



Discapacidad y Teatro Solís

Su vínculo y la importancia de la inclusión al momento de la construcción de la subjetividad



TFG modalidad: Monografía

Estudiante: Ignacio Torres C.I.: 4.502.524-1

Docente tutora: María José Bagnato

Montevideo, octubre 2020

RESUMEN

La presente monografía tiene como objetivo principal indagar y reflexionar acerca de la importancia del acceso e inclusión de toda persona a la actividad cultural al momento de construir la subjetividad. Se toma como ejemplo el vínculo entre la discapacidad y el Teatro Solís, siendo éste el mayor referente de las artes escénicas del país.

Se expone y profundiza este vínculo desde diferentes ámbitos: el público que lo frecuenta para presenciar los espectáculos, las capacitaciones sobre la temática que se les brinda a los trabajadores y las trabajadoras que allí se desempeñan y las principales propuestas artísticas que se han presentado en dicha Institución vinculadas a la temática, las cuales buscan generar consciencia en el público sobre la importancia de la inclusión de las personas con discapacidad.

Se aborda la noción de Cultura, la importancia de la accesibilidad y se destacan los modelos de discapacidad que han existido a lo largo de la historia, así como también las principales diferencias entre los conceptos de integración e inclusión y la relación entre la inclusión social y la calidad de vida.

A su vez, se presentan los principales cambios edilicios realizados en el Teatro Solís, beneficiando el acceso a este. Se mencionan diversas políticas y acciones por parte del Teatro que buscan lograr una mejor inclusión del público. Se pretende brindar una mirada crítica sobre dicha Institución y su compromiso con la temática, brindando la oportunidad de seguir con la mejora continua en el tema abordado.

Palabras claves: Teatro Solís - cultura - discapacidad

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. FUNDAMENTACIÓN	6
3. DESARROLLO	8
3.1 CULTURA	8
3.1.1. Definiciones y rol de la cultura	8
3.2 DERECHOS	12
3.3 DISCAPACIDAD	13
3.3.1 Definición de discapacidad según los distintos modelos	13
3.3.2. Definición de Discapacidad según organismos internacionales	15
3.3.3. Censo Nacional 2011	16
3.4 INCLUSIÓN	17
3.5 ACCESIBILIDAD EXPRESADA EN EL TEATRO SOLÍS	18
3.5.1. Nueva propuesta arquitectónica	21
3.5.2 Acciones que buscan incluir:	22
3.5.3 Formación a funcionarios/as del Teatro Solís sobre la temática “Discapacidad”	25
3.5.4 Espectáculos que buscan generar conciencia sobre la Discapacidad:	26
3.5.5. Beneficios en entradas a espectáculos	29
3.6. CONSTRUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD Y EXCLUSIÓN SOCIAL	29
3.6.1 Definiciones y alcances	29
4. CONSIDERACIONES FINALES	34
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia se ha marginado a las personas con discapacidad, excluyéndolas de diversas maneras. Valencia (2014) plantea que este grupo de personas ha sufrido desde la Antigüedad la opresión y han sido discriminadas, considerándolas siempre como los “diferentes”, en un paradigma dominante de la “normalidad”. Se los ha excluido, directa o indirectamente, de derechos básicos y fundamentales como el derecho al estudio, al trabajo o simplemente al poder acceder a disfrutar de actividades culturales. Los distintos ejemplos mencionados abarcan varios aspectos y ponen en juego no solo un desarrollo a nivel profesional, sino también un desarrollo físico, psíquico y ético de las personas. Es importante tener en cuenta qué aspectos son los que engloba la marginalidad. En palabras de Camilloni (2008):

El concepto de marginalidad entraña, ciertamente, una valoración negativa, de denuncia de la injusticia. A la idea de marginalidad la acompañan las de carencia, extrañamiento y rechazo social. Es un proceso que, por definición, cualquiera sea ésta, no se considera sino producto de la intervención intencional de quienes lo generan. Así como hay sujetos víctimas de la marginación, hay sujetos responsables, causantes de la marginación. (p.3)

Según el Informe Mundial sobre la Discapacidad (2011), entre el 15% y el 19% de la población mundial es considerada con discapacidad. En muchos casos, por el simple hecho de ser minoría, el contexto no los tiene en cuenta y no tiene los apoyos necesarios, generando barreras. Existen también las denominadas “actitudes negativas”, las cuales son las creencias y prejuicios por parte de la sociedad. Estas constituyen obstáculos para la educación, el empleo, la atención de salud y la participación social. En muchos casos y por falta de conocimiento, las actitudes de los maestros, empleadores, empleados, otros niños e incluso familiares, influyen en la inclusión de las personas con discapacidad en la esfera social. De este modo las personas con discapacidad terminan optando por no acudir a presentarse a un trabajo, a un centro de estudio o a alguna actividad de índole recreativa y cultural.

El objetivo de este trabajo final de grado no es solo problematizar, sino también reflexionar acerca de la inclusión que se les brinda a las personas con discapacidad en el Teatro Solís (TS) y de la manera que desde allí se aborda la accesibilidad y la temática en general, teniendo en cuenta que es uno de los mayores referentes de las artes escénicas del Uruguay y modelo a seguir para otras Instituciones.

Se pretende trascender el modelo médico hegemónico, el cual concibe a la discapacidad como una deficiencia, reproduciendo una lógica rehabilitadora basada en cuerpos que necesitan reparación, donde se cosifica a los sujetos y se los ubica en una situación de desigualdad. Por tal motivo este trabajo se posiciona frente a la discapacidad desde el modelo social, el cual entiende a la discapacidad como una construcción social y reconoce a las personas en situación de discapacidad como sujetos de derechos.

A lo largo de este trabajo final de grado se intentará responder algunas de las siguientes interrogantes: ¿Qué rol cumple la inclusión al momento de construir la subjetividad?; ¿Ir al Teatro Solís a presenciar un espectáculo es sinónimo de estar incluido?; ¿Los trabajadores del TS están capacitados para recibir a personas con discapacidad?; ¿Las instalaciones son adecuadas para permitir el fácil acceso de las personas con discapacidad?; ¿Por qué no se presentan en las distintas salas del Teatro más espectáculos que busquen generar conciencia sobre la discapacidad y la importancia de la inclusión?; y ¿Son conocidos y promovidos los beneficios en entradas para las personas con discapacidad?

2. FUNDAMENTACIÓN

Como mencionan Sánchez y Flys (2013), la cultura y sus manifestaciones son fundamentales para el desarrollo de todo ser humano y su exclusión puede traer consecuencias negativas. A través de la cultura, los individuos se reafirman en identidad y se integran en la sociedad gracias a su participación. Debido a esto es la importancia que todos los ciudadanos tengan acceso a estas expresiones artísticas con el fin de potenciar la comunicación y el enriquecimiento social.

Basándonos en el informe del año 2002 de la Organización Panamericana de la Salud (PAHO/WHO), el cual indica que "la accesibilidad y movilidad son los principales problemas a los que se enfrenta la población con discapacidad, debido a las barreras arquitectónicas y urbanísticas que intensifican la dificultad para integrarse al mercado laboral y realizar las actividades cotidianas." y también en la importancia de que las expresiones artísticas sean accesibles para las personas con discapacidad debido a que la cultura en general cumple un rol fundamental al momento de la construcción de las subjetividades en los sujetos, resulta interesante conocer qué tipos de acciones se llevan adelante para una mejora de la accesibilidad a la cultura, específicamente en nuestro país.

La elección del Teatro Solís para la realización de este trabajo monográfico se debe a que dicho teatro cumple un rol importante a nivel nacional e internacional ya que es el mayor referente de las artes escénicas del Uruguay, el primer escenario del país y actualmente se lo considera un emblema del patrimonio nacional y transmisor de cultura. Cumple un rol fundamental en los procesos de inclusión y toma el lugar de modelo a seguir para el resto de los recintos culturales.

Por este motivo es que resulta necesario indagar sobre las acciones que se están realizando allí, con el objetivo de democratizar el acceso de todo el público, con discapacidad o no, para lograr de este modo la inclusión de todos los usuarios.

El Teatro Solís es un lugar icónico, donde resulta de suma importancia la iniciativa de realizar modificaciones físicas, actitudinales, comunicacionales. También es fundamental capacitar a sus funcionarios para sensibilizarlos con el fin de comprender la diversidad de espectadores y las diferentes necesidades de cada uno de ellos. Es fundamental que se cumpla con todos los requisitos para que cualquier persona pueda acceder a la sala y comprender y disfrutar de la

obra. Así pues, hablamos de cómo sortear las posibles barreras arquitectónicas para ingresar en el Teatro y circular por sus instalaciones, así como también las barreras que afecten a la comprensión y captación de los mensajes que se transmiten en la puesta en escena.

3. DESARROLLO

3.1 CULTURA

3.1.1. Definiciones y rol de la cultura

Es importante comenzar reconociendo que el concepto de cultura es muy amplio y, dependiendo desde el enfoque que nos posicionemos, sus definiciones son muy variadas. Para la realización de este trabajo, fundamentalmente se hace referencia a la cultura para hacer alusión a las diversas expresiones y manifestaciones artísticas. Sin embargo, también resulta pertinente hacer referencia a la cultura como una construcción social, la cual abarca más aspectos que únicamente lo vinculado a lo artístico.

Siguiendo a Millán (2000), es que podemos entender a la cultura desde una mirada sociológica, la cual refiere a la misma como resultado de la suma de conocimientos compartidos por una sociedad utilizados en forma práctica o guardados en la mente de sus intelectuales. Se hace referencia al total de conocimientos que posee cada individuo acerca del mundo o del universo, el cual incluye todas las artes, las ciencias exactas (como por ejemplo las Matemáticas, Física, Química, etc.) Ciencias humanas (Economía, Psicología, Sociología, Antropología, etc.) y Filosofía.

Desde esta perspectiva nada queda por fuera de la cultura y debido a ello, es que en muchos casos se la plantea como un objeto, pudiendo haber más o menos cultura dependiendo de cada caso. Ángel Díaz (1996) profundiza en este aspecto y manifiesta que la metáfora de la cultura como un “objeto” es una de las más generalizadas y más básica en nuestras comprensiones intelectuales. Este autor plantea que esta metáfora cobra forma tangible cuando se nos presenta la cultura como un patrimonio, un conjunto homogéneo o heterogéneo de objetos duros, como por ejemplo las piezas de los museos, las partituras, los libros, mapas, dibujos, formas geométricas, entre otros.

Del mismo modo se asocia a esta metáfora la idea de que la cultura es resultado de una acumulación o de una transformación, entendiéndolo como bien que va de mano en mano y puede ser acumulado, se puede heredar, invertir, convertir e incluso derrochar. Es por esto que desde esta mirada se hace referencia a tener más o menos cultura.

