

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL
Licenciatura en Trabajo Social

Expresando sensaciones
¿Transformando condiciones?
Expresión artística y discapacidad: aportes a la
inclusión social

María Jimena Veilandics Elizondo

Tutora: Ana Laura García

2014

Dedicado a mi familia, Mirna y Javier mis padres y a Sebastián mi hermano, a los que amo con toda mi alma y me brindaron su apoyo y aliento en todo este tiempo, cuando más necesite de ellos me apoyaron y contuvieron para seguir adelante y no desistir.

A mis amigas, que son parte fundamental de mi vida y siempre estuvieron presentes para aconsejarme y brindarme su apoyo, alegría y optimismo para continuar en este camino, que por momentos se tornaba arduo y difícil.

Agradecimientos

Agradezco en particular a los directores y profesores de los talleres de expresión artística, por su disposición y colaboración en este proceso, por su buena onda, por permitirme participar de los espacios e invitarme a asistir personalmente a la presentación de las obras. Me hicieron sentir una alumna más.

A los alumnos de los talleres, quienes me recibieron de forma espontánea y me contagiaron con su alegría y su cariño.

A Ana Laura, por su calidad de persona, quien desde su saber me brindó su apoyo y su consejo en todo momento de este proceso.

Gracias a todos.

ÍNDICE

	<i>Pág.</i>
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: LA CULTURA Y UNA DE SUS EXPRESIONES, EL ARTE	
1.1. LA CULTURA Y LOS DERECHOS CULTURALES.....	5
1.2. EL ARTE Y LA EXPRESION ARTISTICA.....	8
CAPÍTULO II: REFLEXIONANDO EN TORNO A LA CATEGORÍA DISCAPACIDAD	
2.1. DEVENIR HISTÓRICO DE LA DISCAPACIDAD.....	11
2.1.1. POSICIONAMIENTO MÉDICO.....	11
2.1.2. "CUERPOS CONTROLADOS", "CUERPOS REGULADOS".....	14
2.1.3. APROXIMÁNDONOS AL ABORDAJE SOCIAL.....	17
2.2. QUITANDO LOS VELOS A LO "INVISIBLE" .UNA MIRADA A LA EXCLUSIÓN SOCIAL.....	21
2.3. ACCESIBILIDAD: TRANSITANDO LOS CAMINOS QUE LLEVAN A LA INCLUSIÓN SOCIAL.....	26
CAPÍTULO III: TALLERES DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA ¿MEDIO DE INCLUSIÓN?	
3.1. TRES EXPERIENCIAS CONCRETAS EN URUGUAY.....	31
3.2. UN ACERCAMIENTO A LOS TALLERES DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA <i>¿MERA INTEGRACIÓN O ESPACIOS QUE HABILITAN PRÁCTICAS ARTÍSTICAS INCLUSIVAS?</i>	33
REFLEXIONES FINALES.....	51
BIBLIOGRAFÍA.....	55
ANEXOS.....	61

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo consiste en la Monografía Final exigida curricularmente para acceder al título de la Licenciatura en Trabajo Social, por el Departamento de Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República. El tema seleccionado para este estudio es la inclusión social de las personas con discapacidad en talleres de expresión artística. Esta elección se fundamenta en mi motivación por profundizar en el conocimiento y la problematización de la realidad de este colectivo, a partir de la práctica de la materia Metodología de la Intervención Profesional II en el año 2009. Esta experiencia despertó en mí el interés en buscar nuevas líneas de análisis en relación a la temática de la discapacidad, centrando el foco de interés en conocer cómo contribuye el arte, en especial los talleres de expresión artística, en el desarrollo de las potencialidades y la inclusión social de las personas con discapacidad en la ciudad de Montevideo.

En este sentido, se desarrollará un primer acercamiento a esta realidad, problematizando la inclusión social de este colectivo en el ámbito de la expresión artística. Para ello, el objeto de estudio planteado es explorar si los talleres de expresión artística se constituyen en un mecanismo de inclusión social para las personas con discapacidad.

Otras interrogantes que surgieron a partir de la bibliografía consultada y que dieron origen a los objetivos específicos del análisis son:

¿Los talleres de expresión artística estudiados son o no accesibles para las personas con discapacidad?

¿Qué relevancia tiene para los talleristas el arte como promovedor del desarrollo de las potencialidades de las personas que asisten al taller?

¿Qué importancia tiene para las personas que asisten a los talleres el arte y la expresión artística? ¿Cómo se sienten al participar del espacio del taller?

¿Qué mecanismos utilizan los talleristas para el desarrollo de las potencialidades de las personas que asisten a los talleres?

¿Qué modalidad de trabajo utilizan los talleristas para contribuir a la inclusión social de las personas con discapacidad que asisten a los talleres?

El marco teórico metodológico utilizado en este trabajo se adhiere a la corriente de pensamiento histórico crítica, según la cual la realidad es un todo complejo, una síntesis de múltiples determinaciones (Marx, 1978). De acuerdo con este enfoque, la realidad no se explica por sí misma sino por medio de sus partes, en un movimiento dialéctico donde cada aspecto se explica en relación con esa totalidad y no de manera individual. Cabe aclarar aquí que de acuerdo con esta corriente la realidad es más que la simple suma de sus partes.

Estudiar la realidad desde esta matriz de pensamiento, es decir desde la dialéctica, implica considerarla como una totalidad histórica en constante devenir y autocreación.

Un referente clave de esta corriente es Kosik (1969) quien plantea que para conocer la realidad es necesario estudiarla mediante sucesivas aproximaciones, ya que la misma no se presenta directamente al hombre, porque a simple vista solo captamos el “fenómeno”, la “apariencia”. En efecto, para comprender la realidad es necesaria la superación del fenómeno mediante “rodeos”, mediante el estudio de la misma desde las categorías más abstractas hasta las más simples y concretas, para de esta forma alcanzar la “esencia”. En palabras del autor:

“El conocimiento se realiza como separación del fenómeno respecto de la esencia, de lo secundario respecto de lo esencial, ya que sólo mediante tal separación se puede mostrar la coherencia interna y, con ello, el carácter específico de la cosa”. (Kosik, 1967, pp.32-33)

Este proceso de “rodeos” es lo que se intenta plasmar en este trabajo, en pos de develar el fenómeno en cuestión y superar una falsa lectura de esta realidad concreta.

Es importante aclarar que el objeto de estudio abordado se encuentra inmerso en una realidad más amplia y compleja que lo determina. Por lo cual, para poder develar este contexto, se realizó un trabajo de corte ensayístico a partir del desarrollo teórico de las categorías a abordar. Para ello se utilizaron determinadas categorías analíticas que en el caso de este estudio son: discapacidad, expresiones artístico-culturales, cuerpo-corporalidades, exclusión-Inclusión y accesibilidad. Es importante aclarar que la categoría discapacidad es un elemento de mediación transversal a todo el análisis.

Es necesario señalar que sin desconocer que existen distintos tipos de discapacidad, para el caso concreto de este estudio se va a tratar el tema a nivel general, a modo de un primer acercamiento al tema. Influyó en esta decisión el hecho de que a los talleres de expresión artística analizados asistan personas de distintas edades y con distintos tipos de discapacidad.

Como insumo fundamental para comprender el tema en cuestión se realizaron entrevistas a actores sociales vinculados a dicha temática. La entrevista es una herramienta fundamental a la hora de recoger datos sobre la realidad en la cual nos encontramos inmersos. De acuerdo con el marco teórico metodológico seleccionado, es conveniente que sean entrevistas abiertas, donde exista cierta flexibilidad y fluidez en el diálogo con el entrevistado.

Se consideró importante entrevistar a autoridades de los centros seleccionados para que nos informen en primer lugar sobre la naturaleza de la institución, cuál fue su origen, qué objetivos persigue, qué talleres se imparten, quiénes pueden asistir a los talleres y como se aborda desde la institución la inclusión social de las personas con discapacidad que asisten a los mismos.

A su vez, resulta fundamental conocer estas experiencias desde la óptica de los talleristas. En específico, interesa conocer qué significado tiene para ellos el arte y la expresión artística, qué objetivos se plantean al utilizar la expresión artística al trabajar con personas con discapacidad, como también constatar si la expresión artística tiene ventajas en la vida de las personas. Fundamentalmente se pretende conocer si desde los talleres se promueve o no la inclusión de las personas con discapacidad.

Para conocer el impacto de los talleres, se consideró imprescindible conocer la opinión de los mismos participantes, con respecto al significado que

tiene el arte y la expresión artística en sus vidas y cómo se sienten al participar en estos espacios.

En el primer capítulo se presenta una breve definición del concepto cultura para comprender de qué hablamos cuando nos referimos a la misma, y conocer la importancia que tiene en la vida de las personas. Inmediatamente se desarrolla un breve recorrido histórico acerca de los derechos culturales para conocer su evolución y características, y reflexionar con respecto a si son o no realmente respetados como derechos humanos. El arte es una expresión de la cultura, por lo que se desarrolla su concepto y particularmente interesa en este trabajo conceptualizar la idea de expresión artística para comprender qué significado tiene para las personas y en específico para las personas con discapacidad.

Seguidamente, en un segundo capítulo se realiza un breve recorrido histórico sobre el concepto discapacidad, destacando la convivencia de dos formas muy distintas de entender la discapacidad.

Para luego, en un tercer capítulo presentar concretamente tres experiencias que existen en Uruguay que vinculan la expresión artística y la discapacidad, como es el caso de *La murga del Timbó*, un *Taller colectivo de guitarra* y el *Grupo de Teatro Integrado "Teatro para Todos"*. Se pretende a partir de estas experiencias conocer qué contribución tiene la expresión artística en el desarrollo de las potencialidades y en la inclusión social de las personas con discapacidad que asisten a los talleres. En especial interesa conocer las características de los tres espacios con respecto a los aprendizajes que se imparten y si efectivamente contribuyen a la inclusión de este colectivo social.

Como cierre del presente trabajo se exponen algunas reflexiones finales reflejando las ideas centrales que se trabajaron durante su desarrollo.

CAPÍTULO I. LA CULTURA Y UNA DE SUS EXPRESIONES, EL ARTE.

“La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla ”...

Balzac

1.1. LA CULTURA Y LOS DERECHOS CULTURALES

Para comenzar este capítulo partiré de una definición general de cultura colocando el énfasis en la relevancia que tiene la misma en la vida de los individuos. De esta forma, si bien la cultura puede entenderse de diversas maneras, de forma estrecha como actividades creativas, artísticas o científicas; también puede interpretarse como una suma de actividades humanas, la totalidad de valores, conocimientos y prácticas. (Janusz Symonides ,2008)

El adoptar la definición más amplia de cultura implica hablar de los derechos culturales; derechos que tienen ver con el desarrollo y la defensa de la identidad cultural, con la educación y el acceso a la información. Derechos que reivindican el acceso y la apropiación de la cultura por parte del individuo. Derechos que plantean la defensa de la identidad tanto individual como colectiva. (Janusz Symonides, 2008)

Es necesario reflexionar con respecto a que los derechos culturales han sido descuidados en cuanto a su alcance, contenido jurídico y la posibilidad de hacerlos respetar en comparación con otras categorías de derechos humanos, como son los derechos económicos y sociales.

Cada año la Comisión de Derechos Humanos¹ examina la aplicación, en todos los países, de los derechos económicos, sociales y culturales proclamados en

¹ “La Comisión de Derechos Humanos fue el principal órgano normativo intergubernamental en esa esfera. Fue establecida por el [Consejo Económico y Social](#) a través de la Resolución 9 (II) del 21 de mayo de 1946. La Comisión fue integrada originalmente por 18 Estados Miembros, pero su número ha aumentado hasta llegar a 53 miembros con mandatos de tres años, que se reúnen todos los años durante seis semanas en Ginebra para examinar cuestiones relativas a los derechos humanos, elaborar y codificar nuevas normas internacionales y hacer recomendaciones a los gobiernos. (...) Su labor es dar orientación política global, estudiar los problemas relativos a los derechos humanos, desarrollar y codificar nuevas normas internacionales y vigilar la observancia de los derechos humanos, además de examinar la situación de estos derechos en cualquier parte del mundo y la información proveniente de Estados, organizaciones no gubernamentales y otras fuentes”. (Naciones Unidas, Centro de Información, 2007, s.d.).

la Declaración Universal de los Derechos Humanos² y en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales³.

Aun así, si bien los derechos culturales se mencionan junto a los económicos y sociales, en realidad la atención se centra en estos últimos, en tanto que los derechos culturales no llegan a ser objeto de debate en sí mismos. El mismo descuido se da en los informes presentados por los Estados que participan del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales sobre su paliación. (Janusz Symonides, 2008)

Las razones de la reserva demostrada por la doctrina y la práctica estatal en relación a los derechos culturales son múltiples, estos derechos están dispersos en un gran número de instrumentos, tanto universales como regionales, aprobados por las Naciones Unidas y por los organismos especializados. La carencia de un tratado de codificación da lugar a diversas maneras de articulación. En algunos casos los derechos culturales se presentan como un agregado, es decir, como un derecho en sí mismo, como el “derecho a”, como por ejemplo el derecho a la cultura o el derecho a participar de la vida cultural. (Janusz Symonides ,2008)

Con el fin de cambiar esta situación se han adoptado directrices para promover el derecho de toda persona a participar en la vida cultural, disfrutar de los beneficios del progreso científico y beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que resulten de toda producción científica, literaria o artística.

De este modo, cada año el Comité de Derechos Económicos Sociales y Culturales⁴ pide a los estados miembros que suministren información sobre:

² “Adoptada y proclamada por la Asamblea General en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948”. (Instrumentos Universales de Derechos Humanos, Presidencia. República Oriental del Uruguay, s.f.). Uruguay suscribe los derechos proclamados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos mediante la firma de la Convención Americana Sobre Derechos Humanos [Pacto de San José de Costa Rica] suscrita en San José de Costa Rica, el 22 de noviembre de 1969. La misma entra en vigor el 18 de julio de 1978, y es aprobada en nuestro país por el art. 15 de la Ley NE 15.737, de 8-03-1985. Es ratificada por el Poder Ejecutivo el 26-03-1985. (Universidad de la República. Dirección General Jurídica, s.f.).

