer parte del binomio, es decir no solo cumple la condición de sonar sino que define todo lo que subyazca a esta, así pues en este punto una de las resistencias de la investigación toma asidero, pues tradicionalmente a nivel nacional e internacional, se han adelantado numerosas iniciativas de adaptación para personas Sordas y con hipoacusia, con el propósito de lograr dar acceso a la experiencia musical que se escucha; tras de ello la tecnología con vibraciones, amplificaciones y haces de luz han servido para pensar en una música para personas Sordas (Andrade-Sánchez, 2017) En este punto es crucial poner la atención en la preposición para, pues la música adaptada es precisamente un ajuste que reafirma a la música como una verdad monolítica y a los sujetos y sus capacidades como objetos de adaptación y ajuste.

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

La música para sordos no es entonces música Sorda, pues esta última no es producto de adaptaciones al sentido del oído, ni se funda en robotizar cuerpos imperfectos para igualar su ser a cuerpos ideales. Esta afirmación fue evidente en reiteradas oportunidades cuando desde los diálogos visuales[16] de las 4 mujeres y los 4 hombres Sordos usuarios de la Lengua de Señas Colombiana LSC se evidenciaron las posturas de resistencia, a los ejercicios de adaptar al Sordo a la música, ejemplo de ello los siguientes diálogos.

Imagen 1. Dialogo visual 2 (Andrade-Sánchez, 2017, p.24)

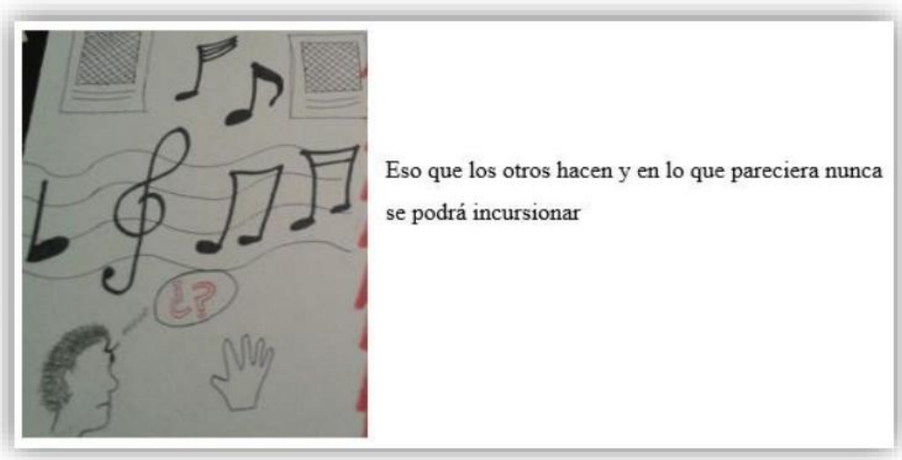

Imagen 2. Dialogo visual 6 (Andrade-Sánchez, 2017, p.30)

[16] *Así llamados los ejercicios de recolección de información aplicados con los participantes coinvestigadores, pues posicionando la experiencia visual de la comunidad, la información aportada a la investigación fue recopilada directamente en LSC y por medio de dibujos e imágenes en donde se plasmaron los pensamientos de los participantes.*

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Imagen 3. Dialogo visual 19 (Andrade-Sánchez, 2017, p.66)

El binomio sonido-silencio pone a la música Sorda en la parte negativa del mismo, al asumir el silencio como lo opuesto al contenido, una lengua que suena en los ojos se juzga como incompleta, y así mismo es asumida como fue el caso de la persona que en su momento, cuestionó esta iniciativa cultural como excluyente al preguntar si al ser planteada una música Sorda se estaría excluyendo a los oyentes, pues no todos podrían acceder a esta por estar en lengua de señas.