Sánchez y Flys (2013) hacen referencia a la cultura como parte integral de la memoria colectiva y a la creación de las diferentes sociedades. Mencionan la necesidad de la misma para la formación de las identidades, tanto de la individual como de la social y, por consiguiente, debe ser accesible a todos.

Las autoras manifiestan que la cultura forma parte de un país, por lo que no tener acceso a las expresiones artísticas podría desembocar en la marginación del colectivo, debido a que estas manifestaciones influyen social e individualmente al permitir que el ser humano se desarrolle. Estas ideas han sido expuestas en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 1970) donde se estableció la importancia de la cultura como “componente importante de la vida humana y uno de los principales factores de progreso”, como modo de vida y como necesidad de comunicación entre las personas ya que fomenta el “desenvolvimiento de los valores humanos esenciales y de la dignidad del individuo”. (p.1)

Las manifestaciones de la cultura, muy especialmente las artísticas, ayudan al individuo a integrarse en la sociedad y a crear su propia identidad. En ellas los individuos ven reflejadas conductas y acciones con las que se auto-identifican y aprenden a desenvolverse.

La propia etimología de la palabra cultura en latín se refiere al cultivo del espíritu humano y de las facultades del hombre. En la definición de cultura, María Ruiz y Tais Vidal (2014) hacen referencia a ella considerándola un derecho para todos, como un instrumento de cohesión social y como un elemento generador de desarrollo que tiene la capacidad de mejorar y transformar nuestro entorno social.

Por otra parte, Vivot (2015) realiza acotaciones interesantes sobre lo que implica la cultura:

En otras palabras, cultura es, siempre, el resultado de la intervención del ser humano, de ahí su profundo valor, pero, al mismo tiempo, la evidencia de que puede ser modificado por la voluntad de los actores y que nunca es una cuestión que arbitrariamente ha de menoscabar a nadie bajo ninguna circunstancia. Téngase muy presente esta peculiaridad pues, frecuentemente, relacionamos a lo cultural lo que es de muy difícil modificación, casi como una cuestión desestructurante. (p.21)

Entendemos entonces que la cultura no es ajena a la vida de las personas, forma parte de ella y cumple un rol fundamental al momento de construir subjetividades. En palabras de Galende (2008):

Es importante aclarar que la cultura no es algo externo que impacta en la subjetividad, o que cae sobre ella. Lo que llamamos subjetividad es lo mismo que encontramos en la cultura, en este sentido uno no puede esquivar o impedir que la cultura llegue a nuestra subjetividad. Somos siempre sujetos de una cultura particular, estamos contruidos en alguna medida dentro de esa cultura e inevitablemente sufrimos los avatares que va sufriendo la cultura. (p.1)

El antropólogo Clifford Geertz (1989) permite evidenciar que la evolución de cada persona está estrechamente relacionada con la vinculación que establezca con la cultura. En palabras del autor: “la cultura suministra el vínculo entre lo que los hombres son intrínsecamente capaces de llegar a ser y lo que realmente llegan a ser uno por uno” (p. 43). Geertz defiende principalmente que el hombre no sólo puede analizarse teniendo en cuenta sus aptitudes innatas, sino que cada individuo resulta afectado por “esquemas culturales” que lo “guían” hasta convertirse en el ser humano que interacciona en una sociedad (p. 43). Plantea que la cultura influye en cada individuo, creando su forma de ser y su forma de comportarse. Por esta misma razón toda persona que vive en una sociedad participa en prácticas culturales y por ello, si la cultura es parte de la identidad social, debe estar al alcance de todo el mundo.

Para profundizar en este aspecto es que Giménez (2005) hace alusión a que la cultura y la identidad son una pareja conceptual indisociable, por la sencilla razón de que la identidad se construye a partir de materiales culturales. Giménez explica que las identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación por parte de los actores sociales de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). En palabras del autor: “la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos.” (Giménez, 2005, p.5)

Auge (1999) realiza algunos aportes interesantes sobre la construcción de la identidad, planteando que tanto la individual como la colectiva, siempre se ha construido en relación con el Otro. El autor plantea que ninguna sociedad puede evadir esta obligación mínima de simbolización que gira en torno a la relación con el Otro pensable, siendo esta construcción

sumamente necesaria. El Otro cuenta con características personales que implican una diferencia entre los sujetos. Como menciona Fernández (2009) es importante tener en cuenta y brindarle suma importancia al modo en que se construye “la diferencia”, ya que la misma es inseparable de cómo se construye “la identidad”. La autora plantea tres aspectos que se entrelazan en el modo moderno de sostener la tensión identidad-diferencia:

- La diferencia como lo no idéntico: así, B es no A. La diferencia sólo puede ser pensada como negativo de lo idéntico. Opera aquí el basamento epistémico para pensar y producir las diferencias desigualadas
- La diferencia como el otro: la diferencia sólo puede ser pensada como alteridad, el otro, lo otro, siempre extranjera; se construye así el diferente amenazante por inferiorizar o por descalificar
- La diferencia en el orden del ser: ser diferente. A partir del rasgo ‘diferente’, se construye la identidad. La identidad con el rasgo, hace del rasgo totalidad. Define el ser por el rasgo diferente. A partir de allí, soy anoréxica, soy judío, soy negra, soy homosexual, indígena, sudaca, latino, etc. Se distingue un rasgo de toda una multiplicidad de características o atributos y se totaliza desigualando. (p.26)

Si se toma en cuenta la importancia de la cultura y sus manifestaciones artísticas al momento de la construcción de la subjetividad de las personas, ya que determina y crea su manera de pensar y de comportarse, es que resulta interesante indagar en las acciones del Teatro Solís vinculadas a la discapacidad. Entendiendo que el Solís es un modelo a seguir para otras instituciones, resulta importante conocer si las acciones y políticas que lleva adelante son inclusivas y están alineadas con el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la ONU (1948) la cual expresa: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (p.8).

Más allá del derecho en sí, es necesario tener en cuenta la importancia de que toda persona pueda formar parte de la vida cultural y sentirse integrante de la comunidad. En su Tesis Doctoral, Bagnato lo explica citando a Allen, Emerson & Hatton y Felce: “La vida en la comunidad está asociada a un sentimiento de mayor satisfacción, mayor bienestar material, incremento de la conducta adaptativa y de la participación de las actividades de la vida diaria y de la vida en sociedad” (Allen, 1989; Emerson y Hatton, 1994; Felce, 2000 apud Bagnato, 2009, p.91).

También especifica, citando a Rapley & Hopgood, que: “Por el contrario, la vida segregada reduce las oportunidades para la participación, limita la autonomía y los sentimientos de pertenencia a la comunidad” (Rapley & Hopgood, 1997 apud Bagnato, 2009, p.91).

Para demostrar la importancia de la temática a nivel internacional, resulta interesante hacer referencia a La Agenda 21 de la cultura. Esta fue creada en el año 2004, es el primer documento con vocación mundial que apuesta por establecer las bases de un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural. En sus principios menciona la importancia de la inserción activa de todo sujeto considerándolo un ente cultural por excelencia. “El acceso al universo cultural y simbólico en todos los momentos de la vida, desde la niñez finas a la vejez, constituye un elemento fundamental de formación de la sensibilidad, la expresividad, la convivencia y la construcción de ciudadanía” (Agenda 21 de la cultura, 2004, p.9) En otro de sus principios deja claro a quiénes hace referencia: “sin perjuicio de razones de género, edad, etnia, discapacidad, pobreza o cualquiera otra discriminación” (Agenda 21 de la cultura, 2004, p.10)

3.2 DERECHOS

El hecho de que todas las personas puedan acceder a las diversas manifestaciones culturales forma parte de la igualdad de derechos. A nivel Nacional se pueden apreciar distintos avances en lo relacionado a los derechos de las personas con discapacidad, haciendo especial mención a la desventaja social con la cual conviven.

A continuación se mencionan dos de las principales leyes nacionales con referencia a esta temática:

- Ley N°.18.651: alude a la Protección Integral de Personas con Discapacidad y las define en su artículo 2 “Como aquellas que padezcan o presenten una alteración funcional permanente o prolongada, física (motriz, sensorial, orgánica, visceral) o mental (intelectual y/o psíquica) que en relación a su edad y medio social implique desventajas considerables para su integración familiar, social, educacional o laboral. (p.19)
- Ley N°.18.418, “Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDPD)”, la cual las define como: “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” (p.20).

3.3 DISCAPACIDAD

3.3.1 Definición de discapacidad según los distintos modelos

Para lograr comprender y problematizar la relación entre la discapacidad y el Teatro Solís, es necesario profundizar en la noción de discapacidad y sus distintos modelos y posicionamiento a lo largo de la historia. Las personas en situación de discapacidad han sido discriminadas y excluidas en las distintas épocas, tratadas como personas que no pueden valerse por sí mismas, como objetos de burla y rechazo, personas que precisan ser protegidas por la lástima que generan.

En el transcurso de los años los modelos han ido variando de manera considerable, dependiendo del contexto socio-histórico, generando distintos posicionamientos de la sociedad frente a esta temática y su manera de percibirla. Es importante hacer énfasis en que los diversos posicionamientos coexisten actualmente, ya que aún no se ha logrado una transformación cultural. A continuación, se presentan los modelos mencionados por Palacios (2008) y las características principales de cada uno de ellos:

- Modelo de prescindencia: En este modelo se asume que las causas de la discapacidad son originalmente debido a lo religioso, donde la persona con discapacidad es nada valiosa para la sociedad, no aportando nada a ella. Estas personas eran vistas como una carga; la comunidad en sí o los propios padres debían cargar con ese peso. Dentro de este modelo se encuentran dos sub modelos; el eugenésico y el de marginación. En ambos casos son vistas como personas innecesarias y prescindibles, aplicando políticas eugenésicas o marginándolas directamente para no convivir con ellas.
- Modelo rehabilitador: También es conocido como Modelo Médico y surge en los inicios del siglo XX, teniendo su auge a fines de la Primera Guerra Mundial. En este modelo las personas con discapacidad son relacionados con los heridos de guerra y vistas como una insuficiencia, una deficiencia a ser erradicada. Lo fundamental de este modelo es que deja de ver a la religión como la principal causa de la discapacidad, pasando a ser científicas. Ya no se habla la discapacidad como algo maligno o producto del Diablo, sino que se hace referencia a la misma en términos de salud o enfermedad. Se deja de ver a las personas con discapacidad como personas inútiles y se las comienza a

visualizar como personas que puedan aportar de alguna manera a la comunidad, pero siempre y cuando logren ser rehabilitadas o normalizadas, surgiendo de esta manera diferentes herramientas para lograr este cometido, como por ejemplo la educación especial, empleos protegidos, etc., pero siempre teniendo un rol pasivo, esperando que la persona con discapacidad se recupere y se pueda ajustar a la norma.