³ “Adoptado y abierto a la firma, ratificación y adhesión por la Asamblea General en su resolución 2200 A (XXI), de 16 de diciembre de 1966”. (Instrumentos Universales de Derechos Humanos, Presidencia. República Oriental del Uruguay, s.f.). Uruguay suscribe al Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales mediante la firma de la Convención Americana Sobre Derechos Humanos [Pacto de San José de Costa Rica] el 22 de noviembre de 1969, la cual es ratificada por el Poder Ejecutivo el 26-de marzo de 1985. (Universidad de la República. Dirección General Jurídica, s.f.).

⁴ “El Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (CESCR, por sus siglas en inglés) se estableció en virtud de la [resolución 1985/17](#), de 28 de mayo de 1985, del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas (ECOSOC) para desempeñar las funciones de supervisión del [Pacto Internacional de](#)

- La disponibilidad de fondos para el fomento del desarrollo cultural y la participación popular.
- La infraestructura establecida para la aplicación de las políticas encaminadas a desarrollar la participación popular y la promoción de la identidad cultural como factor de apreciación mutua entre personas, grupos, naciones o regiones.
- La función de los medios de comunicación en el fomento de la participación en la vida cultural; la preservación del patrimonio cultural de la humanidad.
- La legislación que protege la creación artística y la enseñanza profesional en el campo de la cultura y el arte así como también otras medidas adoptadas para la conservación y el desarrollo de la cultura.

A su vez, se les solicita que fomenten la conciencia y el disfrute del patrimonio cultural de las minorías étnicas nacionales y de los pueblos indígenas. (Janusz Symonides, 2008).

Estas medidas prueban que para el Comité de Derechos Económicos Sociales y Culturales los derechos culturales tienen un contenido jurídico concreto que permite evaluar la actuación de los Estados.

A partir de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales⁵ (México, 1982) la afirmación de la identidad cultural paso a ser una exigencia tanto para las personas como para los grupos y las naciones. La Declaración de México sobre las Políticas Culturales explica que la afirmación de la identidad cultural contribuye a la liberación de los pueblos. A su vez, toda forma de discriminación constituye negación o vicio. La identidad cultural genera la posibilidad de realización de los seres humanos, alentando a cada pueblo y a

[Derechos Económicos Sociales y Culturales \(PIDESC\)](#) asignadas a este Consejo en la [parte IV](#) del PIDESC.(...) El Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales es el órgano de expertos independientes que supervisa la aplicación del [Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales \(PIDESC\)](#) por sus Estados Parte." ("Herramientas para la Defensa y Promoción de los Derechos Humanos", 2008, s.d.).

⁵ La Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT) celebrada en México en 1982, aprueba una nueva definición de cultura y establece un vínculo irrevocable entre cultura y desarrollo, afirmando que "sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo". La misma implicó una evolución de las ideas sobre cultura y sus conclusiones y recomendaciones operaron de modelo a las políticas culturales de las Naciones durante más de una década. (Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, s.f.). Es importante mencionar que Uruguay participó de dicha instancia formando parte de los ciento veintiséis estados miembros de la UNESCO que fueron representados en dicha oportunidad.

cada grupo a alimentarse del pasado y continuar el proceso de su propia creación. (Janusz Symonides, 2008).

De este modo, los derechos culturales formulados en la Declaración Universal de Derechos Humanos, desarrollados por los pactos internacionales y otros instrumentos de derechos humanos, están cobrando nueva importancia. Estos derechos son considerados “derechos habilitantes” porque habilitan el ejercicio de otros derechos humanos. Dado que, sin que se aplique el derecho a la identidad cultural, a la educación y la información no puede garantizarse la dignidad humana ni hacerse efectivos otros derechos humanos. Sin el reconocimiento de los derechos humanos, de la pluralidad cultural, las sociedades democráticas no pueden funcionar debidamente. (Janusz Symonides ,2008).

Es necesario dar cuenta aquí que en párrafos posteriores se reflexionará específicamente con respecto al arte y la expresión artística, dado que son dos aspectos clave a analizar en este estudio. El arte es una manifestación cultural y como tal presenta características propias que se expresan en múltiples formas de acuerdo a cada cultura.

1.2. EL ARTE Y LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Como elemento fundamental de la cultura de un grupo o nación, el arte es una actividad puramente social que desarrolla el hombre en su vida cotidiana. Es la actividad que lo diferencia del resto de los seres vivos ya que solo el hombre puede producir arte. A través del arte se manifiesta la cultura. El ser humano desarrolla distintas actividades en su vida cotidiana, sin embargo, la actividad artística tiene la función de lograr armonía en la personalidad, lograr comunión, dar placer, reflejar la vida, la realidad y principalmente ser un activador de la capacidad creadora de la persona. (Ros, 2004).

En la actualidad se considera al arte como un lenguaje, que es plasmado en el objeto de arte. El hombre, por medio del objeto de arte, manifiesta su subjetividad, su ideología. El objeto de arte le permite objetivar la relación entre

su personalidad, la estructura cultural de la época y el medio social al que pertenece. (Stokoe P., 1990 y Terigi F., 1998 apud Ros, 2004).

A modo de resumen, se puede considerar al arte como un medio de conocimiento, ya que "(...) nos permite conocer, analizar e interpretar, producciones estéticamente comunicables mediante los diferentes lenguajes simbólicos (corporales, sonoros, visuales, dramáticos, literarios), y es aquí, por lo tanto, donde entran en juego los procesos de enseñanza-aprendizaje." (Ros, 2004, p.2).

Por otro lado, L. Vygotsky (1982) hace mención al lenguaje, y plantea que es el instrumento que regula pensamiento y acción. El niño al asimilar los distintos símbolos lingüísticos, su aplicación a la actividad práctica de todos los días, transforma de esta manera su acción. De este modo, al transformarse en un elemento de acción, el lenguaje y con él la cultura, favorecen el desarrollo individual. El desarrollo de las conductas superiores es una consecuencia de la interiorización de las pautas que se adquieren en la relación con los demás. Por lo cual las posibilidades de aprender pueden ser mayores al presentarse la relación social. (L. Vygotsky apud Ros, 2004).

Ros (2004) retomando las consideraciones de L. Vygotsky (1982) plantea que el problema del conocimiento debe ser analizado según su génesis social, o sea, de acuerdo a las influencias que tienen en él las relaciones sociales. Por lo tanto, al conceptualizar el arte como un lenguaje puramente social, se hace necesaria su inclusión en el proceso de aprendizaje, ya que por medio del arte el pensamiento individual se apropia de la cultura del grupo humano al que pertenece y la redimensiona. (Ros, 2004).

Por otra parte, y continuando con este tema, existen muchas y variadas formas de expresión, en particular la expresión artística es una manera de comunicar una idea o concepto por parte del artista, algo que el sujeto busca compartir con el resto del mundo, independientemente de la repercusión que tenga o de la interpretación que hagan los receptores de esa expresión artística. (Pares, 2013).

La definición de arte y de expresión artística está estrechamente ligada con la idea de comunicación. El arte como medio de expresión de sentimientos, de experiencias, el dolor o la felicidad. También se lo ve como una manera de expulsar del inconsciente hacia el exterior lo más profundo del ser. Se puede

reflexionar como la infancia, los momentos trágicos como aquellos momentos más felices de la vida influyen en la expresión artística. Y es el elemento individual, es decir, la inclusión de los aspectos individuales del artista en su obra, como ser único e irreplicable, el aspecto más enriquecedor del arte, dado que hace a la heterogeneidad del mismo. (Pares, 2013).

CAPÍTULO II. REFLEXIONANDO EN TORNO A LA CATEGORÍA DISCAPACIDAD.

2.1. DEVENIR HISTÓRICO DE LA DISCAPACIDAD

En este capítulo en específico se partirá de un análisis conceptual con respecto a qué se entiende por discapacidad, explicando que existen en la actualidad dos posicionamientos, dos maneras de entender e intervenir sobre la discapacidad. Una de ellas es la mirada hegemónica que se da desde la medicina, donde ocupa un lugar central el tema del cuerpo. Luego, se pasará a desarrollar el enfoque social. Históricamente han coexistido y siguen vigentes en la actualidad ambos posicionamientos, lo que ha generado que en los últimos años se coloque en discusión el propio origen del término.

2.1.1. POSICIONAMIENTO MÉDICO

El concepto discapacidad ha ido evolucionando en su devenir histórico. Tradicionalmente el tema ha sido abordado desde el saber médico.

Partiremos de la definición de la OMS que entiende la discapacidad como: "(...) Cualquier restricción o carencia (resultado de una deficiencia) de la capacidad de realizar una actividad en la misma forma o grado que la que se considera normal." (Serpaj apud Miguez, 2003, p.57).

Se considera discapacidad como resultado de una deficiencia, es importante aclarar que estos dos términos no significan lo mismo, ya que el tener una discapacidad implica presentar una deficiencia, aunque no toda deficiencia se constituye en una discapacidad (García, 2005). Entendiendo deficiencia como "cualquier pérdida o anormalidad de la estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica" (Serpaj apud Miguez, 2003, p. 57). Es

decir, que no toda deficiencia trae como resultado necesariamente la discapacidad.

Siguiendo en esta línea, la definición de discapacidad de la OMS del año 2001 la entiende como: “Término genérico que incluye déficit de la actividad y restricciones en la participación. Indica los aspectos negativos entre un individuo (‘con una condición de salud’) y sus factores contextuales, factores ambientales y personales” (p.206).

De esta definición se desprende el concepto de discapacidad como falta de salud. La salud como categoría analítica que determina la discapacidad en este análisis. La salud es definida por la OMS (1946) como:

“(…) un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones y enfermedades” (Preámbulo de la Constitución de la Organización Mundial de la Salud, 1946, p.1).

Basándose en esta definición se da cuenta de que muy pocas personas podrían cumplir con estos requisitos para ser considerados completamente sanos. Por lo tanto, al hablar de un sujeto con discapacidad, este se alejaría aún más de esta condición, resultándole mucho más difícil ser considerado sano. Al no entrar en esta categorización son vistos por la sociedad desde su rol de “enfermos”, y por esta razón son: “(…) socialmente eximidos de responsabilidades y derechos a la vez que privados de expectativas más allá de su recuperación” (Vallejos, 2006, p. 3).

Por otro lado, la definición hace referencia a las limitaciones que presentan los individuos con algún tipo de discapacidad, a la hora de participar en la sociedad. Retomando los aportes de Foucault (1990):

“Desde tiempos inmemoriales la sociedad se ha encargado de mantener alejados de ella a todos los individuos que salieran de los límites de la “normalidad”. Los medios podrían ser inhumanos, respondían o no a una posición científica, pero también a miedos y ansiedades que generaban estos seres “diferentes”. En nuestros tiempos los métodos, tal vez, son diferentes - más sutiles, quizás - pero los miedos siguen existiendo.” (Foucault, 1990, pp. 23-24).

Se toma en cuenta como la sociedad influye en el desarrollo de estos individuos, ya que se hace mención al contexto. Para Vallejos (2006):” (...) la apropiación desigual de los bienes materiales y simbólicos propia de la organización social capitalista genera manifestaciones distintas de la discapacidad ante la presencia de deficiencias similares” (Vallejos, 2006, p.5).

Sin embargo, es necesario aclarar aquí que la definición de discapacidad de la OMS del año 2001- citada anteriormente- sigue colocando el énfasis en la condición de salud de estas personas. Se considera al sujeto con discapacidad desde un punto de vista negativo, resaltando sus carencias y no se lo toma en cuenta como sujeto de derecho: “El discapacitado es condenado a una especie de ciudadanía devaluada, considerado como un menor de edad permanente que, en el caso de tener derechos, tiene suspendido su ejercicio o requiere de la tutela de otros para ejercerlos” (Vallejos, 2006, p.2).

Se podría plantear a modo de resumen, que bajo esta perspectiva se considera a la discapacidad como “desviación social” con respecto a la norma, desviación porque escapa de los límites de la “normalidad”.

Por otra parte, desde la medicina se da una operación ideológica y técnica de los procesos de salud-enfermedad y su aplicación constante a nuevas áreas del conocimiento social (Ortega, 2003). Desde la medicina se corrige la supuesta “anormalidad” de los sujetos. Esta perspectiva pone énfasis en la idea de “normalidad” como modelo ideal al que se deben ajustar los individuos de una sociedad. Desde el saber médico se impone una forma de ser “normal”, al respecto Canguilem (1986) plantea:

“(…) el sentido normativo o valorativo de normalidad, estaría asociado a la expresión “anormal” cuyo origen puede encontrarse en el latín bajo el término a-nomos. Este significa ley, es un vocablo apreciativo, y por lo tanto normativo. Por regla general, la generalidad observable de hecho adquiere el valor de una perfección realizada, esto es, de un tipo ideal que se convierte en patrón de medida que emplean las disciplinas bio-médicas para identificar problemas e intervenir sobre la vida humana.” (Canguilem apud Mitjavila, 1986, p.5).

Se puede decir entonces que el saber médico instituye normas en la sociedad que establecen quienes serían “normales” y quiénes no. Es a partir del siglo XIX cuando Normalidad se constituye en un concepto relevante para el establecimiento de demarcaciones entre lo “mismo” y lo “otro”, e incluye bajo la denominación de “anormales” a grupos numerosos que son considerados como “el resto de lo que no somos nosotros”. Este “resto” comprende a locos, pobres, rebeldes, ciegos, rengos, sordos, “multi-impedidos”, extraños, extranjeros, y otros que son construidos como anormales a partir de la expropiación del techo, la tierra, la ciudadanía, su trabajo, etc. en un proceso que comenzó con las prácticas de control de la morfología y la conducta de los cuerpos y se fue modificando hacia formas de control no sólo hacia individuos aislados sino también a grupos poblacionales. (Vallejos apud Rosato y Angelino, 2009).

De acuerdo al planteo de Foucault (1996) normalidad-anormalidad es un par conceptual que tiene su origen en la modernidad, con el objetivo de ordenar y tornar dóciles y útiles a los sujetos. Por lo que este par tiene su origen en el desarrollo de la forma disciplinaria del poder. Estos conceptos han sido instituyentes de lo social, instalando marcas en los sujetos que generan la dualidad “normal-anormal”, por la cual estas poblaciones deben ser controladas, corregidas o castigadas por intervenciones específicas.