Este bello cuestionamiento fue más una provocación para dilucidar al binomio cuestionado en acción, una muestra viva de las reconfiguraciones temporales de la colonialidad (GESCO, 2012) encarnada en cuerpos biológicos ideales que escuchan, que a su vez ejerce estructuralmente un patrón de poder y dominio este caso sobre una comunidad minoritaria que no lo hace bien, ya que entre líneas la pregunta significa el desconocimiento de la Lengua de Señas como idioma, pues desde ese entender la música Sorda estaría en otro idioma y del mismo modo como se acude a traducciones o al aprendizaje del idioma de la banda extranjera favorita, una persona que desee entender la música Sorda solo requerirá acercarse a esa cultura y aprender la lengua de los cantantes que suenan en silencio. En esencia no sería excluyente pues de serlo, significaría que todas las bandas musicales y autores que cantan en otros idiomas diferentes al nuestro, por el hecho de hacerlo nos estarían excluyendo a los no hablantes de sus lenguas.

Para cerrar por el momento las disertaciones frente al binomio de lo posible-imposible, cabría dejar abierta la discusión sobre la música frente a otras formas de arte en clave de las diversas formas posibles de producir cultura; como ejemplo, es a hoy día común que para la pintura y la escultura existan alternativas hápticas pensadas para quienes ven sin usar los ojos, la fotografía que se siente, el cine que se observa sin la mirada, al lado también del baile que no requiere pies ni piernas danzantes. Es precisamente la emergencia de esas formas otras las que hacen preguntar si es posible desligar la experiencia visual en el cine, y la percepción de las formas y colores en la escultura ¿Qué es lo que imposibilita que la música tenga una acepción que no requiera de los oídos ni del sonido para ser posible? ¿Por qué otras artes han logrado abrir y posicionar formas propias de producirse y la música

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

aún continúa atada a una facultad biológica? Es por ello que en esta oportunidad se busca a través de la naturalización de nuevos repertorios simbólicos (Cuevas, 2013) provocar ejercicios culturales fundados en la posibilidad de un arte propio y no adaptado, como un sueño realizable, o como lo diría Freire (2005) un auténtico inédito viable.

Sobre los diminutivos y la música Sorda

Las dinámicas eugenésicas de la norma frente a la reparación y selección de los cuerpos que funcionan bien, sin duda se han metido con tal profundidad en nuestras formas de producir y entender cultura, que terminan operando como una estructura que hace evidente la colonialidad (Restrepo y Rojas, 2010) de su control; muestra de ello ocurre cuando en la cotidianidad se reduce en diminutivos a la persona Sorda a la luz de la música, evidente ello cuando se dice que --*la única diferencia entre un Sordo y un oyente, es que la persona sorda no escucha*- aquí presente entonces el diminutivo en el que se enmarcó a los sujetos y sus capacidades, con ello se le despojó la cultura, su historia, sus luchas, se le arrancó la acción política de su comunidad, en últimas se le quitó todo lo propio para restringir el asunto del otro a un oído defectuoso.

Imagen 4. Dialogo visual 4 (Andrade-Sánchez, 2017, p.27)

Entonces ¿qué es lo que ocurre en la subjetividad cognoscente (Munévar, 2015) del otro cuando se dice que la única diferencia es que ellos y ellas no escuchan?, en pocas líneas se asume que la persona Sorda piensa y hace las mismas cosas que un oyente, acaso ¿No enamoramos igual? ¿Tuvimos la misma infancia? ¿Usamos las mismas metáforas? ¿Expresamos y vivimos cultura de las mismas formas y con la misma difusión? Pues categóricamente esta investigación reforzó la idea que no es así, pues el Sordo tiene sus propias metáforas (ver imagen 4), tiene sus propias formas de decir te amo, de expresar posturas políticas, de acceder a los medios y de comunicación, entre otras cosas otras formas de con sus manos reclamar ciudadanía (Acosta, 2014).

Como espero en este punto se logre dimensionar el asunto de una música propiamente Sorda, se funda más allá del escenario artístico y se convierte en una apuesta decolonial (Quijano, 2000) que necesariamente inicia, en la resistencia frente a la música oyente y a las adaptaciones para personas Sordas, pero que debe tomar fundamento de las epistemes Sordas y sus maneras de entender el hecho de

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

ser y el estar en el mundo, así entonces más allá de procurar la respuesta de cómo hacer una música propia, la cuestión primero está en cómo desde la mirada Sorda se puede entender, la forma propia de musicalizar los movimientos, de acompasar los espacios, de afinar las manos y de armonizar el aire.