- Modelo social: Este tercer modelo surge a fines de la década de los años 60, en Estados Unidos e Inglaterra, donde las personas con discapacidad comenzaban a exigir que sean reconocidos y se les otorgaran derechos. En este modelo fundamentalmente se hace hincapié en que las causas que le dan surgimiento a la discapacidad no son ni provocadas por lo religioso ni por lo científico, sino que es la propia sociedad que genera esa diferenciación. “Así, si se considera que las causas que originan la discapacidad son sociales, las soluciones no deben apuntarse individualmente a la persona afectada, sino más bien que deben encontrarse dirigidas hacia la sociedad” (Palacios, 2008, p.104) Otro de los cambios principales en esta nueva percepción es el hecho de ver a la persona con discapacidad como una persona productiva, tan necesaria como una persona sin discapacidad, centrándose en su habilidades, intereses y aspiraciones, fomentando de esta manera a lograr la autonomía y autodeterminación, así como también erradicando la discriminación para dar paso a el respeto y la igualdad.

Es sumamente importante determinar desde dónde nos posicionamos al momento de pensar la discapacidad. Como mencionan Diniz, Barbosa y Santos (2014), existen al menos dos maneras de comprender la discapacidad. La primera se entiende como una manifestación de la diversidad humana. Según esta, la discapacidad es la de alguien que vivencia deficiencias de orden física, mental o sensorial. Sin embargo, lo que realmente provoca la experiencia de la desigualdad son las barreras sociales al ignorar los cuerpos con deficiencias. Los autores mencionan que la opresión no es un atributo del cuerpo, sino resultado de sociedades no inclusivas.

La segunda forma de entender la discapacidad sostiene que ella es una desventaja natural, debiendo concentrar los esfuerzos en reparar las deficiencias, para lograr de esta manera que todos los individuos cumplan con estándares de funcionamiento. Desde esta perspectiva, las deficiencias son clasificadas como indeseables y no simplemente como una expresión neutra de la diversidad humana, tal como se debe entender la diversidad racial, generacional o de

género. Por esto, el cuerpo con deficiencias se debe someter a la metamorfosis para la normalidad, sea por la rehabilitación, por la genética o por las prácticas educacionales. Estas dos narrativas no son excluyentes, aunque apunten para diferentes ángulos del desafío impuesto por la discapacidad en el campo de los derechos humanos.

3.3.2. Definición de Discapacidad según organismos internacionales

En cuanto al concepto de discapacidad, la Organización Mundial de la Salud [OMS] (2013) la define de la siguiente manera:

(...) un término general que abarca las deficiencias, las limitaciones de la actividad y las restricciones de la participación. Las deficiencias son problemas que afectan a una estructura o función corporal; las limitaciones de la actividad son dificultades para ejecutar acciones o tareas y las restricciones de la participación son problemas para participar en situaciones vitales. Por consiguiente, la discapacidad es un fenómeno complejo que refleja una interacción entre las características del organismo humano y las características de la sociedad en la que vive.

La Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud (CIF), propuesta por la OMS, tiene como objetivo principal “brindar un lenguaje unificado y estandarizado y un marco conceptual para la descripción de la salud y los estados ‘relacionados con la salud’” (CIF-OMS, 2001, p.3) Esta define la discapacidad como “un término genérico que incluye déficits, limitaciones en la actividad y restricciones en la participación. Indica los aspectos negativos de la interacción entre un individuo (con una “condición de salud”) y sus factores contextuales (factores ambientales y personales)” (CIF-OMS, 2001, p.206).

La CIF se divide en dos grandes partes: la Parte 1: Funcionamiento y Discapacidad, cuyos componentes son las “Funciones y Estructuras Corporales” y “Actividades y Participación” y la Parte 2: Factores Contextuales, compuesta por “Factores Ambientales” y “Factores Personales”. En esta clasificación se incorporan los componentes sociales y ambientales de la discapacidad y la salud. Esta visión global permite definir si hay barreras o facilitadores ambientales en el funcionamiento de la persona y le da importancia a su contexto.

La CIF tiene una aplicación universal, ya que es válida para todas las personas, no solo para las personas con discapacidad. Pero es muy importante tener en cuenta y no olvidar que la CIF no clasifica personas, sino que describe, en el contexto de los factores ambientales y personales, la situación de cada persona dentro de un conjunto de dominios de la salud o dominios "relacionados con la salud". Además, proporciona una estructura para presentar la información de un modo significativo, interrelacionado y fácilmente accesible. El funcionamiento de una persona en un dominio específico se entiende como una interacción entre la condición de salud y los factores contextuales, ya sean estos ambientales o personales, de manera que la intervención en un elemento va a modificar uno o más de los otros elementos. (Crespo, Campo y Verdugo, 2012, p.24).

Por todo lo anteriormente mencionado, es que la CIF es más que una simple definición y clasificación, sino que invita a pensar más allá de un modelo rehabilitador y únicamente desde la Salud, para pensar desde la interdisciplinariedad, pensar al sujeto como un todo, brindando una nueva mirada integradora, la cual se basa en el funcionamiento de la persona, como un ser dinámico y en la que se adopta un modelo universal e interactivo.

3.3.3. Censo Nacional 2011

Para lograr de una manera mejor la aplicación de los planes de política nacional de promoción y desarrollo de la persona con discapacidad, con el fin de lograr una inclusión plena en la sociedad, es necesario saber a qué número de personas se hace referencia. De esta forma se pueden establecer programas, políticas y asignación de recursos de manera óptima.

En el Censo Nacional realizado en el año 2011, se incorpora por primera vez la variable "discapacidad" en la información oficial de la población. De este estudio estadístico se desprende que un 15,9% de la población uruguaya está conformada por personas con discapacidad, esto equivale a 517.771 personas (de un total de 3.251.654). De ese total, 365.462 presentan una discapacidad leve, 128.876 personas una discapacidad moderada y 23.433 personas tienen una discapacidad severa (INE, 2012).

María José Bagnato, directora en ese entonces de PRONADIS, explica en una entrevista brindada al Portal 180 (2012) que:

Evidentemente los datos globales de discapacidad nos sorprendieron. Son mucho más altos que los datos que se manejaban en la Encuesta de Hogares. Pero no nos sorprende en relación a la proyección que hace la OMS en el informe de discapacidad donde prevé un aumento por cuestiones vinculadas a una longevidad mayor. Cuanto más uno vive, más probabilidad tiene de tener una discapacidad. Por la prevalencia de enfermedades crónicas que pueden ser causales de discapacidad, por accidentes de tránsito, por consumo. La discapacidad no se produce de la nada, sino que está vinculada con las condiciones de vida.

La inclusión cumple un rol fundamental al momento de hablar sobre las personas con discapacidad. Su entorno facilitador o las barreras impuestas por la propia sociedad son factores decisivos. Parte del desarrollo de la persona está íntimamente relacionado con la calidad de vida, la cual es una construcción plenamente subjetiva y abarca varias dimensiones.

3.4 INCLUSIÓN

Palacios (2008) plantea que el modelo social considera que las personas en situación de discapacidad tienen mucho que aportar a la sociedad en cuanto a la aceptación de la diferencia y la inclusión, no únicamente de las personas en esta situación, sino de todas las personas.

Con el fin de promover una inclusión y entendiendo que las actividades sociales y el vínculo con el Otro son fundamentales, es pertinente exponer la diferencia entre integración e inclusión. De acuerdo a Míguez (2014) estas dos palabras pueden sonar iguales, sin embargo, existen grandes diferencias entre ellas; la integración implica la acción de la propia persona en adaptarse a determinado lugar por sus propios medios y fines; en cambio la inclusión como tal se brinda en un espacio donde tiene los medios necesarios y suficientes para que cualquier persona pueda incluirse sin tener que realizar esfuerzo extra. La integración es un trabajo personal y la inclusión algo que se construye colectivamente.

La inclusión no es solo brindar oportunidades de admisión a personas en situación de discapacidad, sino que la inclusión implica una verdadera transformación del entorno,

que les permita a las personas afiliarse a las diversas instituciones. No basta solo con una oportunidad de ingreso, sino que se debería apoyar a la persona para que se sienta parte y pueda implicarse en la institución, promoviendo de esta forma su permanencia.

Este tema es también abordado por Bagnato (2006) en su tesis doctoral, en donde realiza una diferenciación entre los conceptos anteriormente mencionados, entendiendo que:

(...) el concepto de inclusión comunica más claramente que las personas necesitan estar incluidas en la vida educativa, social y en la sociedad en general; por otro lado, el planteamiento refiere a todas las personas y no exclusivamente a las personas con discapacidad, de forma de favorecer su desarrollo personal y su rendimiento en un ambiente inclusivo (Mank, 2000). Supone la exigencia de comprender y respetar la diversidad en la sociedad (Saleh, 2004). (p.135)

La propia construcción social ha definido lo que es “normal” y lo que es “anormal”, imponiendo a las personas consideradas “diferentes”, la obligación de poder adaptarse a la estructura. Profundizando en el concepto de normalidad, resultan interesante los aportes de Rosato et al. (2009):

La ideología de la normalidad opera sustentada en la lógica binaria de pares contrapuestos, proponiendo una identidad deseable para cada caso y oponiendo su par por defecto, lo indeseable, lo que no es ni debe ser. El otro de la oposición binaria no existe nunca fuera del primer término sino dentro de él; es su imagen velada, su expresión negativa, siendo siempre necesaria la corrección normalizadora. (p.96)

3.5 ACCESIBILIDAD EXPRESADA EN EL TEATRO SOLÍS

Ahora es necesario comprender a qué nos referimos cuando hablamos de accesibilidad teniendo en cuenta las diferencias anteriormente mencionadas. La accesibilidad, independientemente de su categoría, es fundamental para que las personas puedan sostener sus actividades de índole social, así como también desarrollar sus vínculos. Míguez (2009) la define como:

El acceso con el que las personas con discapacidad cuentan en su vida cotidiana para poder funcionar y participar independientemente en los asuntos que hacen al

individuo en los términos propios de uno mismo. La imposibilidad a este acceso, determina en mayor o menor medida, la exclusión social de las personas con discapacidad, sin estimar cuál sea su dificultad, sin considerar las habilidades que sí posee. (p.80)

En el artículo 9 de la Convención de los derechos de las personas con Discapacidad (2007) se hace una especial mención a la Accesibilidad. Plantea que con el fin de que las personas con discapacidad puedan vivir en forma independiente y participar plenamente en todos los aspectos de la vida, los Estados Partes deberán adoptar determinadas medidas para asegurar el acceso de las personas con discapacidad, en igualdad de condiciones con las demás, al entorno físico, el transporte, la información y las comunicaciones, incluidos los sistemas y las tecnologías de la información y las comunicaciones, y a otros servicios e instalaciones abiertos al público o de uso público, tanto en zonas urbanas como rurales. También menciona la importancia de ofrecer formación a todas las personas involucradas en los problemas de accesibilidad a que se enfrentan las personas con discapacidad, así como también promover otras formas adecuadas de asistencia y apoyo a las personas con discapacidad para asegurar su acceso a la información.