Desde este punto de vista, quien tiene una discapacidad es visto como “anormal” por un “nosotros” que juzga a este “otro” diferente, el cual se alejaría de ese patrón general. Diferencias que hacen a lo biológico pero que llevan, como plantea Miguez (2003) a una diferenciación simbólica y cultural entre unos y otros.

2.1.2. “CUERPOS CONTROLADOS”, “CUERPOS REGULADOS”

En relación al análisis que se realizó en párrafos anteriores, la rehabilitación sería el instrumento que se utiliza para “normalizar”. La OMS (1968) entiende rehabilitación como: “(...) el conjunto de medidas sociales,

educativas y profesionales destinadas a restituir al paciente minusválido la mayor capacidad e independencia posibles “. (CIF-OMS, 1968)

Esta independencia haría referencia a aquella que se le ha dado al cuerpo como fuerza de trabajo (Ortega, 2003). Ya que es mediante el trabajo que los hombres son útiles al sistema y es uno de los medios de legitimidad social. Por lo que estas personas al no poder en muchos casos contribuir con su fuerza de trabajo son considerados “inútiles”, “diferentes”, “anormales” por el resto de la sociedad. (Vallejos, 2006)

En relación a este tema, el filósofo francés Merleau-Ponty (1945) concibe al cuerpo como una “condición permanente de la existencia”. Ello supone que el cuerpo es el medio de apertura a la percepción cotidiana en el mundo de vida y es el elemento mediante el cual construimos el mundo. De esta forma “el cuerpo es nuestro anclaje en el mundo”, la “inserción carnal en el mundo”, y a su vez es “nuestro medio general de poseer un mundo” (Merleau-Ponty apud Muñoz-Terron, 2007, p.190).

El mundo en el que nos encontramos y somos, por medio de nuestra corporalidad, es un mundo constituido intersubjetivamente. Esta intersubjetividad influye en la percepción de nosotros mismos como seres poseedores de un cuerpo. (Muñoz-Terron, 2007, pp.190- 192).

Teniendo en cuenta los aportes de Merleau-Ponty (1945), se puede reflexionar en relación a la importancia que tiene el cuerpo para las personas, dado que es por medio de su cuerpo que adquieren conciencia de sí mismos y del mundo. Esa intersubjetividad de la que habla el autor plantea la cuestión de cómo las personas muchas veces se perciben a sí mismas y perciben al mundo, de acuerdo a como los demás, esos “otros” los perciben, y allí opera la intersubjetividad. En el caso de las personas con discapacidad, esto genera en un extremo la falta de aceptación de sí mismos y la exclusión legitimada por la propia persona.

En relación a este tema, Porzecanski (2008) retoma a Turner (2000) quien plantea que cualquier pérdida de control sobre nuestros cuerpos implica una pérdida de control de nosotros mismos. En oposición a la idea de cuerpo como

algo natural, para Turner (2000) el cuerpo es una construcción social, y es además, una producción cultural.

Desde el punto de vista antropológico, el cuerpo se encuentra vinculado directamente con el contexto histórico que lo va modelando y con prácticas concretas que hacen de él un elemento flexible, a pesar de que inevitablemente, y como parte de los procesos de enculturación, va adquiriendo con el correr del tiempo regulaciones motrices repetitivas. (Porzecanski, 2008).

La historia de la modelación y modulación del cuerpo en Occidente, vinculada a ideologías y sistemas de creencias de la época, tuvo consecuencias en la adopción de determinadas posturas y percepciones del “yo”, formando parte de lo que para Elías (1993) se constituyó como el “proceso de civilización”. (Porzecanski, 2008). Este proceso no implicó el progreso de la sociedad, por el contrario, significó para las personas un proceso de creciente individualización, ya que se los excluye de determinados ámbitos de la vida social, se privatiza la esfera pública y se vincula a este ámbito con sentimientos de vergüenza y embarazo creados por la propia sociedad. Esto fue provocando en las personas el sentimiento de individualismo, el sujeto existe por sí mismo, más allá de las relaciones sociales. (Porzecanski, 2008).

Los procesos de individualización son resultado de la aplicación de tecnologías disciplinarias a los sujetos y del refinamiento de las formas del control, donde comienza a cobrar importancia la historia de la gente común y corriente, operándose el control e injerencia en sus vidas privadas. (Foucault apud Porzecanski, 2008).

Lo planteado hasta aquí estaría significando que a partir de la modernidad los procesos de disciplinamiento y control de las personas tuvieron como objetivo “civilizar” a la “barbarie”, así como también avergonzar y excluir a aquel que dañara el “orden” y “estabilidad” del sistema. Esto estaría explicando en parte los procesos de exclusión que han sufrido y siguen sufriendo hoy muchos colectivos sociales, como es el caso de las personas con discapacidad, a causa del creciente individualismo y desinterés en el otro que impera en las relaciones sociales.

Por otra parte, cuando se problematiza a nivel social o político determinadas afecciones o enfermedades ignorando otras, o cuando se diseñan las políticas de salud, el cuerpo pasa a ser un objeto de la racionalización moderna. A través del control de la medicina se vuelve regulado y administrado. (Turner, 1990). Foucault (1990) estudia las formas de control del cuerpo, partiendo de un análisis sobre el poder. Para el autor el poder: “no es más que un tipo particular de relaciones entre individuos (...) cuyo rasgo distintivo es que algunos hombres pueden ‘más o menos’ determinar por completo la conducta de otros hombres, pero jamás de manera coercitiva o exhaustiva” (Foucault, 1990, p. 138).

El poder no se aplica a los individuos, sino que transita a través de los individuos. Sin embargo, para Foucault (1976) el poder no se distribuye uniformemente. Analiza como en los siglos XVII y XVIII aparece una nueva mecánica del poder, para extraer de los cuerpos tiempo y trabajo, y la denomina “poder disciplinario”. Mientras que en el siglo XIX surge una “tecnología no disciplinaria del poder”, que es el dominio de la vida misma, donde se genera una estatización del hombre, de su cuerpo, se generaliza al hombre por medio de la masificación. Se regulariza a la población por medio de la “biopolítica” (estadísticas, medicina). (Foucault, 1976).

Ambas tecnologías de poder coexisten en la actualidad y son tecnologías del cuerpo. En la primera el cuerpo es adiestrado y disciplinado como organismo aislado y en la otra el cuerpo se preserva y se regula de acuerdo a sus procesos biológicos. (Foucault, 1976)

2.1.3. APROXIMÁNDONOS AL ABORDAJE SOCIAL

Retomaremos a Indiana Vallejos (2007) para el desarrollo de este tema. La autora estudia la tensión existente entre una perspectiva que parte de pensar la discapacidad como una cuestión biológica (dada en el cuerpo) frente a una visión que considera a la discapacidad como una producción social a partir de ciertas características corporales consideradas “anormales”.

Toma para ello los aportes de Carlos Skliar (2002), quien plantea cuestionar la deficiencia como un hecho biológico. Debe problematizarse su discurso, siendo que el objeto de ese discurso no es la persona, sino los procesos históricos, sociales, culturales y económicos que regulan la forma en que son pensados los cuerpos y las mentes de los sujetos. Para Skliar (2002) la deficiencia no es un fenómeno biológico sino una retórica cultural, siendo que está fuertemente relacionado con la idea de normalidad y su historia. De acuerdo con esto, Vallejos(2007) plantea que es necesario poner en discusión que la discapacidad este dada en el cuerpo, que sea natural, y pensar al cuerpo como algo construido, lo que implica que los cuerpos “*deficientes-anormales*” solo viven dentro de las limitaciones productivas de ciertos esquemas en alto grado generalizados. (Vallejos, 2007).

Por otra parte, bajo el discurso médico se considera necesario identificar las expresiones corporales y las causas de la discapacidad en el diagnóstico. Y es a partir de esa enunciación que se produce la discapacidad. Es una visión que supone que la discapacidad está dada en el cuerpo. La discapacidad se constituye al momento en que el médico la nombra (Vallejos, 2007).

De esta forma la discapacidad es creada a partir de su enunciación en un diagnóstico médico. Se puede decir entonces que la producción de discapacidad como materialidad es una expresión del poder ejercido por el discurso médico. Es fundamental hacer una ruptura con la idea de déficit como elemento base de la producción de discapacidad, poder desnaturalizar esta asociación (Vallejos, 2007).

Bajo esta perspectiva se considera a la categoría discapacidad como una *producción social*, generada por la sociedad capitalista. Entender la discapacidad como producción social supone una ruptura con la idea de déficit, su causalidad biológica y su supuesto carácter natural. Su significado es fruto de una disputa o de un consenso, ya que se trata de una ficción y no de algo dado. Por lo que el déficit es también una construcción, un invento para establecer cómo se aleja el otro del mandato de un cuerpo considerado “normal” (Vallejos, 2007).

Esta perspectiva de producción social de la discapacidad deja atrás las concepciones de los discursos médico y pedagógico hegemónicos en los modos de interpretar e intervenir en el campo de la discapacidad. Es necesario

romper con este enfoque clásico, unilineal de entender la discapacidad y comprenderla como una forma de “construir” al otro distinto al nosotros en términos de desigualdad. Otros autores incorporan la dimensión cultural en la producción de la discapacidad, planteando que trasciende la discriminación material e incluyen el prejuicio en la representación del fenómeno, en el lenguaje y en la socialización. Se los ve como los “otros” por las limitaciones de su cuerpo. Desde esta perspectiva la discapacidad no es un fenómeno biológico sino un fenómeno cultural. (Skliar apud Vallejos, 2002).

Continuando con el desarrollo de este tema, de acuerdo con este modelo se considera a las personas con discapacidad en primer lugar como personas, es decir como sujetos de derecho, al hablar de sujetos de derecho, hacemos referencia a un sujeto no sólo individual sino colectivo. Hoy día se ha adoptado este término en sustitución a los utilizados anteriormente (“discapacitado”, “impedido”, “deficientes”, minusválidos”) ya que estos hacían referencia a algo negativo, a una carencia. En cambio, el término “personas con discapacidad” implica aceptar la diversidad y a su vez toma en cuenta los derechos humanos. (Miguez, 2003)

Siguiendo esta línea, la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (publicada por el Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas en noviembre del año 2008) es un documento que mejora en varios aspectos la anterior conceptualización de la discapacidad vinculada a los conceptos de salud-enfermedad.

La Convención es ratificada por los Estados partes del siguiente modo:

“El propósito de la presente convención es promover, proteger y asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos y libertades fundamentales por todas las personas con discapacidad, y promover el respeto de su dignidad inherente. Las personas con discapacidad incluyen a aquellas que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás.”(Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, 2006: Artículo 1)

Este documento brinda una mirada integral de la discapacidad, poniendo énfasis en la protección de los derechos de las personas, su igualdad ante la ley, inclusión en la enseñanza común, en el mercado laboral, mayor accesibilidad, entre otros derechos que proclama.

Es de destacar que en la definición se toma en cuenta el contexto como una de las variables que influye en la participación de estas personas en la sociedad. En efecto, la discapacidad debe entenderse en función de lo que cada sociedad aporte en disminuir las desventajas y potencializar las capacidades de estas personas.

Esta definición pone el énfasis en la calidad de PERSONA de la persona con discapacidad, resaltando el carácter de sujeto de derecho de las mismas, siendo este un enfoque social real. Esto implica que las personas con discapacidad tienen derechos como cualquier ciudadano y es responsabilidad del colectivo social garantizar el goce de estos derechos, mediante una real inclusión y participación en todos los ámbitos de la vida social. Es por estas razones que este trabajo se adhiere a la definición que plantea la Convención, resaltando la calidad de “personas” de las personas con discapacidad.

Siguiendo con este tema y de acuerdo con este enfoque, la discapacidad es el resultado de complejos procesos de naturalización de la desigualdad estructural y de la exclusión que esta produce. Y es el Estado en gran parte quien consolida su legitimación. Muchas veces generando políticas paliativas, lo que da como resultado una mayor exclusión ya que depositan la responsabilidad de “integrarse” en la propia persona sin problematizar acerca de las barreras sociales y simbólicas que la propia sociedad “normalizada” coloca a las personas con discapacidad.

Ocurre que el parámetro de una normalidad única es inventado en el marco de relaciones de asimetría y desigualdad entre quienes ejercen el poder de clasificar y quienes son clasificados. Estas relaciones producen tanto exclusión como inclusión excluyente. (Angelino y cols., 2006).

2.2. QUITANDO LOS VELOS A LO "INVISIBLE". UNA MIRADA A LA EXCLUSIÓN SOCIAL.

De acuerdo a lo planteado anteriormente, es necesario reflexionar aquí en cuanto a que se ha dado una pérdida del sentido teórico del concepto exclusión, considerándolo como todo aquello que "queda al margen" o "por fuera de". Se la utiliza como principio explicativo de todas las cuestiones sociales, siendo naturalizada por la sociedad (Zuttió y Sánchez apud Rosato y Angelino, 2009). Esta naturalización responde a un modo de producción desigual como lo es el capitalismo, el cual para su reproducción necesita del encubrimiento de las relaciones de desigualdad, siendo consideradas como parte de la naturaleza del orden económico y social.

En efecto, la exclusión implica el no reconocimiento y aceptación de las particularidades del otro. (Miguez, 2003). Dicha exclusión tiene efectos en la producción de la discapacidad, la cual es considerada un problema individual que requiere de algún tipo de tratamiento médico, educativo y/o jurídico. (Oliver apud Rosato y Angelino, 2009).

Por otro lado, la discusión acerca de la exclusión ha dejado de producirse en las esferas política y económica para trasladarse a las instituciones y a las estrategias que desde ellas se despliegan hacia los excluidos, generándose como consecuencia procesos de disciplinamiento y control hacia los mismos. (Foucault apud Rosato y Angelino, 2009). Se puede evidenciar como bajo el nombre de excluidos son considerados aquellos pertenecientes a una misma condición, que tienen algo en común. La cuestión radica en qué es eso que tienen en común, y es aquello que les falta, lo que los hace incompletos y los une a la vez. (Rosato y Angelino, 2009). Esta naturalización del término, oculta y a su vez define ciertas prácticas y discursos normalizadores. Ocurre que existe un número cada vez mayor de individuos y poblaciones que son "encasillados" en la categoría *discapacitado*, categoría que es inventada por un "nosotros" que clasifica a todo lo que se desvíe de la norma. Discapacitados serían según esta corriente, todos aquellos que

presentan un déficit, es decir, la escasez de algo que se juzga necesario. (Castel apud Rosato y Angelino, 2009).