Como escenario de resistencia a los dañinos diminutivos esta investigación tras las narrativas de los sujetos, buscó que se evidenciaran experiencias propias y comunes con la música desde sus historias personales, en tres escenarios de pensamiento como la familia, la escuela y la comunidad, pensando en responder a la pregunta ¿cómo se vivió la música? con los suyos, con sus maestros y compañeros y con los miembros de su colectivo. De esas narrativas de vida emergieron situaciones de evidente desajuste, ante la transmisión cultural de tradiciones oyentes en sus vidas, o como en términos de Bourdieu (1981) se diría el habitus en el que crecieron, totalmente permeado por la música y los músicos oyentes y su exigencia del oído sano.

Como se evidencia en la imagen 5, la exigencia de la escucha y una única forma de hacer música en la historia de los sujetos, encarna experiencias de comparación negativa con aquellos que sí pueden hacer la música como la mayoría la entiende, y como la mayoría la produce. En el dialogo visual de la imagen 6, la mano férrea en los instrumentos musicales y la aparente imposibilidad de musicalizar la lengua de señas, sin que tenga que tratarse de una adaptación o traducción de canciones oyentes fue una experiencia común en los relatos compartidos al respecto.

Imagen 5. Dialogo visual 27 (Andrade-Sánchez, 2017, p.103)

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

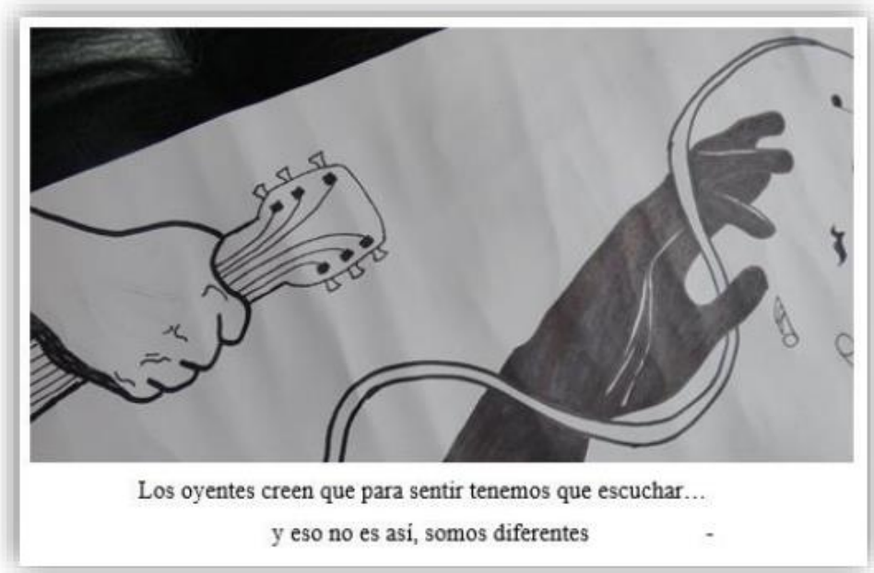

Imagen 6. Dialogo visual 39 (Andrade-Sánchez, 2017, p.139)

Las rutas hacia lo propio cruzan por caminos que se resisten al sistema colonial que impera en la vida de muchas personas Sordas (Ladd, 2003) de ahí entonces que la música sorda se configure en un posible ejercicio comunitario de justicia epistémica, ello debido a que el centro de esta forma de arte no se encuentra únicamente en el goce artístico, sino que al ser propiamente Sorda en esencia y forma, significa es "en ultimas una toma de distancia de lo conocido para encontrar significaciones elaboradas desde la Sordedad, con ello oponiéndose a la imposibilidad musical que traza con fuerza la Sordera" (Andrade-Sánchez, 2017, p. 27)