Para lograr una mejor accesibilidad hay que, en primer lugar, lograr identificar las barreras existentes para luego poder derribarlas. Las barreras son definidas como todo impedimento u obstáculo que impide el movimiento, la plena participación, el tránsito y el ejercicio de los derechos de las personas (Arjona, 2010).

Si se toma en cuenta lo expresado por Olivera (2006) es que puede decirse que las barreras producen exclusión en varios aspectos: económica, educativa, de las redes sociales, de la participación ciudadana, del ocio, entre otras. Esto limita la participación plena y efectiva en la sociedad de todas las personas, no solo la de aquellas en situación de discapacidad.

Según los aportes de Alvarez & Camisão (2004) se pueden clasificar las barreras en cinco categorías. Existen las barreras físicas, las cuales incluyen a la arquitectura y lo urbano, barreras de transporte, barreras comunicativas, de acceso a bienes y servicios y, por último, las actitudinales.

Recién en las décadas del 80 y 90 surge la idea de eliminación de las barreras arquitectónicas con el fin de contemplar a las personas en situación de discapacidad. Esta eliminación de barreras es clave en los teatros si se contemplan también los aportes de Flys (2013), en los

que se dice que en la asimilación de una representación teatral intervienen distintas dimensiones de las aptitudes humanas:

- Dimensión perceptiva: es aquella que el espectador percibe con sus cinco sentidos. A través de esta dimensión el espectador es capaz de percibir formas, colores, estructuras, salas, etc
- Dimensión intelectual/cognitiva: es aquella en la que el espectador se centra en la parte teórica, en el ejercicio intelectual que debe hacer para seguir la obra.
- Dimensión emocional: es aquella mediante la cual el espectador percibe las emociones del actor, las interpreta y las contempla.
- Dimensión comunicativa: aquella en la que el espectador ve la representación teatral como una vía para interactuar con la cultura, con otras personas y consigo mismo.

Si se hace hincapié en la dimensión comunicativa, se reconoce el grado de relevancia que la accesibilidad al teatro puede alcanzar para contribuir a la inclusión del ciudadano dentro de la sociedad. La palabra comunicación y el verbo comunicar están relacionados con el concepto latino *communicare* que significa “compartir algo, poner en común”. De acuerdo a Flys (2013) muchos autores afirman que no existe el teatro sin espectador y, por lo tanto, se podría decir que se establece una comunicación entre el equipo artístico y el público. Para que esta comunicación sea eficaz, el receptor debe poder decodificar el mensaje. Si no existe comprensión, no existe comunicación.

A continuación, se realizará un breve recorrido histórico del Teatro Solís, destacando las principales acciones vinculadas a la eliminación de las barreras anteriormente mencionadas, favoreciendo de este modo a los procesos de inclusión. Para comenzar, es necesario tener en cuenta algunas consideraciones con el fin de comprender por qué era tan importante socialmente la construcción del Teatro Solís en un comienzo.

Como mencionan Altezor y Beracchini (1971), es importante contextualizar que en el año 1830 surge el Estado uruguayo pero el sentimiento de la población era fundamentalmente Rioplatense; la clase política, formada por empresarios de una clase social en ascenso necesitaba lugares para mostrarse y encontrarse. La preocupación urbana imperante en la década de 1830 giró en torno a la necesidad de conectar la Ciudad Vieja con esa ciudad Nueva que se iba construyendo al derribar la ciudadela. La solución más armónica propuesta por el Arq. Carlo Zucchi (1879-1949) fue la estructuración de la Plaza Independencia como lugar destinado al uso público; una plaza rectangular que produjera un encuentro entre las

alineaciones de la Ciudad Vieja y el entronque de la Avenida 18 de Julio con la calle Sarandí. Haciendo referencia al presente trabajo, es interesante detenernos a pensar que la plaza Independencia sufrió una adecuación recién en el año 2008, donde se inauguraron once rampas, que permiten el libre desplazamiento de las personas con limitaciones físicas (UNIT, 2008).

En el año 1837 Zucchi informó al Ministro de Hacienda acerca de la especial importancia de construir un teatro, para dotar al pueblo de un establecimiento "digno" para la ciudad y sus habitantes. Finalmente, el 25 de agosto de 1856 se inaugura el cañón central, sin embargo, no es de extrañar que el Teatro Solís fuera pensado en sus comienzos sin tener en cuenta a las personas con discapacidad. Debido a esto, arquitectónicamente hablando, existían diversas barreras, ya sea para el ingreso o para la circulación.

3.5.1. Nueva propuesta arquitectónica

Debido a un pequeño incendio ocurrido en 1997, en uno de sus camarines, se dejó ver la precariedad de sus instalaciones y puso de relieve la necesidad impostergable de un aggiornamiento edilicio y técnico. De esta manera fue que el Teatro permaneció cerrado durante seis años, durante los cuales se realizó una gran intervención edilicia, generando grandes cambios favorables vinculados a la accesibilidad.

Con el objetivo de democratizar el acceso de todo el público por una única puerta, se cerraron los ingresos del público por las calles Juncal y Bartolomé Mitre, por donde antiguamente ingresaba el público con menor nivel adquisitivo, que no podía ir a la Platea. En sustitución, se construyeron dos grandes cajas de escaleras hacia ambos lados del Vestíbulo principal, transformándose en el único ingreso del público hacia todos los niveles del Teatro.

Se mejoraron las características espaciales del Vestíbulo histórico, integrando este espacio con los dos espacios laterales que contienen las escaleras, a través de diez nuevas aberturas de madera y cristal que los conectan. El espectador que utiliza las escaleras y sus circulaciones perimetrales y el espectador presente en el Vestíbulo se ven y se reconocen como usuarios de un mismo espacio.

La eliminación de las barreras arquitectónicas para personas en situación de discapacidad es uno de los elementos de preocupación central en esta nueva etapa reflejada en la construcción

de una rampa con pendiente ubicada en la entrada principal. Asimismo, el Teatro cuenta con ascensores con sistema braille con acceso a los diferentes niveles de Sala. Además, cuenta con palcos de uso exclusivo para personas que utilicen sillas de ruedas.

Es por estos ejemplos que desde el año 2006 el Teatro Solís cuenta con la certificación UNIT de accesibilidad al entorno edificado. Este certificado da cuenta de que todos los ambientes son accesibles y que pueden ser utilizados por todas las personas que allí acudan, en forma segura, equitativa y de la manera más autónoma posible, sin importar su condición física. (UNIT, 2006)

Del mismo modo, el Ministerio de Turismo hizo un especial reconocimiento al Teatro Solís en el año 2018, entregando a la Institución una plaqueta por el “Reconocimiento al esfuerzo por la accesibilidad Turística” (MINTUR, 2018).

3.5.2 Acciones que buscan incluir:

El Teatro cuenta con determinadas acciones, algunas de las cuales se realizan en conjunto con otras Instituciones, como por ejemplo la Comedia Nacional, que intentan atraer e incluir a diversos tipos de público. En la historia del Teatro se pueden apreciar tres distintas etapas de gestión, las cuales están marcadas por determinadas acciones para el cumplimiento de objetivos específicos. La tercera etapa está íntimamente vinculada con el nuevo enfoque del Solís para atraer diversos públicos, coincidiendo con la reapertura en el año 2004. A continuación, se hará un breve repaso de cada una de las etapas.

La primera etapa de gestión comprende los años en los cuales el Teatro fue una empresa privada. La Sociedad Anónima creada en 1840 tuvo el objetivo concreto de construir un teatro, hecho que orientó durante varios años el objetivo de la empresa a la búsqueda de fondos o accionistas y a la finalización del proyecto arquitectónico.

La segunda etapa de gestión está estrechamente ligada al surgimiento de nuevas alternativas para el tiempo libre. Seguramente la competencia del cine y el radioteatro influyeron en la caída del precio de las acciones de la Empresa, sin perjuicio de que posiblemente las propuestas teatrales no supieron lograr el interés del público en ellas.

La tercera etapa de gestión también puede dividirse en dos periodos: el primero del 2004 al 2012 cuando la Comedia Nacional y la Orquesta Filarmónica eran considerados elencos residentes, y el segundo del 2012 hasta la fecha, cuando se realiza un proceso de descentralización y democratización.

Actualmente, como Centro Cultural, el Teatro busca democratizar y acercar la cultura a la población a través de sus diferentes espacios y propuestas. Además de las dos salas teatrales, cuenta con una sala de eventos, la sala de proyecciones, la sala de exposiciones, la fotogalería y el Centro de investigación, documentación y difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE). Estos espacios permiten desarrollar simultáneamente un gran número de actividades, muchas en forma gratuita, ampliando el abanico cultural del Solís: charlas, conferencias, cursos, exposiciones, talleres, visitas guiadas, ensayos, etc.

En cuanto a las artes escénicas, el desafío propuesto es llegar a un público creciente con ofertas de calidad. incrementando el público potencial y diversificando su perfil con la incorporación de nuevos segmentos de la población como usuarios frecuentes. La búsqueda de nuevos públicos forma parte de una acción cuyas herramientas son la educación, la comunicación y el marketing. Como parte de esto, el Teatro ofrece actividades de sensibilización, formación de públicos y formación profesional en las que coordina la asistencia gratuita a espectáculos y acciones de formación.

La ex Directora Daniela Bouret (2019) hace referencia a la responsabilidad del Teatro Solís como teatro público de impulsar políticas que generen las condiciones, no sólo para recepción, sino marcos de mediación como herramientas para la democracia cultural. El fin último es formar individuos críticos. Lo que se valora es la experiencia e incluso, la posibilidad de que no les interese ir al teatro, pero luego de conocerlo, de haber tenido la experiencia previa en las mejores condiciones.

Al ser el hecho artístico la principal herramienta para atraer al público, se consideró estratégica la asociación con los elencos estables que le dieran una identidad artística al Solís, así como la presencia de espectáculos de calidad tanto nacionales como regionales o internacionales, articulados a través de instituciones o productores privados. Parte del desafío es lograr que el Teatro se convierta en pasaje obligado de las compañías y orquestas internacionales que giran regularmente por América Latina.