Es necesario desconfiar del término exclusión, dado que existe una gran heterogeneidad en sus usos, y consiste en una calificación negativa que nombra la falta sin definirla. La exclusión “es el estado de todo lo que se encuentra por fuera de los circuitos activos de intercambio social” (Castel, 2004). Es a su vez una “exclusión incluyente”, dado que refleja la preocupación de un orden social por generar procesos de invisibilización de la exclusión de forma que parezca que todos se encuentran dentro (Rosato y Angelino, 2009).

En relación a lo anterior, se puede pensar que tanto la exclusión como la inclusión son mecanismos de control social, ya que su objetivo no es expulsar hacia fuera, sino ejercer un poder normalizador hacia adentro que permita reproducir el orden social. (Foucault, 2004).

El proceso de exclusión es generado por relaciones de poder entre un poder hegemónico que impone un “deber ser” y subordina a quienes por algún motivo no cumplen con lo esperado:

“(…) a lo largo de la historia las distintas sociedades han promovido la dicotomía entre lo ‘normal’ y lo ‘anormal’ (...) en el seno de estas distinciones se encuentran las relaciones del poder, de quienes definen que es lo normal y que es lo patológico y como relacionarse con aquello que es visto como ‘anormal’. Las relaciones de poder existen en tanto existe algo sobre lo que se ejerce el poder (...) estando las sociedades capitalistas modernas divididas en sectores dominantes y dominados, es la clase dominante la que hace uso de ese poder, ejerciendo control y dominio tanto sobre el mundo material como sobre el simbólico (...)”.(Foucault apud García, 2005, pp.21-22).

De esta manera, la generación de mecanismos de exclusión-inclusión permiten re-acomodar lo que queda por fuera, y a su vez refuerzan una única forma de ser y estar en el mundo (Rosato y Angelino, 2009).

Podríamos decir entonces que la exclusión es un proceso cultural que implica la imposición de una norma que prohíbe la inclusión de individuos y grupos en una comunidad socio-política (Skliar, 2000); lo que habilita a pensar como desde un “deber ser”, desde quien decide que es lo “normal” se generan procesos de exclusión social hacia quienes no cumplen con los parámetros de la normalidad, que van más allá del acceso o no a bienes materiales, es decir, procesos de “exclusión simbólica”:

“La exclusión engloba todos los procesos de reclamo o de no aceptación de diferencias sean ellas de ideas, de valores, o de modos de vida. Los excluidos no son simplemente excluidos de las riquezas materiales – esto es, de los mercados y de su intercambio -, lo son también de las riquezas espirituales. El excluido es aquel que ocupa un lugar negativo, o un mal lugar, en la medida en que sus valores tienen falta de reconocimiento y están ausentes o prescriptos del universo simbólico. Es en nombre de valores o de representaciones del mundo, que estas poblaciones acaban de ser excluidas por otros, debido a que sus ideas o modos de vida son inadmisibles y se excluyen a sí mismas en un mundo en que no tienen lugar”. (Xiberras apud Baráibar, 1999, p.88).

Se desprende de esta cita como el mundo de la “vida normal”, que es creado y reproducido por la ideología dominante de la sociedad moderna capitalista, excluye y rechaza al diferente de forma tal que lo deja por fuera de todos los ámbitos de decisión, participación, y creación de sus propios valores, ideas, por lo tanto negándose sus propios derechos. (García, 2005).

Por otra parte, en la actualidad un tema que está siendo debatido es el de la integración e inclusión en los diversos ámbitos de la vida social de las personas con discapacidad. Es necesario considerar que además de existir experiencias de integración ha habido avances con respecto a la inclusión de personas con discapacidad en ámbitos educativos, artísticos, laborales, entre otros. No obstante, referirse a los procesos de integración-inclusión implica tener en cuenta su proceso contrario, los procesos de exclusión. (Furtado, 2007). Samperio (2004) sostiene que tanto la exclusión como la inclusión son

términos que forman parte de una misma realidad, de una totalidad, y tienen que ver con el accionar que involucra el estatus de ciudadanía. La exclusión estaría representando el no acceso a los derechos. Míguez (2003) sostiene que los procesos de exclusión se dan desde una perspectiva unidireccional, desde quien define qué es lo “normal” -el “nosotros”- para nombrar a un “otro” que no se ajusta al modelo.

Existe en la actualidad la iniciativa de generar una sociedad inclusiva y más igualitaria, que acepte las diferencias y valore la diversidad, como forma de romper con estos procesos de exclusión que estigmatizan y segregan a muchas personas, entre ellas las personas con discapacidad. Sin embargo, es necesario aquí hacer una distinción sobre los términos integración e inclusión, siendo que son conceptos distintos. La inclusión refiere a la inserción de todas las personas en un mismo lugar, rescatando la diferencia sin ocultarla. En cambio, el término integración surge desde el déficit, desde lo que le falta a ese otro para alcanzar la normalidad (Furtado, 2007). Fabio Andrión (2005) retomando a Claudia Werneck explica que los procesos de integración suponen una inserción parcial y condicionada de las personas diferentes, lo que requiere de determinadas concesiones que mejoren esta inserción. Se busca “reparar” esa diferencia para que la persona se adapte al modelo “normal”, basándose en determinadas estrategias que respondan a las necesidades de los sujetos, cuando lo que se debería ajustar a las necesidades es el modelo. (Furtado, 2007). El término inclusión por el contrario, refiere a una inserción total e incondicional, logrando la inserción desde la diferencia. Esto implica un quiebre en las estructuras sociales y una transformación del imaginario colectivo en todos los niveles. (Furtado, 2007). En síntesis, el sólo hecho de reunir personas con y sin discapacidad refiere a la integración, en cambio la inclusión es un proceso mucho más amplio y profundo, donde ya no existan distinciones y estigmatización por parte de la sociedad. Una sociedad inclusiva implica amplios procesos de problematización, que partan de considerar la diferencia como un valor y no como un problema, eliminando patrones de normalización y homogenización que arraigan en la sociedad. (Furtado, 2007)

Continuando con el desarrollo de este tema, es necesario afirmar que la exclusión engloba aspectos de toda la vida de las personas. Una de ellas es la

relativa al arte y las expresiones artísticas. En lo que respecta a la situación de las personas con discapacidad, y en relación a las políticas culturales en específico, aún queda mucho por recorrer con respecto a las políticas de inclusión social de este colectivo, tanto en el ámbito internacional como más aún en nuestro país.

Al respecto de este tema, el acceso al medio cultural es un derecho básico de cualquier persona, reconocido por leyes tanto nacionales como internacionales, que ni siquiera los países más avanzados han logrado garantizar. El conocimiento del mundo cultural de muchos colectivos sigue dependiendo de variables como: nivel sociocultural, nivel socioeconómico, lugar donde nacemos, aprendizajes previos, y si tenemos o no una discapacidad. (Gómez del Águila, 2003 apud Gómez del Águila, 2011). Numerosas barreras físicas, actitudinales y sociales actúan impidiendo a muchas personas participar en igualdad de condiciones con las demás. Por ello, se hace necesario derribarlas (Cuadrado, 1996 apud Gómez del Águila, 2011) y esto requiere un cambio de mentalidad que desplace el énfasis de las carencias y dificultades al de las potencialidades que presenta este colectivo. (Kaushik, 2000 apud Gómez del Águila, 2011).

Este cambio, que es evidente en lugares donde predomina su uso práctico (calles, transporte público, hospitales, comercios, etc.), también es urgente en los espacios culturales, dado que son lugares donde prevalece el mundo de los significados, y en ellos nos desarrollamos como verdaderos seres humanos (Vygotsky, 1987 apud Gómez del Águila, 2011). De esta manera, se hace imprescindible que los espacios culturales, con su máxima expresión en los centros de arte, comiencen el camino hacia la inclusión de las personas con discapacidad. (Gómez del Águila, 2011).

En los últimos años, los centros de arte y museos comienzan a tener en cuenta cuestiones de accesibilidad. Sin embargo, se evidencia la hegemonía de un modelo tradicional segregado en la oferta, un modelo integrador y no inclusivo. De esta manera, a pesar del rotulo de “oferta abierta, confortable y autónoma” siguen existiendo obstáculos que impiden que las personas con discapacidad y también otros colectivos puedan disfrutar en

igualdad de condiciones con las demás de los espacios artísticos, reproduciéndose así la exclusión (Gómez del Águila, 2011).

En relación a lo anterior, el hecho de que niñas, niños o adultos mayores procedan de culturas distintas, hablen idiomas distintos o hayan desarrollado diferentes capacidades, el que gocen de las mismas oportunidades de conocimiento y disfrute de las actividades culturales depende del grado de inclusión que exista entre ellos. Los proyectos de inclusión que eliminen impedimentos y potencien las capacidades optimizan el acceso de todas y todos al espacio físico y a las experiencias de cada lugar. Dichos proyectos son fundamentales en los espacios artísticos, ya que nos permiten el contacto con el mundo de los sentidos y significados, sin el cual el ser humano no podría considerarse tal. (Vygotsky, 1987 apud Gómez del Águila, 2011). El logro de lo anterior implica resolver en forma adecuada no sólo la accesibilidad física, sino también la accesibilidad sensorial-que implica a los sentidos- y la accesibilidad cognitiva, que refiere a la comunicación (Gómez del Águila, 2011).

2.3. ACCESIBILIDAD: TRANSITANDO LOS CAMINOS QUE LLEVAN A LA INCLUSIÓN SOCIAL.

Como se pudo ver en párrafos anteriores, otra de las determinaciones que atraviesa la temática es la accesibilidad que tienen las personas con discapacidad en los diferentes ámbitos de la vida social. En lo que tiene que ver con el ámbito artístico en específico, en el caso concreto de este estudio se analizará si los talleres de expresión artística seleccionados son o no accesibles a las personas con discapacidad, y, en caso de serlo, si promueven o no la efectiva inclusión de estas personas al espacio del taller.

Por accesible se entiende a todo “espacio, objeto, instrumento, sistema o medio que reúne la cualidad de accesibilidad” (UNIT, 2007, p.3).

Un espacio público es accesible cuando se constituye por ciertos elementos como rampas, andenes, semáforos sonoros, etc. Dado que es este conjunto de elementos lo que le otorga a ese espacio la cualidad de accesibilidad.

Existen distintas definiciones sobre accesibilidad. Desde el Instituto Uruguayo de Normas Técnicas (UNIT) se entiende como: "la condición que cumple un ambiente, objeto, instrumento, sistema o medio para que sea utilizable por todas las personas, en forma segura y de la manera más autónoma y confortable posible". (UNIT, 2004, p.1)

Analizando esta definición se puede decir que la accesibilidad implica igualdad de condiciones, igualdad de oportunidades para todos en el uso de los espacios, el entorno, los servicios, con independencia de su condición. Existen distintos niveles de accesibilidad:

Nivel de accesibilidad adecuado: "(...) se considera 'adecuado' cuando cumple con todas las condiciones y parámetros dimensionales de accesibilidad aplicables para alcanzar la utilización por todas las personas en forma segura, y de la manera más autónoma y confortable posible (...) Nivel de accesibilidad básico: "(...) se considera básico cuando cumple con las condiciones y parámetros dimensionales de accesibilidad mínimos aplicables para alcanzar la utilización por todas las personas de forma segura y de la manera más autónoma posible." (UNIT, 2004, p.2).

Específicamente, en lo que respecta al tema de la accesibilidad, la Ley 18651 de protección integral de las personas con discapacidad, establece en el capítulo IX que refiere a arquitectura y urbanismo, en específico en los artículos 67 y 68, que las instituciones que gobiernen los espacios y edificios de carácter público, así como otros organismos competentes en la materia, se encargaran de establecer la reglamentación que permita ir incorporando elementos para aspirar a la efectiva autonomía de la persona con discapacidad.

El artículo 68 por su parte, refiere a que la construcción y ampliación de los edificios de propiedad pública o privada que se destinen a la concurrencia de público, así como la reglamentación sobre vías públicas, parques, jardines, se establecerán de forma tal que todas las personas puedan acceder a los mismos. Además, es interesante destacar lo que esta ley establece en los artículos siguientes, con respecto a que las Intendencias Municipales deberán incluir normas de accesibilidad en los planes que ejecuten sobre desarrollo

urbano, con el fin de adaptar las vías públicas, parques, edificios, etc. de acuerdo a las normas técnicas que establece el Instituto Uruguayo de Normas Técnicas (UNIT).

Interesa destacar también la mención que se hace en artículos subsiguientes con respecto a aquellos pliegos de licitación para la construcción de edificios públicos, se plantea que los organismos competentes deberán presentar una cláusula que establezca la obligatoriedad de cumplimiento de las normas técnicas que plantea la ley. Dado que el incumplimiento de estas normas representará la nulidad de los proyectos. También se menciona la necesidad de adaptación de los edificios, espacios públicos, etc.

En fin, el cumplimiento de los artículos 68 y 69 tiene como fin último la supresión de las barreras físicas a fin de lograr la accesibilidad de las personas con discapacidad, mediante la aplicación de las normas técnicas que establece UNIT (2004) sobre accesibilidad en: ámbitos urbanos y de transporte nuevos, y la adaptación en los existentes. Como también en los edificios de uso público y en edificios privados, y aquellos destinados a la industria y el comercio. Además, estas normas regularan las viviendas tanto individuales como colectivas.

Sin embargo, es necesario reflexionar acerca de este tema, dado que si observamos cualquier espacio urbano, nos damos cuenta que no hay las suficientes rampas, hay que subir muchas escaleras para acceder a ciertos edificios, no hay señalizaciones específicas para personas con discapacidad, entre otras cuestiones. Esto implica que los derechos de las personas con discapacidad estarían siendo vulnerados, más allá de lo que establezca la Ley 18651. Ocurre que lo que “aparentemente” ha sido proclamado como un derecho por parte del Estado con el fin de brindar un beneficio, en los hechos, no da los resultados que expresa el recurso legal.