Así entonces ser sujeto Sordo en la perspectiva de una música propia, abre el escenario para dejar de pensar en negativo sobre el ser, y actuar en positivo desde la ganancia Sorda o *deaf gain*. Un manejo del espacio, control de movimientos, expresión gestual y una experiencia visual potencializadas por la lengua de señas, además una producción de pensamiento única y un idioma tridimensional significa para la producción artística, que el músico Sordo no solo haría música diferente, sino que en sí mismo cuenta con unas ganancias propias (Bauman & Murray, 2009) de su diversidad que lo convertirían en un formidable interprete y creador musical.

Acerca de la desposesión cultural

Los colectivos humanos en su ejercicio de convivencia comparten experiencias artísticas similares. Quiere decir que los que escuchan hacen música y desean hacerla, es por ello que inventan más música, nuevos ritmos, otras letras y tendencias, a lo que Bourdieu llama lívido, una lívido hacia elementos culturales, que implica búsqueda por cultura. Entonces por ello es que hay rap, hay hip hop, salsa, y ranchera; porque los oyentes en esa búsqueda de expresiones artísticas producimos cultura. El asunto es que esa constante provisión cultural también deja por fuera a las personas que no comparten ese tipo de expresiones, pues la identidad es el hilo conductor de la producción artística, cada quién con la música que gusta y con la que significa algo para él o su comunidad.

Entonces el problema se centra en la producción cultural de la música cuando ésta ha estado dominada únicamente por las perspectivas oyentes, ya que al Sordo

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

la única opción dada es adaptarse o intentar acercarse al lívido del oído. Esto en la historia de la comunidad sorda ha significado que a su vez mientras algunos sacian esas necesidades de cultura quienes no lo hacen, son expuestos a dinámicas de marginación enmarcadas en la conciencia que sujetos y comunidades tienen sobre la privación de la cual son objeto. Por ello Bourdieu (1981) plantea el fenómeno de conciencia sobre la desposesión cultural.

En la medida que la desposesión de la música se vive en la experiencia Sorda, en momentos como las reuniones familiares, la escuela, las clases de música oyente (ver imagen, 7) y los medios de comunicación y su inaccesibilidad sensorial, es común que las personas Sordas digan que la música no es para ellos, pues se necesita escuchar y otras habilidades que ellos no poseen. Por ello se encontraron narrativas que dejaron ver que hay una baja conciencia de la desposesión cultural en la que se han visto inmersos, pues a medida que aumenta la desposesión la conciencia frente a ella se hace más escaza, hasta que simplemente se descarte la idea de la música, simplemente porque para hacerla hay que ser un sujeto que biológicamente no se es. En este punto es bueno retroceder un poco en esta lectura y volver a cuestionar ¿por qué el cine, la danza, la escultura y otras artes han podido compartir el lívido y la música aún se queda, en traducciones, adaptaciones e inventos tecnológicos?

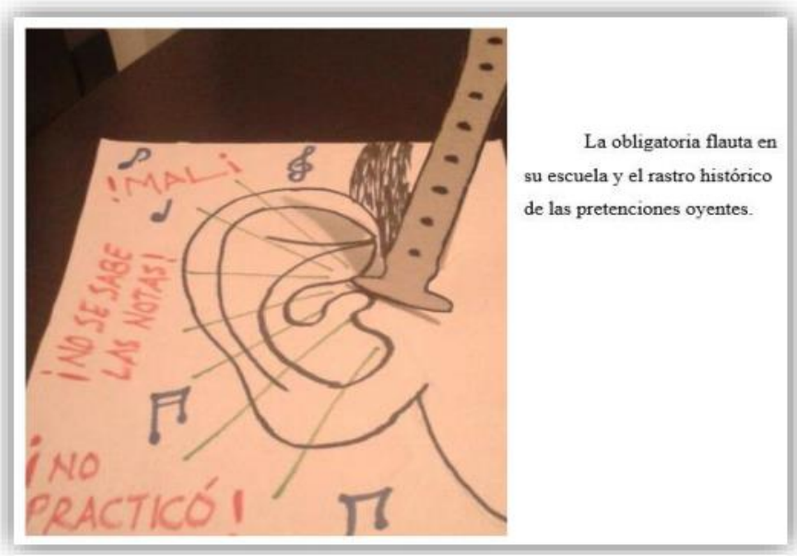

Imagen 7. Dialogo visual 1 (Andrade-Sánchez, 2017, p.23)