Un claro ejemplo de estas acciones, son las que lleva a cabo el Área de Desarrollo de Audiencias, cuyo principal objetivo es profundizar la accesibilidad de la ciudadanía a la oferta cultural del Teatro Solís desplegando estrategias de educación, desarrollo y sensibilización de nuevos públicos y fidelización de los ya existentes. Dicha área cuenta con tres programas: Formación de Públicos, Sensibilización de Públicos y Formación Profesional.

Las dos primeras buscan que un determinado público pueda acceder a presenciar diversos espectáculos para generar un nuevo interés en la persona, pudiendo acudir de forma gratuita a algún concierto, ensayos de determinadas funciones, entre otras. Estas políticas culturales del Área de Desarrollo de Audiencias se realizan para fomentar un acceso más equitativo de todas y todos los montevideanos.

Por otro lado, existe un emprendimiento conjunto de la Fundación Amigos del Teatro Solís y el Ministerio de Educación y Cultura llamado “Un Pueblo al Solís”. Su principal objetivo es promover el acceso de ciudadanos de todo el país a bienes y servicios culturales nacionales que se encuentran centralizados en la capital, precisamente en el Teatro Solís. Se trasladan a personas desde distintas ciudades del interior, proporcionándoles transporte para el traslado desde y hasta la localidad, la alimentación correspondiente al tiempo de la visita, alojamiento, visitas guiadas a las instalaciones del teatro y recorrido por la ciudad de Montevideo.

Es importante destacar que en el Teatro se realizan distintos tipos de visitas guiadas, entre ellas, las que son dirigidas a instituciones educativas, en las que se recibe desde preescolares hasta adultos mayores, las visitas a Público General, visitas técnicas y visitas vinculadas a la Masonería. También ocasionalmente se les realizan recorridos guiados a personas en situación de discapacidad, pudiendo ser una discapacidad motriz o intelectual. Aquí es cuando se ponen en práctica muchos de los conocimientos adquiridos en los talleres que conforman las capacitaciones, aunque es necesario decir que no todos los funcionarios o pasantes se sienten aptos para realizar este tipo de visitas.

Actualmente en las artes escénicas a nivel internacional, las herramientas de accesibilidad comunicacional, orientadas para derribar las barreras de comunicación, son principalmente la subtítulos para las personas con discapacidad auditiva y la audiodescripción para las personas con discapacidad visual. La subtítulos es un recurso que presenta en una pantalla un texto escrito de lo que se está escuchando: diálogo de los actores (énfasis, tono de voz, acentos e idiomas y ruidos de la voz), elementos discursivos y pistas sonoras. La audiodescripción es una locución detallada que sirve, no solo a modo informativo, sino también

como procedimiento para ubicar y contextualizar al individuo en lo que está sucediendo en escena. En esta narración se describen, entre los diálogos de los actores, los elementos que no son perceptibles para las personas con discapacidad visual.

El Teatro Solís no ha quedado ajeno a ellos, resultando interesante destacar que anualmente y mediante los cambios y adecuaciones correspondientes para que sean accesibles, se desarrollan obras teatrales inclusivas, tanto para personas con discapacidad auditiva como para personas ciegas. Se han realizado distintas obras interpretadas por la Comedia Nacional, en las cuales se habilitaron palcos con capacidad máxima para diez personas, donde se incluía un monitor y subtítulo mediante la lengua de señas (LSU).

Puntualmente las obras presentadas fueron “*Macbeth*”, “*La amante inglesa*” y “*El suicidado*”. Federico Lezama, director de la Secretaría de Discapacidad de la Intendencia de Montevideo, manifiesta en una entrevista brindada al Portal 180 (2009) que no todas las obras son aptas para una traducción de lengua de señas, debido a que, si hay muchos personajes sobre el escenario, la persona sorda puede encontrar complicado saber quién es el que está hablando. Es importante que el/la intérprete primero entre en contacto con el libreto, presencie los ensayos y en lo posible logre trabajar en conjunto con actores, actrices y director/a de la obra.

Con el objetivo de democratizar el acceso a la experiencia teatral, la Comedia Nacional brinda desde el año 2016 de manera ininterrumpida el servicio gratuito de audiodescripción para personas ciegas o con baja visión, aunque cabe destacar que la primera experiencia fue en el año 2010 con el estreno de “*El enfermo imaginario*” de Molière. Esta experiencia es posible gracias al apoyo de la Fundación Braille del Uruguay, la Universidad Católica del Uruguay, la Comedia Nacional y el Teatro Solís.

El funcionamiento se basa en descripciones complementarias y acotaciones orales acerca de las principales características visuales del espectáculo, sin interferir con la escucha del espectáculo en vivo. Se utilizan audífonos de manera individual y además los espectadores reciben el programa de mano correspondiente a la obra en sistema braille

Todas estas políticas y actividades sumadas a una programación variada contribuyen al acceso democrático al Solís y por ende a “un teatro para todos”.

3.5.3 Formación a funcionarios/as del Teatro Solís sobre la temática “Discapacidad”

En el marco de las políticas que promueve el Teatro Solís con el fin de fomentar el desarrollo de sus funcionarios y pasantes, se dictan diversos cursos y talleres, muchos de ellos vinculados a la temática género, seguridad, salud e inclusión. Uno de los talleres que más relación tiene con la temática abordada en este trabajo, son los talleres dictados por la Unión Nacional de Ciegos (UNCU).

La UNCU es una Asociación Civil sin fines de lucro, cuya meta es la reivindicación de los derechos de las personas con discapacidad visual. Fue fundada el 29 de abril de 1950 y propone acciones que propenden a mejorar la calidad de vida de la población con déficit visual, en el marco del respeto por la diferencia y la equiparación de oportunidades. Anualmente se les realiza a los funcionarios del Teatro Solís y pasantes de Atención al Público un taller de dos horas aproximadamente sobre contenidos tanto teóricos como prácticos. Abarca los siguientes aspectos:

Teórico:

- Definición de discapacidad visual
- Mitos en relación a la discapacidad visual
- Qué términos utilizar para referirse a una persona con discapacidad visual y cuáles no
- El mundo fenoménico de la persona con discapacidad visual
- Clasificación de la discapacidad visual
- Modelo Médico versus Modelo Social, diferentes acercamientos complementarios

Práctico:

- Correcto trato a una persona con discapacidad visual
- Diferentes herramientas para su orientación y acompañamiento
- Resolución de situaciones diarias
- Realización de talleres vivenciales con todos los participantes en los cuales poner en práctica los contenidos aprendidos

En varias oportunidades se planteó por parte del personal, la falta de conocimiento y herramientas al momento de brindar su apoyo, en caso de ser necesario, a las personas ciegas o con baja visión. Estos encuentros surgen en base a esa necesidad y mediante ellos se

pretende que el personal del Teatro se sienta más confiado y capacitado para brindarles una correcta atención.

3.5.4 Espectáculos que buscan generar conciencia sobre la Discapacidad:

Uno de los ejes fundamentales de este trabajo es pensar la discapacidad desde el vínculo con el Teatro Solís y las distintas propuestas artísticas. Debido a esto es que se hará un breve repaso de las presentaciones incluidas en la programación del Teatro Solís que buscaron generar conciencia en el público en torno a la discapacidad.

En relación a las presentaciones artísticas que se realizan en las distintas salas del Teatro es importante aclarar que existe un proceso de selección, en el que interviene el equipo de Gestión de Espectáculos preparando la información para presentar posteriormente al Consejo Artístico que es el encargado de la selección de propuestas.

Las reuniones del Consejo Artístico se realizan cada dos meses y evalúan las propuestas que se han presentado. Aquí interviene la Dirección del Teatro Solís, de la Comedia Nacional, de la Orquesta Filarmónica de Montevideo, de la Banda Sinfónica, así como también interviene un referente en lo relacionado a la danza. Cada uno de estos integrantes aporta desde su lugar, conocimiento y experiencia sobre las propuestas, definiendo de esta manera los espectáculos que continúan en la selección.

En los últimos años se han presentado diversos espectáculos que buscan generar conciencia en el público sobre la discapacidad. Ejemplo de estos fueron *“DanceAbility”*, *“Mundo Alas”*, *“Paracirco”* y *“La Cueva de los Monstruos”*. A continuación, se resaltarán algunas características de estos espectáculos que son necesarias conocer con el fin de comprender de mejor manera la importancia de estas opciones artísticas.

Tabla 1. Espectáculos vinculados con la discapacidad en TS¹

Nombre espectáculo	Año presentación	Información
"DanceAbility"	2013	<p>Es una producción artística que presenta un método de danza que integra a personas con y sin discapacidad en la misma clase. Concurren personas ciegas, sordas, en silla de ruedas, con problemas cardíacos, con problemas motrices, entre otros. En Uruguay se han realizado varias clases magistrales para formar a unos 20 instructores de toda Latinoamérica. Alito Alessi, Director y creador de ésta metodología estuvo presente, ya que es importante destacar que la sede del movimiento para Latinoamérica está en Uruguay.</p> <p>Bidegain (2013) docente y gestora del proyecto expresa: "este es un espacio de inclusión en el que todas las personas podemos aprender de todos. A veces, las personas con discapacidad sufren más ser excluidas que por su propia discapacidad". (s/p)</p>
"Mundo Alas"	2013	<p>Con León Gieco como principal protagonista. El objetivo principal fue promover la inclusión e integración social de las personas con diversos tipos de discapacidad. El show que estuvo organizado por el Ministerio de Salud Pública, el Ministerio de Desarrollo Social, el Ministerio de Educación y Cultura, el Banco de Previsión Social y el Banco de Seguros del Estado, tuvo como principal protagonista en el escenario a Gieco y a un grupo de jóvenes talentosos con diversas discapacidades. Alejandro Davio, uno de los cantantes y compositores del grupo, en una entrevista brindada a La Nación, manifiesta que: "Lo principal es dar el mensaje de que la gente con discapacidad puede desarrollar otros talentos. Es un mensaje para que sepan que se puede, más allá de las dificultades, desarrollar un talento," (2009)</p>
"Paracirco"	2017	<p>Es una obra de títeres realizada por la Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (Assitej), la cual se compromete en sus principios y en su práctica a la colaboración y cooperación con otras asociaciones artísticas internacionales con el fin de abogar por el teatro y las artes como expresiones universales de la humanidad, fundamentales al desarrollo humano, social y cultural y como formas de creación de puentes para el entendimiento y la tolerancia tal y como está consagrado en la Declaración Universal de los Derechos Humanos.</p>
"La Cueva de los Monstruos"	2019	<p>Es una obra de teatro para niñas, niños y adolescentes, escrita por el dramaturgo uruguayo Joaquín Dholdán que busca promover la inclusión, la accesibilidad y la igualdad de derechos. La obra cuenta la historia de cinco amigos (cada uno con características diferentes: uno es una persona sorda, otra ciega, otro es un usuario de silla de ruedas, otro tiene diagnóstico de síndrome de Down y otro no se encuentra en situación de discapacidad) que se embarcan en una aventura donde una serie de monstruos les roban sus objetos más preciados. Al finalizar cada función se invitaba a educadores, niñas y niños junto a sus educadores a participar de un espacio de diálogo e intercambio, a partir de la obra, donde el principal objetivo era el reconocimiento de la diversidad, la dignidad, la igualdad y el respeto por los derechos de todas las personas</p>

¹ Tabla de elaboración propia

3.5.5. Beneficios en entradas a espectáculos

Existen diversas maneras de que las personas con discapacidad puedan ingresar al Teatro Solís haciendo uso de beneficios. Entre ellos se destacan la Credencial Verde, mediante la cual toda persona con discapacidad está habilitada a acceder de manera gratuita o con descuento a actividades culturales y espectáculos deportivos. Se obtiene en la Intendencia de Montevideo, presentando únicamente la cédula de Identidad y Tarjeta de Gestión Social, Carné Derecho a Asiento, Certificado de la Comisión Honoraria de la Discapacidad, Recibo de jubilación por imposibilidad física o Recibo de pensión por invalidez.