La categoría *normalidad* está muy relacionada con este tema. Las personas son “producidas” de acuerdo a la “normalidad”, en lo que refiere a sus cuerpos, conductas, etc., y se manejan nociones de tiempo y espacio acordes con esa normalidad. (Spadillero apud Rosato, Angelino y cols., 2009). Los espacios urbanos también son regulados por la “normalidad”. Esto implica que existe un “orden” que establece el lugar de los “otros”, y determina una sola manera de ser y estar en cada lugar y las relaciones entre los sujetos que allí

se encuentran. (Spadillero apud Rosato, Angelino y cols., 2009). La ciudad es el escenario de las problemáticas urbanas y el lugar de acción y movimiento de los sujetos, que actúan de acuerdo a ideas de normalización en cada uno de los rincones de una ciudad. (Spadillero apud Rosato, Angelino y cols., 2009).

Se hace necesario entonces reflexionar en relación a como lo normal se establece como la medida con la que se definen los proyectos de ciudad y las políticas de intervención en los espacios públicos. Es una categoría que establece lo propio y lo impropio, procurando la clasificación de los espacios. No obstante, la ley 18651 es un ejemplo claro de los esfuerzos que se están haciendo para alcanzar condiciones reales de accesibilidad para las personas con discapacidad, da cuenta de que se están pensando prácticas accesibles que buscan romper con esta norma general. La ciudad cobra nuevos sentidos si se proponen situaciones que contemplan la accesibilidad. Para ello, es necesario problematizar el orden urbano establecido y poder romper con la visión puramente física de la ciudad, tomando en cuenta el elemento simbólico. (Spadillero apud Rosato, Angelino y cols., 2009).

Por otra parte, siguiendo con la reflexión sobre este tema, a partir del análisis que se realizó en capítulos anteriores se puede decir que la discapacidad es una categoría social y política, es una invención que se relaciona de forma estrecha con el concepto de normalidad en el contexto de la modernidad. Y está relacionada con la estructura económica, social y cultural. Sin embargo, también es una de las variadas formas de inclusión que encuentra la normalidad para no dejar nada fuera de su órbita. (Spadillero, Fernández, Almeida y Angelino, s.f.).

La “*espacialidad*” se presenta como el contenedor de las relaciones sociales, donde el entorno es pensado como un todo homogéneo, centralizado y condiciona las posibilidades de transformar los procesos de exclusión. Esta manera de pensar el espacio donde opera un orden determinado funciona a partir de oposiciones como incluido-excluido, normal-anormal, oyente-sordo, vidente-no vidente, generándose promesas falsas de equidad, anulando así la autonomía y no permitiendo las diferencias. (Spadillero y cols., s.f.).

Skliar (2002) define la “*espacialidad colonial*” como un aparato de poder con un doble mecanismo diferenciador, ya que por un lado reconoce la diversidad como un dato, y al mismo tiempo desactiva esas diferencias

haciendo uso de diversos mecanismos de poder. El lugar de la diferencia pareciera no tener lugar, la discapacidad es la expresión de la desadaptación del individuo en relación al medio, bajo esta perspectiva es el sujeto quien debe “adaptarse al medio” para cumplir con la promesa integradora. (Spadillero y cols., s.f.)

De este modo, es preciso prestar atención al modo en que la espacialidad organiza el juego de relaciones, dado que se trata de lograr una mirada compleja de la problemática, poniendo el foco en la sociedad y no solo sobre la persona con discapacidad. Por esta razón es que se considera que la accesibilidad habilita o inhabilita las formas de jugar, elimina la idea de un único orden para jugar el juego. (Spadillero y cols., s.f.). De esta manera, frente a la imagen de un espacio colonial, centralizado, homogéneo, se abre paso la idea de “*espacialidad de la diferencia*”. La misma está vinculada a un modo de entender y pensar la cultura como un proceso que comparten los hombres en su vida cotidiana, a partir de sus comportamientos, sus creencias y costumbres, como también por el significado que le otorgan a cada una de esas prácticas.

La “*espacialidad de la diferencia*” habilita a que cada sujeto pueda pensarse como un ser social activo en la construcción de su propia cultura, siendo que aporta a la transformación de aquellas maneras hegemónicas de ver, de pensar, de construir, si no se está de acuerdo con ellas. (Spadillero y cols., s.f.).

CAPÍTULO III. TALLERES DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA ¿MEDIO DE INCLUSIÓN?

3.1. TRES EXPERIENCIAS CONCRETAS EN URUGUAY.

Para el desarrollo de este estudio se reflexionó en torno a 3 talleres de expresión artística. Un taller de guitarra que se desarrolla en la Unión Nacional de Ciegos del Uruguay (UNCU). Un taller de murga que se realiza en el centro “Timbó”. Y un taller que integra tres disciplinas distintas como ser arte escénico, coro y danza, que desarrolla el Grupo de Teatro Integrado (GTI) en el Teatro del Centro. Todos talleres que funcionan en la ciudad de Montevideo. A continuación se describirán brevemente cada una de estas experiencias.

Por su parte, la Unión Nacional de Ciegos del Uruguay (UNCU) es la principal institución en nuestro país que trabaja en pos de la reivindicación de los derechos de las personas con discapacidad visual, desde su fundación en 1950. Entre sus cometidos están el de brindar información con respecto a la temática de la discapacidad visual a quienes lo necesiten y dar a conocer los diferentes servicios con que cuenta la institución. A partir del mes de junio del año 2013 se desarrolla en la sede de la UNCU un “Taller colectivo de guitarra”. Es un taller que convoca al público no vidente y personas con baja visión que estén interesados en profundizar en la técnica guitarrística. Consiste en grupos reducidos de 2 a 3 integrantes y el curso tiene una duración de un año. Uno de los objetivos que busca el taller es el desarrollo personal, ya que, como explica su docente:

“la música es un camino para el desarrollo personal muy importante, creo que aprender un instrumento te ayuda a conocerte más a vos mismo, a conocer otras disciplinas, perspectivas y conceptos, a expandir tu universo cultural, y la guitarra tiene además un montón de influencias muy buenas a nivel psicomotriz (...) Tengo la suerte de dar clases a todas las

edades, desde niños hasta gente grande, y noto que la evolución psicomotriz en la guitarra colabora y alienta el desarrollo personal. Yo lo noto". (Delgado, 2013, s.d.).

Es decir, se utiliza la técnica del instrumento como habilitante en el desarrollo psicomotriz de la persona con discapacidad visual y como esto posibilita el desarrollo personal y social.

Por otro lado, el segundo centro que se tomó como referencia para el análisis fue el taller "Timbó", que recibe alrededor de 40 jóvenes con discapacidad intelectual mediante talleres pedagógicos de música, computación, cocina, comunicación audiovisual, y murga. Es importante aclarar que el taller trabaja con jóvenes que hayan egresado de escuelas especiales, por lo que va de los 16 o 18 años en adelante, considerando que no hay límite de edad en la participación. (Calvello, 2012). Cabe aclarar aquí que como se mencionó anteriormente, en el centro Timbó se llevan adelante varios talleres, de los cuales el taller de murga fue elegido por la estudiante a la hora del análisis por su perfil artístico-cultural, y a razón de que es uno de los primeros talleres que se desarrollaron en el centro.

Por otra parte, el objetivo del taller Timbó es "formar un espacio de crecimiento integral para los jóvenes, en el que adquieran conocimientos prácticos (...) pero que también sea un lugar de referencia para ellos." (Uriarte apud Calvello, 2012, s.d.). La coordinadora del "Timbó" afirma además que la murga, que se origina en el año 2000 junto con el taller, es un espacio donde los jóvenes trabajan de forma colectiva, y les da la posibilidad de presentarse de forma independiente ante los demás, ya que participan como cualquier otra murga del concurso de Murga Joven.

Finalmente, otro de los talleres que se estudió fue el Grupo de Teatro Integrado "Teatro para todos", que surge en 1999 y se profesionaliza en el año 2000 con la puesta en escena de la obra "*La pandilla del arco iris*". Surge como taller de teatro y otras disciplinas artísticas. Tiene como objetivo principal el ser un espacio inclusivo para todas las personas que queriendo expresarse por medio del arte no encuentran un lugar por razones de edad, condición física, sensorial o intelectual. ("Teatro en total oscuridad", s.f.).

En el siguiente apartado se problematizarán estas experiencias concretas con relación a los objetivos de investigación planteados.

3.2. UN ACERCAMIENTO A LOS TALLERES DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA, ¿MERA INTEGRACIÓN O ESPACIOS QUE HABILITAN PRÁCTICAS ARTÍSTICAS INCLUSIVAS?

Para comenzar, es necesario tener presente los requisitos que se requieren en cada uno de los centros para el acceso de las personas que desean cursar los talleres. En todos los talleres se cobra una cuota mensual a las familias del niño, joven o adulto con discapacidad, lo que da cuenta de que el acceso está condicionado a la capacidad económica de las familias. Esto implica que una determinante en el acceso es el factor económico, lo que genera que un derecho cultural como lo es la actividad artística se ve menoscabado al depender en este caso, de los recursos de las familias. Si bien por ejemplo el taller “Timbó” que es un centro privado, tiene un convenio con BPS donde se ofrece una ayuda económica a las familias, que puede ser en la cuota o en transporte para que el/la niño/a pueda asistir unas 16 hs. semanales. O por ejemplo como ocurre en el Grupo de Teatro Integrado (de ahora en más GTI) que también es privado, en algunos casos se cobra una media cuota. Sin embargo, hay que considerar que en este caso el taller se lleva adelante gracias a la cuota que se cobra a las familias.

Estas “ayudas especiales” dan cuenta de la carencia del Estado en garantizar el derecho a la educación y a la cultura a todos los ciudadanos, lo que significa que muy pocos pueden gozar de estos derechos, aún con esta ayuda, sin desconocer que en estos casos implica un esfuerzo de parte de la institución por mejorar el acceso. En relación a esto:

“El acceso al medio es un derecho básico de cualquier ser humano, reconocido por leyes nacionales e internacionales que, hasta el momento, ni siquiera los países que se consideran más avanzados

han logrado garantizar (...). En consecuencia, la aproximación de muchas personas al mundo físico y cultural del que forman parte sigue dependiendo, en gran medida, de variables sobre las que individualmente solemos tener poco o nulo control: procedencia sociocultural, nivel económico, contexto en el que nos desarrollamos, aprendizajes previos...y, también, esas peculiaridades que hemos dado en llamar 'discapacidades'". (Gómez Del Águila, 2003 apud Gómez Del Águila, 2012, p.78).

En el caso concreto del taller colectivo de guitarra, el acceso es aún más restringido, dado que son grupos reducidos de 2 a 3 integrantes, quedando sujeto a disponibilidad de cupos.

Otra determinante en el acceso a los talleres es la edad. En el caso del taller "Timbó", a este centro pueden asistir jóvenes que hayan egresado de la escuela especial, que tengan de 16 o 18 años en adelante. Aquí vemos otra determinante que es que hayan asistido anteriormente a una escuela especial, lo que dificulta aún más el acceso. Esto se da en la mayoría de los casos, sin desconocer que como surge de la entrevista al director del centro, existen excepciones. Cabe aclarar que estamos hablando en este caso de una institución especial, con sus particularidades, pero con las mismas características que una escuela especial. En la entrevista al director del taller "Timbó", deja claro esto:

"Y el taller en realidad el objetivo, trabaja la educación, es un poco lo que hacen los talleres especiales como este es cubrir el vacío que ha dejado el Estado en materia educativa con esta población. Los chiquilines en realidad luego de la escuela pública especial una vez que egresan no tienen ningún lugar público para ir. Hay algunas escuelas públicas que trabajan un poco esta modalidad pero son muy pocas y bueno es una población que tiene que mantenerse dentro del sistema educativo permanentemente, de por vida diría, porque tiene que mantenerse en actividad para no perder los conocimientos adquiridos tanto académicamente pero también por una cuestión de socialización. Una de las

características del Síndrome de Down pero en realidad es muy común en toda la población que atendemos es la tendencia al aislamiento, a quedarse en sus casas, a tener pocas actividades. A interactuar poco con el mundo exterior de sus hogares. Entonces ta es como que los espacios de este tipo no son educativos en términos académicos solamente (...). Sino también tiene ese rol de generar un espacio de socialización para los chiquilines. (Entrevista N°1, 2013).

De esta forma, la institución funciona como un continuo de la escuela especial, donde se imparten los mismos conocimientos en materia curricular, además de integrar varios talleres como ser un taller de computación, un taller de video y fotografía, un taller de música, un taller de psicodrama, un taller de murga, entre otros. Se visualiza en la entrevista la mención a la carencia del Estado en la garantización del derecho a la educación a todos sus ciudadanos. Vemos de esta manera cómo los procesos sociales reproducen una única manera de ver a esos “otros”, como sujetos de la carencia, menoscabando así sus derechos.

En la entrevista también se hace mención a la “tendencia al aislamiento”, a “quedarse en sus casas”, o el “tener pocas actividades” en relación a las personas que asisten. En esto influye muchas veces la familia -que es el primer agente de socialización- en cómo conciben a este integrante con discapacidad, en cuanto a sus potencialidades, sus limitaciones, y a la actitud sobreprotectora que las mismas suelen tener para con ellos, considerándolos muchas veces “pobrecitos”, “inútiles”, de acuerdo a un mandato “normalizador”. Condicionan así su inserción posterior en otros ámbitos sociales, aislándolos del resto de la sociedad.

Es necesario problematizar esta situación, reflexionar respecto a cómo luego de cursar la escuela especial los/las jóvenes quedan “a la deriva” porque no tienen posibilidades reales de seguir estudiando en el sistema público de enseñanza, a lo que surgen centros como este que lo que hacen es llenar ese vacío, creando un espacio donde “hagan algo”, cuándo ya no hay otra cosa para estudiar. Se podría decir que los talleres que lleva adelante el “Timbó” aparecen como una “actividad más”, un “hacer algo”, pero no estrictamente

desde el punto de vista del ejercicio del derecho a la cultura o del derecho al disfrute de la actividad artística. Porque en realidad a lo que apuntan es a que los/las jóvenes se integren, que socialicen, más allá de considerar a la actividad artística y cultural como un derecho del que pueden gozar como ciudadanos.