Esta dinámica despojante de la música en los sordos, va de la mano con un juicio estético que cuestiona y establece un canon de lo que es el mal llamado *arte de los sonidos*, así que uno de los elementos que deberán ser transformados, será el juicio estético con el que se consideran musicales o no las expresiones artísticas, sin duda una estética convencional no aportaría más que distancias e imposibilidades a los que no usan ni perciben sonidos. Esta realidad implicó la búsqueda de referentes teóricos que posibilitaran amplitud en las concepciones de lo estético.

Estas aperturas permitieron un marco de comprensión del oxímoron que significa la música Sorda, pues como manifestación comunitaria e individual es intercultural (Walsh, 2002) y socioestética Mandoki (2006), pues los sentidos sobre lo bello y lo común deberán ser hilvanados en comunidad y concebidos para enfrentar el "fetiche de la belleza" (p. 10) que permitiría construir en comunidad un hacer estético cotidiano validado con sus pares y difundido como producción propia. Sin miedos ni prevenciones a generar tensiones (Imagen 8) frente a las otras

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

estéticas y lo que se entiende como común y aceptado.

Imagen 8. Dialogo visual 26 (Andrade-Sánchez, 2017, p.78)

La capacidad humana en perspectiva del ser y hacer (Nussbaum, 2007) de las personas Sordas desde un ejercicio socioestético, significó la apertura a escenarios de riesgo e innovación artística con los participantes, así entonces cada uno de los con investigadores, desde su sordedad se aventuró a hacer su propia música, sin sonidos, sin estéticas tradicionales, sin traducciones. Así entonces como ejercicios de resistencia a la desposesión cultural de la música se grabaron las sonoridades silentes en una música que no se encarga de encajar sonidos, sino de hacer rimar las señas, como en los siguientes fotogramas[17] en los cuales se capturaron las primeras iniciativas musicales Sordas de los participantes.

Imagen 9. Fotogramas de canción Sorda (Andrade-Sánchez, 2017, p.144)
Un sonero a tempo lento que cuenta la historia de un corazón lastimado por el destino

[17] Podrá consultar los fotogramas en el documento en extenso de la tesis en el repositorio institucional de la Universidad Nacional de Colombia. En http://www.bdigital.unal.edu.co/55939/1/2131592651.2016.pdf

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

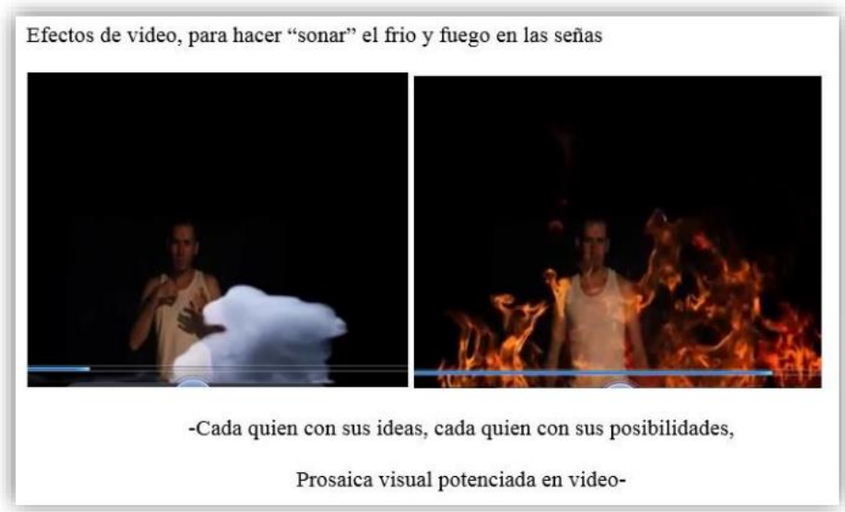

Imagen 10. Dialogo visual 45 (Andrade-Sánchez, 2017, p.158)
Una canción Sorda que usa la experiencia visual para reafirmar el mensaje