Otro de los beneficios es el que se les brinda a personas que hagan uso de silla de ruedas. Esto se da cuando el espectáculo se desarrolla en la Sala Principal y las entradas tienen diferenciación de precio. En este caso las personas que hagan uso de silla de ruedas y su acompañante tienen el beneficio de pagar la entrada al cincuenta por ciento del precio total. Esto aplica para el precio de las localidades más caras (Palcos Bajos 17 y 18) ya que en el resto de los pisos no hay lugares predeterminados para ubicar las sillas.

Además de los anteriores, en el caso de los espectáculos privados, cada producción es la responsable de decidir las tarifas y diferentes descuentos/beneficios que se aplicarán en el espectáculo. Es así que, de establecerse un acuerdo con los respectivos productores, también pueden existir precios diferenciales para personas con discapacidad.

3.6. CONSTRUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD Y EXCLUSIÓN SOCIAL

3.6.1 Definiciones y alcances

Teniendo en cuenta el rol fundamental que cumple la cultura y sabiendo que sus manifestaciones artísticas son fundamentales para el desarrollo de todo ser humano, resulta pertinente profundizar en los impactos psicológicos que la misma conlleva. La importancia de que todas las personas puedan acceder a estas actividades está directamente vinculada con la formación de la identidad, no solo a nivel individual sino también a nivel social.

Es debido a esto que el Teatro Solís no es solo un espacio donde se realizan espectáculos, sino un Centro Cultural donde, a través de las diversas ofertas de expresiones artísticas y de actividades que brinda, se influye de manera considerable en los aspectos psicológicos del público que lo frecuenta. Estos aspectos psicológicos están directamente vinculados con la autoestima, con su deseo de participar en la sociedad, sus relaciones interpersonales y sus proyectos, entre otros.

Entonces, puede decirse que los procesos de identidad se originan a través de una realidad socio histórica que atraviesa al sujeto y que, de esta manera, se va construyendo la subjetividad. Bleichmar (2004) propone que:

La subjetividad es un producto histórico, no sólo en el sentido de que surge de un proceso, que es efecto de tiempos de constitución, sino que es efecto de determinadas variables históricas en el sentido de la Historia social, que varía en las diferentes culturas y sufre transformaciones a partir de las mutaciones que se dan en los sistemas histórico-políticos (...). (p.1)

De acuerdo a lo expresado por Herrera (2005) resultaría ilógico el pensar en la subjetividad por fuera de la sociedad, así como también pensar a la sociedad como algo independiente a las subjetividades. Cada individuo se va formando como tal en base a la interacción social. Es posible decir entonces que la subjetividad se recrea en las prácticas cotidianas, en la historia de vida, en las representaciones sociales que el sujeto hace de su entorno y que le generan identidad; es decir en el contexto sociocultural en el cual éste se construye.

El asistir al Teatro y “consumir” sus ofertas forma parte de este proceso de interiorización, el cual se construye en relación con los otros, ya que no sería posible construirse como ser social sin establecer relación con aquellos con quienes se habita el mundo.

Desde la perspectiva de González Rey (2008) la subjetividad se construye por medio de la historia de cada persona a partir de su trayectoria social, es decir que el contexto social va a tener una fuerte influencia sobre cómo el sujeto construye su subjetividad. En este sentido, interactuar con los otros va a crear en los sujetos la capacidad de reconocerse o desconocerse en otros, de aceptar o disentir los valores sociales establecidos.

Brioli (2007) resalta que lo social construye y deconstruye de manera permanente nuestra subjetividad, moldeando no solo nuestros cuerpos y relaciones sociales, sino también nuestras mentes. Es importante tener en cuenta el modo en que se transita este proceso, considerando

que cada cultura asigna significados diferentes, influenciados por el momento histórico y el contexto sociocultural como ya quedó demostrado con las diversas etapas de gestión que atravesó el Teatro y los diferentes objetivos. Briouli hace hincapié en las funciones que constituyen la construcción de la subjetividad. La primera y la segunda son la función materna y paterna respectivamente. La tercera es la función vinculada a la temática tratada, la del campo social, la cual funciona como una red de sostén y tiene especial importancia en el tema abordado. Refiere a los vínculos intersubjetivos y está relacionado a salir al mundo, a la cultura y al campo social. La autora plantea que esta red es fundamental para:

- El afrontamiento de situaciones traumáticas
- La regulación de la autoestima y la identidad
- La elaboración de duelos
- La constitución de valores y proyectos vitales.

Es teniendo en cuenta estos aportes que la accesibilidad y la inclusión adquieren un mayor valor y las políticas institucionales llevadas a cabo por el Teatro adquieren mayor relevancia. Como se mencionó anteriormente, la detección de barreras y su derribamiento, son las acciones que hacen posible que todos los individuos puedan acceder al Teatro y sentirse incluidos y de esta forma generar vínculos con otras personas, hecho fundamental al momento de construir subjetividad.

Es primordial tener en cuenta el rol que cumple el “vínculo” con el otro en todo este proceso de creación propia de identidad. Para Pichon Riviere (1985) la subjetividad es siempre intersubjetividad. Este autor entiende el vínculo como esa estructura sensible, afectiva, ideativa y de acción que nos une, nos “ata” a otro ser y con la cual el sujeto se identifica. En palabras del autor:

El vínculo es el que intermedia y permite la inserción del sujeto al campo simbólico de la sociedad. El vínculo es una estructura bifronte, posee una cara interna y otra externa. La subjetividad es, entonces, una ‘verdadera selva de vínculos’. (p.87)

El problema surge cuando las posibilidades de vincularse se ven comprometidas por diversos factores. Como bien es sabido, las sociedades reproducen desigualdades y de esta forma generan exclusión hacia diversos grupos de individuos que la componen. La persona que sufre la exclusión genera distintos comportamientos, así como también, formas de pensar y pensarse, teniendo repercusión directa en su subjetividad.

Como ya se ha mencionado, las barreras no se encuentran únicamente a nivel arquitectónico, sino que también las hay a nivel social. En el caso del Teatro podemos vincularlo directamente con las presentaciones y las diversas actividades que allí se manifiestan, las cuales no todas están adaptadas para que todas las personas puedan disfrutarlas de manera plena. Es importante volver a resaltar la idea de que el acceso no es sinónimo de inclusión. En muchas oportunidades las personas pueden ingresar sin ningún tipo de problema al Teatro, pero de todas formas sentirse excluidas.

Leigh-Doyle & Mulvihill (1995) señalan que la Fundación Europea para la Igualdad manifiesta que la exclusión social se interpreta como el “proceso mediante el cual los individuos o grupos son total o parcialmente excluidos de una participación plena en la sociedad en la que viven” (p. 4). Los grupos a los cuales no se les permite participar plenamente en la cultura de la sociedad, independientemente del motivo, corren el riesgo de una posible exclusión social. La exclusión social es un concepto que abarca muchas dimensiones. Giorgi (2005) la define:

(...) como un proceso interactivo de carácter acumulativo en el cual a través de mecanismos de adjudicación y asunción se ubica a personas o grupos en lugares cargados de significados que el conjunto social rechaza y no asume como propios. Esto lleva a una gradual disminución de los vínculos e intercambios con el resto de la sociedad restringiendo o negando el acceso a espacios socialmente valorados. Dicho proceso alcanza un punto de ruptura en el cual las interacciones quedan limitadas a aquellas que comparten su condición. De este modo el universo de significados, valores, bienes culturales y modelos, así como las experiencias de vida que los sujetos disponen para la construcción de su subjetividad se ven empobrecidos y tienen a fijarlo en su condición de excluido. (p. 5)

Teniendo en cuenta que dicha exclusión tiene consecuencias en la creación de la subjetividad de los individuos, Giorgi (2005) plantea una serie de características sobre la subjetividad de las personas socialmente excluidas. La baja autoestima es una de las principales características de las personas que se encuentran en este grupo. Tienen una imagen desvalorizada de sí mismos, generada por la propia sociedad que los ubica en el lugar de “excluidos” y como un grupo fuera de lo establecido, no teniendo en cuenta sus potencialidades. Estamos sumergidos en una cultura donde el éxito, así como también el fracaso, son asociados a las condiciones, actitudes e iniciativas personales, siendo responsabilidad del sujeto.

Otra característica es la impulsividad, en donde existe una ausencia de mediatización entre afecto y acto, donde los sentimientos y afectos se expresan a través de la acción. Es tan significativa la desvalorización personal que se llega al extremo de desconocer las consecuencias de sus acciones, pudiendo generar actitudes de irresponsabilidad social. Todo está marcado por las necesidades inmediatas y la búsqueda de la sobrevivencia. Los aspectos humanos, afectivos y la reflexión no tienen lugar en esa cotidianidad.

La pseudoidentidad, generada por la ausencia de modelos lo suficientemente valorados como para sostener los procesos identitarios, lleva a las personas en situación de discapacidad a adoptar pseudoidentidades que se basan en imitar modelos mediáticos que no corresponden a su realidad. Hay una escasa autonomía en su comportamiento, la cual es explicada por "vacíos identitarios" y la dificultad de sostener posturas propias diferenciadas del grupo de pertenencia y a "actuar como los otros".

Otro aspecto importante es el manejo del tiempo. Viven en un "presentismo" constante, debido a una ausencia de futuro y de pasado, que deriva en una ausencia de proyectos y de tradición respectivamente. Esto hace que las emociones sean inmediatas, no dando lugar a proyectarse a mediano ni largo plazo.