Por otro lado, en el caso del taller colectivo de guitarra la edad es determinante en el hecho de que la persona debe contar con un desarrollo cognitivo que implique la aprehensión de los conocimientos, el dominio de la técnica del instrumento. En el caso del GTI, participan tanto niños, jóvenes y adultos, sin embargo, los directores afirman que nunca han dado clase a niños pequeños.

En lo referente al taller de guitarra y el taller de murga, el primero forma parte de la UNCU, que es una asociación civil sin fines de lucro, mientras que el segundo es un taller que funciona en una institución especial privada. Ambos talleres están dirigidos a personas con discapacidad. El primero está dirigido a personas no videntes o con baja visión, mientras que el segundo trabaja con personas con distintas discapacidades intelectuales. Esta situación genera procesos de agrupamiento de las personas con discapacidad de acuerdo a su deficiencia, donde quedan relegadas en instituciones especiales, lejos de personas de su misma edad.

Algo distinto ocurre en el GTI, donde participan también niños/as y jóvenes sin discapacidad. Además de ser un taller abierto a la participación de todo público. En este caso, esta apertura no implica un proceso necesariamente inclusivo, sino apenas integrador. Además de ser una de las pocas experiencias de este tipo en nuestro país, y que solo existe en Montevideo.

Estos elementos dejan entrever las dificultades que existen hoy en día para que las personas con discapacidad puedan ejercer sus derechos culturales como cualquier ciudadano, quedando esto sujeto al libre juego de diferentes factores (económicos, socioculturales, depende de la edad de la persona, depende muchas veces de la aprobación de los directores de los centros, de la accesibilidad física de los centros, etc.), sumado a que la mayoría de los centros que existen en nuestro país son instituciones especiales. En lo que hace a este tema, es interesante lo que plantea Murillo (1996) con respecto a que la preocupación por la infancia “anormal” surge a

partir de la preocupación por impartir una educación que “homogenice” sin distinción, que “normalice” en términos foucaultianos. De esta manera surge la preocupación por una educación diferencial para aquellos niños ciegos, retrasados, sordomudos, o con alguna deficiencia. Surgen así a principios del siglo XX en distintas partes del mundo las escuelas especiales, con el propósito de generar una “*clase especial*” constituida por aquellos niños que tengan algún tipo de discapacidad, dificultad de aprendizaje o de conducta. (Murillo, 1996 apud González, 2005).

Se podría decir en relación a este tema que las escuelas y centros especiales son creación de la ideología dominante, que se impone como la única verdad, bajo el discurso de que la escuela es un derecho de todos pero argumentando que “la escuela ordinaria no ha sido hecha para los escolares de su especie” (Murillo, 1996, p. 204), generando así la exclusión de la persona, de ese niño/a con discapacidad. (Murillo, 1996 apud González, 2005).

Tomando en cuenta estos aportes a la reflexión, se puede plantear que la educación especial fue una invención de la clase hegemónica para “normalizar” a las personas que escapaban a ese patrón, en este caso los/las niños/as con discapacidad, bajo el discurso de que la educación es un derecho de todos, cuando en realidad lo que se hizo fue apartar a estas personas de la enseñanza común y construir a un “otro”, “el diferente” “el incapaz”. Hoy en día esta situación se ve agravada por el hecho de que los/las jóvenes con discapacidad pueden permanecer hasta cierta edad en la escuela especial (hasta los 18 años) - excepto algunos centros especiales donde concurren personas con Síndrome de Down que pueden permanecer por más tiempo - siendo luego excluidos del sistema público de enseñanza. Por lo que muchas familias optan por centros como estos para cubrir el déficit que dejó el Estado con esta población. Como plantea el director:

“...uno cuando está por fuera le parece raro, después que ingresa a este mundo descubre que hay un montón de gente con discapacidad, y descubre que las instituciones no...prácticamente funcionan por inercia porque no dan a basto y bueno...a partir del año pasado primaria comenzó con una política nueva de dar egreso a todos los chiquilines que tuvieran más de veinti...no me

acuerdo, 22 creo que es, que antes en primaria podían seguir casi que de por vida los alumnos de primaria que estaban en una escuela especial. Ahora hay una barrera, hay un límite, se cumple y egresan, y bueno eso aumentó la demanda de lugares como este por lo que funcionan por inercia sin necesidad de que nadie avise.” (Entrevista N° 1, 2013).

No obstante la reflexión anterior, es necesario destacar que los talleres analizados promueven experiencias que constituyen un desafío por la apertura que representa el arte y la expresión en el desarrollo de las potencialidades y capacidades de las personas que asisten. En las entrevistas se pueden observar diferentes interpretaciones sobre el impacto de la expresión artística en el desarrollo de las capacidades de estas personas. El docente del taller de guitarra plantea al respecto:

“La idea del taller era orientarlo hacia una cuestión del desarrollo personal, o sea el instrumento y la música también como una herramienta como para crecer, para relacionarse, para desarrollar también tu gusto y tu satisfacción personal, pero también una cosa muy relacional”. (Entrevista N° 3, 2013).

En otro momento el entrevistado menciona que:

“Eh...yo pienso que lo más importante es lo vivencial con la música y lo relacional. O sea que la música sea una vivencia, sea una herramienta de desarrollo personal, les sirva a ellos para disfrutar de la vida, para disfrutar de sus relaciones para hacer sentir bien a los demás, para sentirse bien ellos. Es como un círculo muy poderoso, muy muy luminoso”. (Entrevista N° 3, 2013).

Al preguntarle acerca de las ventajas que tiene el arte en la vida de las personas, y en particular para las personas con discapacidad, plantea:

“... el arte en general es algo que nos acompaña a todos lados, que está en todos los medios de difusión, en todos los dispositivos electrónicos que tenemos. Está constantemente en nuestra vida, pienso que es fundamental, es como...si se quiere, una de las formas de expresión y sentimientos que de pronto el lenguaje y ciertas otras actividades humanas no pueden expresar. Y...pienso que lo más valioso de todo eso es que la persona pueda desarrollar su sensibilidad, desarrollar sus aptitudes. De manera tal de poder tener mejores capacidades de disfrutar del arte, disfrutar de un hecho artístico.”(Entrevista N° 3, 2013).

Queda claro como en el taller de guitarra, la música que es el elemento artístico, es un motivador para el desarrollo personal y es también un medio que incentiva las relaciones sociales. En la entrevista, su docente plantea además que el aprendizaje de un instrumento abre las puertas a la expansión del universo cultural de cada uno. Y explica que la guitarra es un instrumento que colabora en el desarrollo psicomotriz de las personas con discapacidad visual, generando aportes positivos en su calidad de vida y desarrollo personal. Se podría decir que este taller es una excepción, dado que existen muy pocas experiencias con estas características en nuestro país para personas con discapacidad. Donde la enseñanza de la música por medio de un instrumento, la guitarra, brinda la posibilidad a las personas con discapacidad visual de acercarse al arte y disfrutar del mismo.

En la experiencia “La murga del Timbó” la expresión artística pareciera tener un carácter subjetivo, pasa a ser algo propio de cada persona, de cada uno, y tiene un papel más relacionado con lo lúdico, con lo recreativo:

“Yo creo que en lo que respecta a ellos, la expresión artística varía mucho de acuerdo al individuo, a cada uno. Creo que cada uno encuentra su rol y su lugar en la murga en relación a esa idea de expresión digamos. Lo que quiero decir es que para cada uno es algo distinto. Tiene mucho que ver con lo lúdico en realidad, más que

con lo artísticamente expresivo. Mas con el juego y con ‘hacemos que’, ‘jugamos a’ que con una expresión de arte escénica. Es como un juego”. (Entrevista N° 2, 2013).

En otro momento el docente plantea que:

“Desde ese lugar para ellos creo que tiene ese móvil, es jugar para...también libera algunas cosas...de ‘hacer de’ o estar en algún lugar, jugando libera un poco...ayuda a expresarse, a expresar otras cosas y también a incorporar la idea de la ficción ¿no?, de que estamos haciendo que Mickey aparece y que todos piensan que es Batman y generar ese mundo posible y compartirlo con todos ¿no? Todos jugamos a eso. Creo que ese es el lugar que tiene el arte en la murga, y en esta murga en particular”. (Entrevista N° 2, 2013).

Se puede observar en el discurso como en este taller la expresión artística tiene que ver con el juego, con ‘jugar a’. Es necesario problematizar esto, siendo que está vinculado al mito de la discapacidad e infantilización, lo que daría lugar a preguntarnos si estas personas son tratadas como niños a causa de que tienen una discapacidad. Esta situación lleva a plantearnos diferentes interrogantes ¿qué nivel de autonomía pueden tener estas personas cuando se les impone un deber ser y se les trata como niños, no dejando lugar a otras formas de relacionamiento y de expresión? ¿Estas formas de enseñar realmente tienen en cuenta a las personas con discapacidad como sujetos de derecho o se los ve como “objetos de tutela”? Esto nos recuerda a una frase de Vallejos (2006), cuando al hablar del modelo tradicional de abordaje de la discapacidad, plantea que bajo el mismo “El discapacitado es condenado a una especie de ciudadanía devaluada, considerado como un menor de edad permanente que, en el caso de tener derechos, tiene suspendido su ejercicio o requiere de la tutela de otros para ejercerlos” (Vallejos, 2006, p.2).

Por otra parte, en lo que respecta al GTI vemos que la actividad artística es considerada además un “medio para”, por las características del arte escénico, que ayuda al desenvolvimiento de la persona para el acceso a por

ejemplo un empleo. Un tema que es objeto de debate es como algo tan importante como es el acceso al mercado laboral, ha sido y es en la historia de nuestro país uno de los principales problemas para el colectivo de personas con discapacidad, dado que a pesar de la reglamentación vigente, es un derecho al que acceden unos pocos. Al entrevistar a los directores del taller, los mismos mencionan con respecto a las características de este espacio:

“Yo diría que es un ventanal, a nivel de las herramientas que les da, les da soltura, mayor manejo del lenguaje, mayor expresividad. Entonces generalmente cuando empezás a trabajar es notoria la diferencia entre una persona que tuvo la experiencia de hacer teatro y la persona que viene con la capacitación solamente laboral. Porque muchos trabajan y muchos han obtenido trabajo a raíz de la soltura que les ha dado el teatro. El arte como un medio para abrir caminos ¿no?”. (Entrevista N° 4, 2013).

“... para ayudar en el lenguaje, para ayudar a la expresión, en la timidez, en sacarse los miedos, en animarse a hacer el ridículo, para todo eso ayuda muchísimo, para todos ¿no?, para todos nosotros, todas las personas. Se los trata como cualquier persona, ellos tienen derechos pero también obligaciones”. (Entrevista N° 4, 2013).

Se observa en esta última cita la referencia a la condición de sujetos de derecho de las personas con discapacidad, que como cualquier persona tienen derecho a disfrutar del arte y la cultura, sin olvidar que además de derechos tienen obligaciones como ciudadanos. Se observa también que en este taller en particular la expresión artística es reconocida como un derecho, y como todo derecho genera también obligaciones y responsabilidades por parte de los participantes del grupo. Esta concepción es bien distinta a la que se tiene de la expresión artística en el taller de murga, donde es abordada como un juego.

Por otro lado, es relevante considerar estas experiencias desde la vivencia de los propios participantes, en cuanto al significado que tiene para ellos la expresión artística y como se sienten en estos espacios. En el testimonio de los jóvenes que asisten al taller de guitarra:

“...a mí siempre me gustó mucho la música, y la guitarra cuando tenía 13 años me gustaba y quería tocar. Yo ya sabía tocar, aprendí en el Cachón un instituto también de ciegos. Y como vi que acá empezaban las clases también de guitarra yo me sumé para poder aprender más cosas porque yo me había quedado en las partes básicas pero quería seguir, profundizar las demás cosas ¿no? siempre me gustó mucho la música y eso es lo que más me motiva”. (Entrevista N° 6 (1), 2013)

“creo que la gran mayoría son aportes positivos, creo que el profesor tiene mucha facilidad para enseñarnos, mucha paciencia, es un grupo reducido también que para mí creo que puedes aprender mejor”. (Entrevista N° 6 (2), 2013).

En lo que respecta a “La murga del Timbó”, podemos observar diferentes opiniones:

“Acá me siento ¡espectacular!”. (Entrevista N° 5 (1), 2013).

“yo acá me siento bien, porque me saco estos problemas que...me siento bien. La gente del Timbó siempre me ayuda a sacarme todos los problemas”. (Entrevista N° 5(3), 2013).

“una cosa buena es compartir con los compañeros” (Entrevista N°5 (2), 2013).

En el caso del GTI “Teatro para todos”, el arte es además un medio para abrirse camino al mundo laboral, dado que las personas al cursar el taller tienen la posibilidad de desempeñarse como artistas profesionales en el futuro:

“...es un lugar que cuando me tenga que ir lo voy a dejar con tristeza porque me gusta lo que hago y el teatro es mi pasión”. (Entrevista N° 7 (2), 2013).

“yo le diría a otros que vinieran acá, te hace crecer, llegas a un punto, llegas a una edad que decís ¡pa!... ¡qué es esto!”.(Entrevista N° 7(1), 2013).

“Quiero aprender a ser una actriz profesional como cualquier otra persona. ¡Me encanta la carrera de artista!, también hago canto, también hago baile. (...) Acá me siento estupenda, porque cada vez

más estoy creciendo como artista, no solamente como actriz, hago actuación, baile, canto”. (Entrevista N°7 (3), 2013).

Con respecto a este tema, y retomando a Ros (2004), este autor considera que el arte tiene la función de lograr armonía en la personalidad, generar placer, reflejar la realidad y principalmente ser una actividad que despierte la capacidad creadora de la persona. Esto lo vemos reflejado en los testimonios de los talleristas y de los propios participantes, el arte como un medio para relacionarse, para el desenvolvimiento, para explotar la creatividad, para despertar las capacidades y el potencial de cada uno. Vemos como en estos espacios el arte es además un lenguaje, un medio de comunicación de las personas mediante las diferentes formas de expresión que en este caso son la música en el taller de guitarra, y la voz y el lenguaje corporal en el taller de murga y en el taller de teatro.