Imagen 11. Dialogo visual 46 (Andrade-Sánchez, 2017, p.161)
Canto a Dios en los escenarios de la cotidianidad.

Imagen 12. Dialogo visual 44 (Andrade-Sánchez, 2017, p.155)

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Imagen 13. Fotogramas de canción Sorda (Andrade-Sánchez, 2017, p.149)
Un canto de creación y agradecimiento a Dios

Las musicalidades Sordas que se construyeron por los hombres y las mujeres coinvestigadoras solo fueron posibles, gracias a la resistencia que cada actor encontró en el hecho mismo de arriesgarse a producir, una música que no dependiera de lo que tradicionalmente había sido naturalizado en sus vidas, los caminos presentes en la investigación dejan la puerta abierta para el necesario tránsito de las personas Sordas, pues serán los mismos miembros de la comunidad quienes si desean, lleven a niveles más profundos la exploración y significados de la música propiamente Sorda.

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Referencias

Acosta, M. (2014). *Manos que comunican ciudadanía* (tesis de maestría en Discapacidad e Inclusión Social). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Medicina. Bogotá, Colombia. Recuperado de http://bdigital.unal.edu.co/46118/1/23183323.2014.pdf

Andrade-Sánchez, F. (2017). *Manos, miradas y silencios otros… Resignificaciones culturales hacia una música propiamente Sorda* (tesis de maestría en Discapacidad e Inclusión Social). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Medicina. Bogotá, Colombia. Recuperado de http://www.bdigital.unal.edu.co/59518/7/211251%202017.pdf

Andrade-Sánchez, F., Lemus-Manrique, L. M., Lizarazo-Mosquera, D. C., & Merlano-Galvis, E. J. (2018). Tres rupturas decoloniales para repensar la formación profesional en Pedagogía Infantil. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud,* 16(1), 115-127. doi:10.11600/1692715x.16106

Bauman, H. & Murray, J. (2009). Reframing: From Hearing Loss to Deaf Gain. [Versión electrónica]. *Deaf Studies Digital Journal. Gallaudet University*, 1, 1-10. Recuperado de http://dsdj.gallaudet.edu/assets/section/section2/entry19/DSDJ_entry19.pdf

Bourdieu, P. (1981.) *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. España: Editorial Montessor

Cuevas, H. (2013). El gobierno de los Sordos. *Revista de Ciencia Política*, (33), 693 – 713.

Freire, P. (2005). *Pedagogía de la esperanza: Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.

GESCO. Grupo de Estudios Sobre Colonialidad. (2012). Estudios decoloniales: Un panorama general. *KULA. Antropólogos del Atlántico Sur*, 6, 8 - 21.

Ladd, P. (2003). *Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood.* Reino Unido: British Library.

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura Prosaica* I. México: Siglo XXI.

Munévar, D. (2015). Lecturas normativo-experienciales y prácticas pedagógicas plurales sobre inclusión académica. *Mundos Plurales*, 2(1), 55 - 76.

Nussbaum, M. (2008). *Las fronteras de la justicia. Consideraciones sobre la exclusión*. Barcelona: Paidós.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Restrepo, E. & Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial. Fuentes, conceptos y cuestionamientos* (tesis de maestría en Estudios Culturales). Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar. Bogotá, Colombia.

Walsh, C. (2002). Las geopolíticas de conocimiento y la colonialidad del poder. Entrevista a Walter Mignolo. En Catherine Walsh, Freya Schiwy y Santiago Castro-Gómez (Eds.). *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino* (pp. 17-44). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya Yala.

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/