En relación a las modalidades vinculares, Giorgi (2005) afirma que hay una inestabilidad de los vínculos, lo cual puede asociarse a la ausencia de registro de la experiencia de ser considerado por otros. Damos al otro el lugar que los otros nos dieron a nosotros en las primeras experiencias constitutivas de nuestra personalidad. Este grupo de personas presentan una ajenidad de la sociedad y la política, ya que perciben a los procesos sociales y políticos como algo ajeno a su mundo. Su poco interés se debe a que consideran que su vida no tendrá modificaciones en base a dichos procesos. Existe una resistencia al cambio y un refugio en la rutina, aunque conlleve frustración y carencia.

Por último, otra de las características es el locus de control externo. Refiere a la convicción de que la persona no puede incidir ni controlar ciertos factores relacionados con su vida y su intimidad, considerando que este proceso ocurre fuera de su esfera de acción. Este tipo de pensamiento motiva la renuncia al protagonismo social y político.

El hecho de que el Teatro Solís habilite el espacio para acceso de todas las personas significa, teniendo en cuenta los aportes de Rebellato (2000), darle al sujeto la opción de tomar la iniciativa de ser protagónico y modificar ese ecosistema del que forma parte. Lograr cambiar la

heteronomía y cambiarla a autonomía forma parte de uno de los principales cometidos de este proceso. Ser sujeto es tener la posibilidad de ser autónomo. Esta autonomía, siguiendo a Rebellato, se construye con otros, es una conquista que se da en sociedad.

Habilitar dicho espacio brinda también la oportunidad de generar relaciones sociales, hecho fundamental para todo sujeto. La concepción de sujeto también se aborda desde la Psicología Social, siendo Pichon Riviere que uno de los primeros en desenvolverse en ese campo en América Latina. Este autor plantea una psicología que la determina como social, de ahí parte su planteo de sujeto, como social e históricamente determinado, como construyéndose en un interjuego con un espacio que se le presenta como un entretejido de vínculos y relaciones sociales. Para Pichon Riviere es la necesidad la que moviliza al sujeto a ponerse en relación con el mundo externo, con ese otro, para encontrar de este modo la satisfacción de esas necesidades (Pampliga, 1990).

Por todo lo mencionado es que se refuerza la importancia del rol de las actividades culturales y artísticas. En este caso particular, se destacan los beneficios que implica contar con un Teatro Solís que reciba y tenga propuestas donde todas las personas sean bienvenidas; un Teatro donde exista realmente una inclusión para lograr, como plantea Riviere, que el sujeto sea actor, creador, protagonista de su historia y de sus vínculos sociales.

4. CONSIDERACIONES FINALES

El concepto de discapacidad ha ido cambiando y evolucionando a lo largo de la historia, atravesando distintos modelos y percepciones. Del mismo modo, con el transcurso de los años se han elaborado leyes que aluden a la Protección Integral de Personas con Discapacidad, así como también se han realizado distintas convenciones sobre los Derechos de las Personas en situación de Discapacidad. Se han propuesto nuevas normas y leyes, se han realizado grandes cambios de índole arquitectónico y se han modificado el acceso a plazas, espacios públicos y Recintos Culturales.

Sin embargo, esto no es suficiente, ya que lo que realmente hace falta es derribar otro tipo de barreras. Lamentablemente aún existe la barrera social, la cual sigue considerando a las personas en situación de discapacidad como inferiores. La sociedad cumple un rol fundamental en la inclusión, siendo vital lograr un cambio de paradigma, de creencias y de valores sobre las personas con discapacidad.

Por este motivo es necesario poder posicionarnos desde el modelo social, desde el que se entiende y se hace hincapié en que es la propia sociedad la que genera una diferenciación con las personas en situación de discapacidad y en el que se considera que las causas que originan la discapacidad son sociales. Por ende, es importante comprender que las soluciones no deben apuntarse individualmente a la persona afectada, sino que deben encontrarse dirigidas hacia la sociedad en su conjunto. Si bien es notoria la mejoría en cuanto a las políticas públicas que se han desarrollado en los últimos años en relación a la discapacidad y el vínculo con la Cultura, es necesario problematizar sobre el grado de inclusión, importancia y difusión que se les brinda.

El Teatro Solís cumple un rol fundamental en la construcción de las subjetividades de los individuos, ya que la inclusión de las personas con discapacidad y el formar parte de actividades sociales tiene gran repercusión en los aspectos psíquicos de los individuos como se manifestó a lo largo de esta monografía.

Haciendo alusión a las personas que hacen uso de sillas de ruedas se puede considerar que no solo pueden ingresar sin barreras arquitectónicas, sino que también cuentan con los apoyos necesarios para estar incluidos, ya que existe la rampa para su acceso y su lugar asegurado en las salas, las cuales cuentan con los palcos aptos para sillas, así como también baños inclusivos. De todas formas, también es interesante observar que se les “obliga” a ocupar siempre el mismo lugar, sin opción de ir a otro nivel superior ni pagar entradas más económicas. Esto se debe a que no todos los niveles están adaptados para su ingreso ni circulación.

Si se piensa en personas con discapacidad visual o auditiva, el resultado es distinto. Si bien existen múltiples elementos edilicios que ayudan a su ingreso, es necesario cuestionarnos sobre su situación dentro de la sala, propiamente referido a lo que sucede sobre el escenario. ¿Es suficiente ofrecerles a las personas de baja visión o ceguera solamente tres o cuatro espectáculos de teatro por año como se ha visto en los ejemplos de la Comedia Nacional?

En el caso de las personas sordas, los espectáculos mencionados fueron realizados hace más de diez años y esto puede llevar a cuestionar si no sería interesante realizar nuevamente esta propuesta y ampliarla a distintos tipos de espectáculos cubriendo distintas franjas etarias. En el caso de las visitas guiadas, ¿es factible que dentro de los variados tipos se ofrezca una que sea adaptada para personas sordas?

En cuanto a las capacitaciones que reciben los funcionarios y pasantes, se considera que es muy valioso el aporte de los talleres por parte de la Unión Nacional de Ciegos (UNCU), ya que al personal le ha servido al momento de ponerlo en práctica en los distintos espectáculos o también en las visitas guiadas. Sin embargo, se cree que es necesario recibir más capacitaciones sobre la Discapacidad en general, brindando información teórica que sirva para aplicar en la práctica y que generen la confianza necesaria en cada uno de los funcionarios y pasantes, para poder acercarse sin dudas ni prejuicios a las personas con discapacidad, independientemente de cual sea y de esta forma evitar que se sientan excluidos.

En relación a las presentaciones de los artistas con discapacidad o espectáculos que busquen generar conciencia sobre esta, ha quedado demostrado con los ejemplos anteriormente mencionados que, si el espectáculo tiene calidad, el Consejo Directivo le brinda la oportunidad de presentarse en las salas. Sin duda existen muchas condiciones para que una propuesta sea seleccionada. Algunos de los factores que se toman en cuenta son, por ejemplo, la disponibilidad de las salas y las condiciones de gira, sin embargo, el aspecto preponderante es el hecho artístico en sí.

Quizá desde el Teatro debería existir la iniciativa de buscar un acercamiento a distintas propuestas en relación a la discapacidad, así como se hace hacia otras temáticas. De esta forma se generaría una motivación extra para que personas con discapacidad se sintiesen alentadas para poder realizar un espectáculo allí. Esto también “educaría” a la sociedad con el simple hecho de visualizarlos en un escenario y además mediante los mensajes que puedan llegar a transmitir las diversas presentaciones. Esta es una gran forma de poder llegar a la sociedad, generar conciencia y de a poco lograr cambios en ella, derribando barreras y desarmando prejuicios, para crear un entorno facilitador e interacciones positivas.

En referencia a los beneficios en entradas para las personas con discapacidad, desde el Teatro no está del todo claro que políticas aplican, dejando en muchos casos beneficios en manos de los productores de cada espectáculo, haciendo caso omiso y desconociendo los derechos de las personas. Junto con el de la Tarjeta Verde, el descuento para las personas que hagan uso de silla de ruedas es de los pocos beneficios claros en la Boletería. También ha resultado difícil encontrar un solo lugar

que unifique todos los beneficios existentes para personas con discapacidad, ya que cada Institución/Organización tiene los suyos propios.

Se considera importante que el rol del psicólogo sea, en parte, el de promover el reconocimiento de que las personas en situación de discapacidad son también personas con derechos. Incluirlos en toda actividad social y cultural es fundamental para mejorar su calidad de vida, siendo necesario trabajar de forma interdisciplinaria, integrando equipos de trabajo con diversas áreas que abarquen, por ejemplo, la salud, los aspectos más vinculados a lo social, entre otros. Como psicólogos, debemos tener un rol activo y estar alineados con lo que propone el artículo 30 de la Convención de los derechos de las personas con Discapacidad (2007) el cual hace referencia a la participación en la vida cultural, debiendo reconocer sus derechos y alentar y promover su participación en diversas instalaciones deportivas, recreativas y turísticas, en el cual tengan acceso a material cultural en formato accesible.

Es fundamental lograr ir más allá de la intervención donde, siguiendo a Guzmán (2014), la noción de la misma funciona como una metáfora “fósil” o “muerta”, para situarnos desde el lugar del involucramiento, cambiando la lógica de acción, situándonos en un entramado más amplio de relaciones y rompiendo la exterioridad desde donde se actúa. El involucramiento de las personas con discapacidad es fundamental y no debe ser solo en la acción final de poder asistir a los espectáculos, sino que resulta de suma importancia tener en cuenta sus intereses y sus opiniones en los diversos procesos. El conocer el sentir del otro es primordial para no actuar desde el desconocimiento y la falsa idea de una superioridad que no existe.