Continuando con el análisis, es pertinente aquí referirse respecto a los mecanismos, a los procesos de trabajo que los distintos talleristas emplean para el desarrollo de las potencialidades de las personas que asisten a estos espacios. En el caso concreto del taller de guitarra, su docente plantea que la idea del taller consiste en transmitir los conocimientos de la técnica guitarrística desde el punto de vista popular, a partir de un sistema sencillo y de este modo lograr que en poco tiempo la persona pueda tocar la música que le gusta. Se podría decir entonces que esta forma de trabajo busca despertar la capacidad creadora de la persona a través de la música.

Como el docente explica en la entrevista, el hecho de que la persona tenga baja visión o sea no vidente no implica una limitación en el aprendizaje de la técnica, dado que el sentido de la visión pierde prioridad en este caso. Otro aspecto en el que hace hincapié el docente es que la música sea una vivencia personal y contribuya en el desarrollo individual y artístico de la persona.

En el caso particular de “La murga del Timbó”, su docente plantea que consiste en una propuesta lúdica de compartir con el otro, donde la ficción, el juego pasa a ser el elemento valorable más allá de que se brinda un espectáculo artístico. Al preguntarle acerca de la evaluación que tiene del taller hasta el momento menciona:

“...uno busca cierto objetivo pero en la búsqueda de eso logra otros, que siempre son mejores en realidad. Porque siempre pasa que se pelean entre ellos pero después se amigan o cada uno encuentra un lugar que te das cuenta que le gusta y se mejora en eso. Nosotros nos podemos plantear hacer bien el espectáculo pero en la búsqueda de hacer bien el espectáculo hay muchas cosas más que son siempre mejores que hacer bien un espectáculo, que es lo que pasa”. (Entrevista N° 2, 2013).

Se visualiza como en este taller en particular, el “jugar a” es un medio para despertar la creatividad, incentivar el relacionamiento entre las personas y esto pareciera ser uno de los medios más importantes a la hora de desarrollar potencialidades, sin perder de vista que el objetivo principal es la consecución del espectáculo de la murga.

Es pertinente en este momento del análisis problematizar la concepción que tienen de la discapacidad los diferentes talleres y directores de los centros, dado que esto está estrechamente vinculado al objeto de este trabajo que es la reflexión sobre la inclusión de las personas con discapacidad en los talleres de expresión artística. Esta cuestión la podemos observar en los diferentes discursos:

“De por sí ya la discapacidad es una bolsa como muy amplia donde entran un montón de cosas, las definiciones de discapacidad incluso la que maneja el BPS es la más amplia de todas. Entra la persona que le falta una falange hasta...un Síndrome de Down está en la misma categoría de discapacitado”. (Entrevista 1,2013)

En esta cita se puede ver claramente la introyección del modelo médico de la discapacidad, dado que parte de la clasificación que hace este organismo público, donde rige la “homogenización” del “otro” para nombrarlo, para representarlo, bajo la mirada medicalizadora. Retomando a Skliar (2000):

“Si bien en la actualidad la epistemología tradicional de la educación especial cedió espacio a algunas representaciones sociales de

identidades de los sujetos deficientes, en ellas los ciegos, los sordos, los niños con problemas de aprendizaje son percibidos todavía como totalidades, como un conjunto de sujetos homogéneos, centrados, estables, localizados en el mismo contínuum discursivo. Así el ser deficiente auditivo, el ser deficiente visual, el ser deficiente mental, constituye todavía la matriz representacional, la raíz del significado identitario” (Skliar, 2000, p.36).

Es decir, la identidad de las personas con discapacidad es resultado de una construcción social que hace la sociedad “normalizada” sobre estas personas, pero desde el déficit, desde la carencia, de modo que es la clase dominante que impone un “deber ser” y excluye a quien se aparta de los límites de la “normalidad”. Y en esta construcción tiene gran parte de responsabilidad el Estado, que por medio de sus instituciones legitima esta situación.

No obstante lo anterior, en otro momento de la entrevista se visualiza claramente la problematización sobre ciertas situaciones donde algunos de los alumnos han sido estigmatizados por la sociedad, lo que da cuenta del lugar desde donde se posicionan los docentes, reconociendo y reclamando los derechos que les son propios a las personas con discapacidad por medio de los aprendizajes que imparten:

“...la apuesta del Timbó en general como propuesta del centro digamos en realidad como que busca lograr una mayor autonomía de los chiquilines, que ellos de a poco puedan tener este...como recursos para manejarse en la vida en sociedad digamos. Capaz que mucha gente que viene de afuera se impresiona cuando los rezongamos o les decimos las cosas media fuertes digamos, eso responde a una cuestión de que, a la convicción de que sabemos que pueden un montón de cosas y que no les aporta absolutamente nada el tratarlos como pobrecitos y permitirles cosas porque son discapacitados cuando es todo lo contrario. Por ese lado, la apuesta del taller, es como que todos los talleres dentro del Timbó tienen ese principio de trabajo, están guiados por esa idea, van por ese lado. Después lamentablemente, esto es como una mínima gota

de...trabajar por ese lado para que los chiquilines puedan entre comillas “reclamar” aunque sea a nivel performático, a que se acostumbren a que no tienen por qué ir sentados en el asiento de discapacitados para subir a un ómnibus porque tu discapacidad no tiene nada que ver con una cuestión de que no puedas estar parado entonces anda como cualquier otro, es el tipo de cosas que trabajamos cuando salimos a la calle por ejemplo. Después esta la otra parte que no depende tanto de nosotros que, pero todo lo que hacemos desde el taller tiene como esa posición política, política no política partidaria ¿no?...este de esa concepción de la discapacidad ¿no?”. (Entrevista N° 1,2013)

Este posicionamiento lo vemos también en la entrevista a los directores del Grupo de Teatro Integrado:

“Es decir, como que el objetivo principal es...ahora como que es un poco más fácil, pero cuando empezamos en el '99 todavía se veía mucho a los discapacitados como bichos raros. Entonces como te digo, es un poco abrir espacios y mostrar a la gente de lo que sos capaz, es decir lo primero que hacemos todos es decir ‘no fulanita no puede’. No sabemos si no puede porque no se le dio la oportunidad. Entonces dijimos, vamos a abrir este espacio, el que quiera y le guste que venga, y que lo haga hasta donde pueda o hasta lo que le guste. Han venido chiquilines que los conocemos que casi no hablaban y terminaron nominados al Florencio. Es decir, le hemos ido dando oportunidades, sin coartar y exigiendo ‘vos podes vos podes vamo arriba’, no somos contemplativos.” (Entrevista N°4, 2013).

“Lo que tiene de bueno el teatro en todo esto es el tema de poder mostrar otras cosas que son interesantes y que de repente quedan ahí y uno no las ve. Y es como una ventana que está mostrando que esa persona tiene posibilidades, porque hay mucha ignorancia en el tema, que pueden vencer las

discapacidades y que tienen muchas condiciones para muchas cosas.” (Entrevista N° 4, 2013).

Estos posicionamientos con respecto a la situación de exclusión que viven las personas con discapacidad en la sociedad actual, pueden ser pensados como el reclamo de una “espacialidad de la diferencia”. La misma se vincula a un modo de entender y pensar la cultura como un proceso que comparten los hombres en su vida cotidiana, a partir de sus comportamientos, sus creencias y costumbres, como también por el significado que le otorgan a cada una de esas prácticas. La “*espacialidad de la diferencia*” habilita a que cada sujeto pueda pensarse como un ser social activo en la construcción de su propia cultura, siendo que aporta a la transformación de aquellas maneras hegemónicas de ver, de pensar, de construir, si no se está de acuerdo con ellas. (Spadillero y cols., s.f.).

Con respecto a lo expuesto hasta aquí, y en relación a la reflexión que se dio en capítulos anteriores acerca de la relación integración-inclusión de las personas con discapacidad, se podría decir que los talleres de expresión artística analizados promueven la integración de las personas con discapacidad, y plantear que en cada uno de estos espacios es distinto el nivel de autonomía que logran alcanzar estas personas.

En el caso concreto del taller colectivo de guitarra, se puede decir que es integrador, pero esta integración se da dentro de un grupo reducido, por el hecho de que es un espacio al que concurren solamente personas con discapacidad visual. Como explica su docente, existen jornadas donde se exponen los aprendizajes, hay que considerar que estas instancias contribuyen a la sensibilización y apertura de la sociedad con respecto a la temática de la discapacidad, sin embargo, esto es apenas un pequeño aporte a la inclusión. Con respecto al taller “Timbó”, al tratarse de una institución especial de corte pedagógico, se aproxima mucho a lo que es una escuela especial. Más allá que implique que las familias de los/las jóvenes con discapacidad mayores de 15 años vean este centro como una alternativa para que sus hijos puedan continuar con sus estudios, hay que reflexionar que estos centros existen porque no tienen dónde ir, porque el Estado y la sociedad siguen excluyendo a

las personas con discapacidad de la enseñanza común. “La murga del Timbó” al participar del concurso de Murga Joven intenta ser una experiencia inclusiva. Sin embargo, se puede decir que esta experiencia es reflejo de las barreras que la sociedad coloca a las personas con discapacidad a la hora de participar en los diferentes ámbitos de la vida social. Como plantea el director:

“...el espacio de murga joven lo hemos peleado también para conservarlo, murga joven que a veces nos ha cuestionado la permanencia de esta murga con estas características en el espacio de murga joven, que no es seguro. O que la murga no participa en las instancias de asamblea, entonces hemos tenido innumerables discusiones con la gente de murga joven, en reuniones con el director para defender que hay otras formas de participación que no son las estándar. La asamblea no es la única forma de participar, esta población particular tiene sus formas de participar que hacer esto ¿no?...conceptualmente hemos discutido muchas cosas ellos nos dicen que nos tienen que discriminar positivamente, ¡no hay discriminación positivamente!, no existe la discriminación positiva, porque nos cuestionaban por ejemplo este año el tema de la edad, que era un requisito para las otras murgas. Y en realidad la edad en esta población, yo tengo mil argumentos para decirte por que no es relevante y ‘bueno pero si viene otra murga y nos reclama’, mira si viene otra murga y te reclama que la murga del Timbó tiene gente de más de 35 años, decile también el Timbó tiene gente que tiene la edad que se requiere, es como...pero bueno es medio este...es un buen ejemplo en realidad, no es por caerle a murga joven porque en realidad después de mucho diálogo hemos llegado a acuerdos y la murga sigue en murga joven. Creo que nos hemos entendido, es un ejemplo de cómo en realidad el mundo, aún con las mejores intenciones no está preparado para concebir la diferencia ¿no? Creo que hay dificultad para entender la diferencia y asumirla como tal”. (Entrevista N° 1, 2013).

En esta cita se observa claramente las resistencias que hay por parte de las autoridades del concurso a la inclusión de las personas con discapacidad. A

partir de lo expuesto surgen algunas interrogantes: ¿desde qué lugar es concebida la discapacidad por parte de los organizadores del concurso? ¿Por qué “La murga del Timbó” no puede participar de una asamblea de murga joven? ¿Cuándo vamos a estar “preparados” para asumir la diferencia? ¿Qué consecuencias tiene para las personas que participan en la murga que se tenga que “negociar” su participación en el concurso?

A partir de lo que surge de las entrevistas, podríamos pensar que “La murga del Timbó” es una experiencia de integración, siendo que refiere a una inserción parcial y condicionada de las personas con discapacidad en el concurso de Murga Joven, ya que el permanecer en el mismo ha dependido del esfuerzo de los docentes y de la “buena voluntad” de las autoridades del concurso. Esto habla de que el concurso no estaría cumpliendo con los niveles de accesibilidad básicos para las personas con discapacidad, y nos recuerda a la “especialidad colonial” de la que habla Skliar (2002), la cual consiste en un aparato de poder que por un lado reconoce la diversidad como un dato y por otro transforma esas diferencias haciendo uso de diversos mecanismos de poder para que se adapten a la normalidad.

En lo que respecta al Grupo de Teatro Integrado, se podría decir que es de los talleres analizados el más completo en cuanto a las opciones que brinda, al tratarse en este caso de un espacio que integra distintas disciplinas artísticas y promueve el desarrollo artístico y profesional de las personas.

El hecho de que sea un taller de teatro como cualquier otro, abierto a la participación de todo público y que las obras sean colocadas en cartel al igual que cualquier obra, habla de la iniciativa de los directores de generar una experiencia inclusiva donde la diferencia sea valorada y donde todos tienen derecho a ejercer sus derechos culturales y a disfrutar del arte.

Se podría decir que este taller en particular representa una mayor apertura a la inclusión con respecto a los otros talleres, sin desconocer que es un espacio que sigue siendo integrador, porque la inserción de las personas con discapacidad es parcial y condicionada. Esto responde a que la participación depende de muchos factores siendo los que más pesan la capacidad

económica de las familias, como también depende de la apertura que tengan las mismas en optar por esta opción para sus hijos.

REFLEXIONES FINALES

En el transcurso de este trabajo se realizó un análisis sobre la inclusión social de las personas con discapacidad en talleres de expresión artística, particularmente la experiencia del “Taller colectivo de guitarra”, el taller de murga “La murga del timbó” y el taller de teatro y otras disciplinas artísticas “Teatro para todos”.

Primeramente fue descrito el contexto en el cual se enmarca la temática, con respecto a la evolución de los derechos culturales, constatándose que los mismos han sido descuidados por parte de los organismos internacionales y de los diferentes Estados, por lo que han sido relegados en relación a los demás derechos humanos. Otra cuestión que se abordó es que a pesar de los intentos por su universalización, el derecho a la cultura es un derecho que ejercen muy pocas personas, y una de las causas de ello es el descuido al que nos referimos anteriormente. Teniendo en cuenta este contexto, podemos decir que la situación de las personas con discapacidad no escapa a esta realidad, siendo que el acceso de estas personas al mundo cultural y artístico es muy limitado.