Todavía queda un camino por recorrer para lograr el pleno acceso de todos los ciudadanos a estas manifestaciones culturales, pero sin duda el Teatro Solís ya se encuentra en el camino de mejora continua, inclusión y accesibilidad como un referente cultural.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agenda 21 de la Cultura (2004) Recuperado de:
<http://www.agenda21culture.net/es/documentos/agenda-21-de-la-cultura>
- Altezor, C., Baracchini, H. (1971) “*Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo*”, Junta Departamental de Montevideo. p. 61.
- Alvarez, E., Camisão, V. (2004). *Guía Operativa de Accesibilidad para Proyectos de Desarrollo Humano*. [Archivo PDF] Río de Janeiro: Banco Interamericano de Desarrollo. Recuperado de: <http://www.udea.edu.co/wps/wcm/connect/udea/f7e4bf56-ddbf-4517-a0fa-a9ec198f903a/guia-accesibilidad.pdf?MOD=AJPERES>.
- Arjona, J. G., (2010). *La accesibilidad y el diseño universal entendido por todos. La ciudad conquistada*. [Archivo PDF] S/D: La ciudad accesible. Recuperado de: <http://riberdis.cedd.net/bitstream/handle/11181/4655/la%20accesibilidad%20y%20el%20dise%F1o%20universal%20entendido%20por%20todos.pdf?sequence=1>
- Assitej. (2017). *Día Mundial del Teatro para niños y jóvenes*. Recuperado de: <https://assitej-uruguay.org/actividades/dia-mundial-del-teatro-ninos-jovenes-2017>
- Auge, M. (1999) *De lo imaginario a lo “ficcional total”*. Maguarçe (14), 5–18
- Bagnato, M. (2006). *Trabajadores con discapacidad intelectual. Abordaje multidimensional de sus habilidades laborales*. (Tesis doctoral). Facultad de Psicología. Udelar.
- Bleichmar S. (2004). *Límites y excesos del concepto de subjetividad en Psicoanálisis*. Topía, 40.
- Briuoli, N. M. (2007). *La construcción de la subjetividad. El impacto de las políticas sociales*. *Historia actual online*, (13), 81-88.
- CAMILLONI, A. W. de (2008) *El concepto de inclusión educativa: definición y redefiniciones*. Políticas Educativas Campinas, v.2, n.1, p.1-12.

- Comisión Nacional Honoraria de la Discapacidad (s.f). Recuperado de <http://www.cnhd.org.uy/>
- Convención sobre los Derechos de las personas con Discapacidad (2007). Recuperado de: <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- Crespo, M., Maribel, C., & Verdugo Alonso, M. Á. (2012). *Historia de la clasificación internacional del funcionamiento de la discapacidad y de la salud (CIF): Un largo camino recorrido.*
- Diario El Observador. (2013). *Todos Pueden Bailar.* Recuperado de <https://www.elobservador.com.uy/nota/todos-pueden-bailar-201362819400>
- Diario La Nación. (2014). *Las Alas de León Gieco.* Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/las-alas-de-leon-gieco-nid1111015>
- Diniz, D., Barbosa, L., & Santos, W. R. D. (2014). *Discapacidad, Derechos Humanos y Justicia.*
- Fernández, A. M. (2009). *Las diferencias desigualadas: multiplicidades, invenciones políticas y transdisciplina.* *Nómadas* (Col), (30), 22-23.
- Fernández, J., & Fernández, P. (2019). "El público no nace se hace": *Experiencia del proyecto formación de públicos del Teatro Solís realizado con los alumnos de tercer año de educación media. In XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia.* Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires.
- Flys, E. S. V. (2013). *Comunicación y discapacidad sensorial: elaboración y análisis de una propuesta teatral accesible a todos* (Doctoral dissertation, Universidad de Alcalá).
- GALENDE, E. (2008): *El impacto de la cultura en la subjetividad de las personas.* Resumen de la ponencia. Universidad Nacional de Rosario. Secretaría de Extensión

Universitaria. Rosario. Recuperado de

<https://casamdp.files.wordpress.com/2013/08/galende.pdf>

- García, C. E., & Sánchez, A. S. (2004). *Visión y modelos conceptuales de la discapacidad*. Polibea, 73, 29-42.
- Geertz, C (1989). *El impacto del concepto de cultura en el concepto del hombre La interpretación de las culturas* (pp. 43-59). Barcelona: Gedisa.
- Giménez, G. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. México, 5-8.
- Giorgi, V. (2006) *Construcción de la subjetividad en la exclusión*. En Encare (comp.) Drogas y Exclusión Social. (pp. 1-8) Montevideo: Atlantica
- González Rey, F. (2008) *Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales*. Centro Universitario de Brasilia, Brasil. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-99982008000200002
- Guía Nacional de Recursos Sociales del MIDES. Recuperado de: <http://guiaderecursos.mides.gub.uy/66578/credencial-verde-para-personas-con-discapacidad>
- Guzmán, A. M. (2014). *Cambiar metáforas en la psicología social de la acción pública: De intervenir a involucrarse*. Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social, 14(1), 3-28.
- Herrera, M. M. (2005). *Subjetividad y cultura, una mirada freudiana*. *Reflexiones*, 84(2), 10.
- I.N.E (2012). *Uruguay en Cifras 2012*. Recuperado de <http://www.ine.gub.uy/documents/10181/39317/Uruguay+en+cifras+2012.pdf/8a922fc6-242a-4ecc-a145-c334825c8dbd>
- La República (2008). *Obras con audio descripción en el Teatro Solís*. Recuperado de: <https://www.republica.com.uy/obras-con-audiodescripcion-en-el-teatro-solis/7/>

- Mulvihill, R., & Leigh-Doyle, S. Exclusión social: un gran reto para los servicios de bienestar públicos: informe de la Conferencia Europea (Santiago de Compostela, del 18 al 20 de octubre de 1995).
- Ley N° 18.651. (2010). *Protección integral de personas con discapacidad*.
- Míguez, M. (2014). *Discapacidad como construcción social en Francia y Uruguay*. Revista Chilena de Terapia Ocupacional, 14(2), Pág. 61-70.
- Míguez, M. N. (2009). *Construcción social de la discapacidad*. Montevideo, Uruguay: Trilce.
- MINTUR (2018). *Reconocimiento por la accesibilidad turística*. Recuperado de: <https://www.gub.uy/ministerio-turismo/sites/ministerio-turismo/files/2019-06/Reconocimientos%20BBPPAT%202016%20al%202018.pdf>
- Olivera, P.A. (2006). *Discapacidad, accesibilidad y espacio excluyente. Una perspectiva desde la Geografía Social Urbana*. [Archivo PDF]. Madrid, España.: Treballs de la Societat catalana de Geografia. Riberdis. Recuperado de: <http://riberdis.cedd.net/handle/11181/3954>.
- OMS (2001). *Clasificación Internacional del Funcionamiento, la Discapacidad y la Salud. C.I.F. Versión abreviada*.
- Organización Mundial de la Salud, Grupo del Banco Mundial(2011). Informe mundial sobre discapacidad. Recuperado de: http://www.who.int/disabilities/world_report/2011/es/
- OMS (2013). *Temas de Salud. Discapacidades*. Recuperado de <http://www.who.int/topics/disabilities/es>
- ONU (1948) *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Recuperado de: <https://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>

- Organización Internacional del Trabajo (OIT). (2001). *Repertorio de recomendaciones prácticas sobre la gestión de las discapacidades en el lugar de trabajo*. Recuperado de <http://www.ilo.org/public/spanish/standards/relm/gb/docs/gb282/pdf/tmemdw-2.pdf>
- Organización Mundial de la Salud. (2011) *Informe Mundial sobre la Discapacidad*. Recuperado de https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/summary_es.pdf?ua=1
- Palacios, A. (2008). *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. CERMI.
- Pichon Riviere, E. (1985). *Psicología de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión
- Portal 180 (2009). *Teatro para sordos en el Solís*. Recuperado de: https://www.180.com.uy/articulo/7185_Teatro-para-sordos-en-el-Solis
- *Portal 180*. (2012) *Censo: sorpresa por alto número de discapacitados*. Recuperado de https://www.180.com.uy/articulo/28890_Censosorpresa-por-alto-numero-de-discapacitados
- Programa Nacional de Discapacidad (2015). *Discapacidad y Trabajo en Uruguay. Perspectiva de Derechos*. Recuperado de http://pronadis.mides.gub.uy/innovaportal/file/40851/1/pronadis---discapacidad-y-trabajo-en-uruguay_web.pdf
- RAE: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed. Recuperado de <https://dle.rae.es>
- Rebellato, J.L. (2000) *Políticas sociales en el marco de un proyecto alternativo*. En *Ética de la liberación*. (pp.59-62) Montevideo: Nordan-Comunidad.
- Revista Rampa. (2019). *Participación social Teatro inclusivo y accesible Movimiento de Vida Independiente*. Recuperado de: <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/rampa-23web.pdf>

- Rojo Vivot, A. (2015). *Cultura y discapacidad: valores y conductas*. Buenos Aires: Dunken
- Rosato, A., Angelino, A., Almeida, M. E., Angelino, C., Kippen, E., Sánchez, C., ... & Priolo, M. (2009). *El papel de la ideología de la normalidad en la producción de discapacidad*. *Ciencia, docencia y tecnología*, 20(39), 87-105
- Schalock, R. (2009). *La nueva definición de discapacidad intelectual, apoyos individuales y resultados personales*. *Revista Española sobre Discapacidad Intelectual*, 40(1), 22-39. Recuperado de <https://sid.usal.es/idsocs/F8/ART11724/Schalock.pdf>
- Teatro Solís. Área de Desarrollo de audiencias. Recuperado de: <https://teatrosolis.org.uy>
- Teatro Solís. Nosotros. Recuperado de: <https://www.teatrosolis.org.uy/NOSOTROS/-uc13>
- Teatro Solís. Programa Un Pueblo al Solís: Recuperado de: <https://www.teatrosolis.org.uy/NOSOTROS/Programa-Un-Pueblo-Al-Solis-uc551>
- Teatro Solís. Visitas guiadas. Recuperado de: <https://www.teatrosolis.org.uy/INFORMACION/-uc18>
- Torres Carrillo, A. (2000). *Sujetos y subjetividad en la educación popular*. Pedagogía y Saberes, 15. Bogotá: Facultad de Educación–Universidad Pedagógica Nacional.
- UNCU. Recuperado de: http://www.uncu.org.uy/acerca_de_la_uncu.htm
- UNESCO. (1970). *Recomendación relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural* (pp. 1-8). Nairobi: UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura).
- UNIT (2006) *Teatro Solís con accesibilidad certificada*. Recuperado de: <https://www.unit.org.uy/novedades/ver/420/>

- UNIT (2008) *Inauguración adecuación de la accesibilidad en la plaza Independencia*. Recuperado de: <https://www.unit.org.uy/novedades/ver/550/>
- Valencia, L. A. (2014). Breve historia de las personas con discapacidad: de la opresión a la lucha por sus derechos. Recuperado de: <http://www.rebelion.org/docs/192745.pdf>.
- Vidal, T. Ruiz, M. (2014). *Arte, Cultura y Cárceles. Prácticas artísticas y culturales en contextos penitenciarios*
- Zucchi, C. (1837). Memoria elevada por la Comisión Topográfica al Supremo Gobierno de la República Oriental del Uruguay, por conducto del Ministro de Hacienda, proponiendo varias reformas y mejoras en los Edificios públicos de la capital con arreglo á los diferentes informes planos y dictámenes especiales que ha presentado y producido... Carlos Zucchi.