En lo que respecta a nuestro país, al enfocarnos en los talleres de expresión artística analizados, se quiso conocer si estos espacios promueven o no la inclusión de las personas con discapacidad. En primer lugar, se pudo observar a partir de las entrevistas realizadas que la accesibilidad a estos espacios está determinada por múltiples factores, entre ellos la capacidad económica de las familias y la disposición que tengan las mismas en enviar a sus hijos a estos talleres. También depende de la edad de la persona, de si ese/a niño/a con discapacidad tuvo o no un proceso de escolarización anterior, de la accesibilidad física y comunicacional que brinde el centro, etc. Lo anterior refleja la situación de exclusión que enfrentan las personas con discapacidad a la hora de acceder al ámbito artístico y cultural.

El análisis de las entrevistas me fue dando indicios, pistas, que ponen en cuestión que los talleres promuevan la inclusión de las personas con

discapacidad, debido a que no todas las personas pueden acceder, y los que logran acceder, su permanencia en el taller depende en gran medida de la decisión de las familias y de la capacidad económica de las mismas. Podemos pensar, en cambio, que son experiencias integradoras, sin desconocer las iniciativas de los talleristas por generar instancias que promuevan la inclusión.

Las dificultades que han debido afrontar los profesores del taller de murga para que “La murga del Timbó” pueda participar en el concurso de murga joven, es un claro ejemplo de que el acceso de las personas con discapacidad al mundo cultural y artístico en igualdad de condiciones con las demás personas, es aún hoy una posibilidad lejana. Esta situación tiene que ver con que la discapacidad sigue siendo concebida como un problema por la sociedad, donde la diferencia pareciera no tener lugar. En este escenario, la discapacidad es la expresión de la desadaptación del individuo en relación al medio. Bajo esta perspectiva es el sujeto quien debe “adaptarse al medio” para cumplir con la promesa integradora. (Spadillero y cols., s.f.). En el caso concreto del concurso de murga joven, los integrantes de “La murga del timbo” deben “adaptarse” a las reglas que imponen los directores (contar con la edad necesaria, participar de las asambleas, por ejemplo). Desde este posicionamiento no se tiene en cuenta las particularidades de cada persona con discapacidad, no parece respetarse la diversidad, porque existen otras formas de participar. Esta cuestión tiene que ver con cómo concebimos la discapacidad. Lo hacemos ¿desde un lugar normalizador que impone un “deber ser” y excluye al diferente? o desde el punto de vista de concebir al otro en su calidad de persona, en su condición de sujeto de derecho que como tal, tiene derecho a expresarse y ser escuchado, a decidir si desea o no participar y de qué manera participar.

Al analizar cómo es concebida la discapacidad por los talleristas, se pudo percibir cómo desde algunos talleres es problematizada la exclusión y las situaciones de estigmatización a la que se ve expuesto este colectivo social. Esto se debe en gran medida a que la sociedad sigue viendo a las personas con discapacidad desde su rol de “enfermos”, “pobrecitos” bajo la mirada de la medicina, acentuando sus carencias, estigmatizando al otro, anulándolo como persona.

No obstante lo anterior, es importante señalar que en el taller de murga por ejemplo, continúa reproduciéndose esta concepción de la discapacidad, donde el arte es concebido como un juego -y no como un derecho- lo que hace pensar que estos jóvenes son como “niños” que juegan a un juego y no se los estaría considerando en su condición de sujeto de derecho. Esto se vincula con el hecho de que el Timbó es una institución especial que ofrece una propuesta educativa que intenta dar respuesta a las carencias educacionales de la población con discapacidad, y ser un lugar donde los jóvenes puedan “hacer algo” antes de estar en sus casas. Pero este “hacer algo” se aleja mucho de lo que significa que estos jóvenes puedan ejercer el derecho a la cultura y el derecho a disfrutar del arte.

Esta situación da cuenta de la carencia existente de políticas culturales en nuestro país que incluyan en sus propuestas a las personas con discapacidad, donde el arte sea considerado realmente en su dimensión transformadora y democratizante y no como actividades que buscan “entretener” cuando no hay otra cosa que hacer.

Al respecto de este tema, las entrevistas realizadas a los docentes y a los participantes de los talleres muestran que el arte es un gran aporte en el desarrollo de las potencialidades de las personas con discapacidad, dado que tiene un fuerte impacto e influencia en la vida de cualquier persona. El arte como un medio para despertar la capacidad creadora, mejorar el relacionamiento y la socialización entre las personas. El arte en cada taller es un lenguaje y un medio para la expresión de sentimientos. En el caso particular del GTI, el arte es además una disciplina que habilita la inclusión de las personas con discapacidad en otros ámbitos sociales como lo es el mercado laboral. Los testimonios dan cuenta de cómo el teatro mejora el desenvolvimiento, sus relaciones sociales y es útil para la vida cotidiana. Es una disciplina que abre muchas puertas a las personas con discapacidad, al punto de representar su carrera profesional.

Podríamos decir que el trabajo de los talleristas en general habla de una forma de concebir la diferencia no desde el déficit, desde la carencia, sino a partir del potencial de cada uno, de aceptar la diferencia y generar estos

desafíos, eliminando estigmas y explotando capacidades. A partir de pensar al otro como persona, como sujeto de derecho, con derecho a disfrutar de la cultura, de la expresión, del arte mismo. No obstante, es necesario reflexionar con respecto a la infantilización de las personas con discapacidad. Es imprescindible que en estos centros existan procesos de problematización de las prácticas pedagógicas, en pos de la mejora en la calidad de vida de estas personas y para generar posibilidades reales de inclusión de las mismas en el ámbito artístico y cultural.

Frente a este escenario, uno de los principales desafíos que se le presenta al Trabajo Social como profesión, es contribuir desde sus prácticas a la transformación de las situaciones de exclusión que viven las personas con discapacidad en todos los ámbitos de la vida social, en pos de la mejora en su calidad de vida. A partir de la construcción colectiva y responsable de prácticas inclusivas y democratizadoras de derechos.

En base al desarrollo de este trabajo, a modo de reflexión final es necesario preguntarnos:

¿Podemos pensar que estos espacios realmente son un aporte a la inclusión? o ¿responden al mandato normalizador del modelo tradicional de la discapacidad?, ¿qué sucede con aquellas personas con discapacidad que desean y que por distintas razones no pueden cursar los talleres?, ¿por qué razones el arte y la cultura siguen siendo “privilegio” de unos pocos?

Quedan planteadas pues, algunas de las posibles interrogantes, que pueden dar lugar a futuras investigaciones que amplíen la reflexión sobre este tema.

BIBLIOGRAFÍA

- Calvello, N. (2012. 28 de Mayo). Redoblando Oportunidades. *La Diaria*. Recuperado el 10 de Noviembre de 2013, de <http://ladiaria.com.uy/articulo/2012/5/redoblando-oportunidades>
- Delgado, E. (2013. 8 de Diciembre). Clases de guitarra para no videntes. *El País*. Recuperado el 14 de diciembre de 2013, de <http://www.elpais.com.uy/informacion/exmusico-niquel-enseña-invidentes.html>
- Domínguez Vázquez, I. (1998). Los lugares cotidianos de la cultura y el arte. [Versión electrónica]. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84(5233), 65-81.
- Ferreyra S. (2003). La calidad de vida como concepto. Su utilización en el accionar de los trabajadores sociales en el ámbito de la salud. *Revista Servicio Social y Sociedad*, 24(74), 118-150. San Pablo, Brasil.
- Foucault, M. (1990) *Genealogía del poder nº 18- La vida de los hombres infames*. Madrid, España: Endymian.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar*. España: Siglo XXI.
- García Canclini, N. (1990). *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. México D.F.: Grijalbo. Recuperado en Montevideo el 20 de Julio de 2013 del sitio Web de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires: www.catedras.fsoc.uba.ar/rubinich/biblioteca/web/acanclin1.html
- Guía UNIT 200 (2004). *Accesibilidad de las Personas al Entorno Edificado-Niveles de Accesibilidad Recomendados*. Recuperado el 10 de Agosto de 2013 del sitio web del Instituto Uruguayo de Normas Técnicas (UNIT): <http://www.unit.org.uy>

- Kosik, K. (1962) *Dialéctica de lo concreto*. México: Grijalbo.
- Loureau, R. (1975) *El análisis institucional*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Marx, K. (1978) *Líneas fundamentales de la crítica de la economía política*. España: Grundrisse.
- Miguez, M.N. (2009) *Construcción social de la discapacidad*. Montevideo: Trilce.
- Mitjavila, M. (1998). El saber médico y la medicalización del espacio social. *Serie Documentos de trabajo n° 33*. Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- Muñoz Terrón, J. M. (2007) El cuerpo, eje fundamental de una filosofía crítica y hermenéutica de la cultura en la era digital. *Themata Revista de Filosofía*, 39, 189-194.
- Murillo, S. (1997) *El discurso de Foucault: Estado, Locura y Anormalidad en la construcción del individuo moderno*. Buenos Aires, Argentina: Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires.
- Porzecanski T. (2008). El cuerpo de la vergüenza y el bochorno. En T. Porzecanski(Ed). *El cuerpo y sus espejos. Estudios antropológico-culturales*. (pp. 47-56). Montevideo: Planeta S.A.
- Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación, y la creación. *Revista Iberoamericana de Educación (OEI)*, 5(33), 1-7.
- Samaniego De García, P. (2006). Aproximación a la realidad de las personas con discapacidad en Latinoamérica. [Versión electrónica]. Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad.

- Sartre, J.P. (1963) *Crítica de la razón dialéctica*. Buenos Aires, Argentina: Losada S.
- Skliar, C. (2002) *¿Y si el otro no estuviera allí? Notas para una pedagogía (improbable de la deferencia.)* Buenos Aires, Argentina: Miño y Dávila.
- Symonides, J. (2010). Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos. [Versión electrónica] *Sala de Prensa*, 5(124), párr.1-14.
- Verdugo, M. A. (1995). *Personas con discapacidad*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Xiberras, M. (1996) *As teorias da exclusão-Para uma construção do imaginário do desvio*. Lisboa: Instituto Piaget.

FUENTES DOCUMENTALES

- Arcos Martín, C. y Muñoz Perrugoria, P. (2007) *Discapacidad y acceso a los Espacios Culturales. Más allá de las barreras arquitectónicas: La comunicación como herramienta*. Recuperado el 7 de Agosto de 2013 del sitio Web del Instituto Complutense de CC Musicales: <http://www.mastergestioncultural.org>.
- CIF (Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud). (2001). Madrid: OMS/OPS/IMSERSO
- Convención Americana Sobre Derechos Humanos (Pacto de San José de Costa Rica) (1969, 22 de Noviembre). 17955, Agosto 27, 1979.
- Convención Sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.

(2006, 13 de diciembre). A/RES/61/106 [76ª sesión plenaria]. Diciembre 13, 2006.

- *Cultura y Desarrollo*. (s.f.). Recuperado el 29 de abril de 2014 del sitio Web de la Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI): http://www.oei.es/cultura/cultura_desarrollo.htm.
- Fundación Instituto Psico Pedagógico Uruguayo. Discapacidad Uruguay (s.f.). *Teatro en Total Oscuridad*. Recuperado el 3 de Octubre de 2013, del sitio Web de la Fundación: <http://www.discapacidaduruguay.org/index.php/actualidad/noticias/508-teatro-en-total-oscuridad>
- Furtado, N. (2007). *Procesos de inclusión social de las personas con discapacidad: un acercamiento a la realidad de las personas con Síndrome de Down en el departamento de Cerro Largo*. Tesis de grado, no publicada, Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- García, A. L. (2005). *La categoría exclusión social como mediación en la construcción de la identidad de las personas con discapacidad*. Tesis de grado, no publicada, Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- Gómez del Águila, L. (2012). *Accesibilidad e inclusión en espacios de arte: ¿cómo materializar la utopía?* Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Málaga, Málaga, España.
- González, M. L. (2005) *Educación y discapacidad. La educación en el Uruguay: ¿Excluye la capacidad de incluir?* Tesis de grado, no publicada, Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- *Herramientas para la Defensa y Promoción de los Derechos Humanos* (2008). Recuperado el 28 de Abril de 2014 de <http://www.derechoshumanos.net>

- Ley 18.651 Protección Integral de Personas con Discapacidad. (2010,19 de Febrero). *Poder Legislativo. República Oriental del Uruguay, 27932* [Extraordinaria], 2010, 9 de Marzo.
- *Los teatros de la ciudad: ¿Un lugar para todos?* (2009) Documento no publicado. Taller de investigación, área Discapacidad. Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Montevideo.
- Miguez, M. N. (2003). *Construcción social de la discapacidad a través del par dialéctico integración-exclusión*. Tesis de maestría. UdelaR-UFRJ. Montevideo, Uruguay.
- Naciones Unidas-Centro de Información. México, Cuba y República Dominicana. (2007). Recuperado el 20 de febrero de 2014 del sitio Web del Centro de Información de Naciones Unidas: <http://www.cinu.org.mx>
- Ortega, E (2003) *El Servicio Social y los procesos de medicalización de la sociedad uruguaya en el período neobatllista*. Tesis de Maestría. Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- Pares, I. (2013). La creación artística, una expresión del interior del ser humano. [Versión electrónica]. *Escritos en la Facultad 81*(200), p.11-94. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.
- Portal de la Unión Nacional de Ciegos del Uruguay. Recuperado el 12 de noviembre de 2013 de www.uncu.org.uy.
- Preámbulo de la Constitución de la Organización Mundial de la Salud. (1946, 19 de Junio al 22 de Julio). *Constitución de la Organización Mundial de la Salud*, Julio 22, 1946.
- Spadillero, A., Fernández M. E. y otros (2008). *Un nuevo territorio para la Universidad*. Recuperado el 2 de Setiembre de 2013, del sitio Web de

la Facultad de Trabajo Social de la Universidad de Entre Ríos:
<http://www.fts.uner.edu.ar>

- Vallejos, I. (2006). *La producción social de la discapacidad. Una apuesta de ruptura con los estereotipos en la formación de trabajadores sociales*. Ponencia presentada en IV Jornadas Nacionales Universidad y Discapacidad. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.