



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
FACULTAD DE ARTES  
CARRERA DE TEATRO

**TEATRO INCLUSIVO SIN 'INCLUSIÓN':**

**La perspectiva colaborativa del teatro inclusivo como aporte al teatro  
nacional y a la comunidad.**

Nombre de autora:

Carolina Joscelyn Nicol Villegas Pincheira

Nombre Profesora Guía:

Dra. Claudia Cattaneo Clemente

Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano  
para optar al grado académico de Licenciada en teatro con mención en Interpretación.

Santiago de Chile  
2023

©2023, Carolina Joscelyn Nicol Villegas Pincheira

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autora.

**DEDICATORIA**

Dedicado a las personas que se han sentido invisibles por sus diferencias, por no encajar en un mundo de competitividad y de una impuesta perfección hegemónica. A los artistas que han sido discriminados por ser distintos al común de la masa. A mi padre y a mi madre por inculcar en mí valores como la empatía, el respeto y la humildad en cualquier circunstancia. A las actrices y actores introvertidos pero de grandes ideas.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi tutora Claudia Cattaneo Clemente por guiar amorosamente este proceso.

A mi madre Luz Pincheira Yañez por creer en mí e impulsarme a volar como un pájaro.

A mi padre Pedro Villegas Godoy por el apoyo incondicional cuando se trata de alcanzar mis metas y cerrar mis ciclos.

A mi compañero Paolo Sánchez Concha por estar cada día apoyando y acompañando mis esfuerzos.

A mis amigas incondicionales Catalina Martínez, Sofía Reyes, Nicolle Ulloa y Alfonsina Flores, por su constante cariño y motivación.

## **TABLA DE CONTENIDOS**

<b>DEDICATORIA</b>	III
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	IV
<b>RESUMEN</b>	V
<b>Introducción</b>	1
<b>Capítulo I: Inclusión y la diferencia dentro del Teatro Inclusivo.</b>	
1.1 Inclusión y sus complejas interpretaciones	
1.1.1 Integración	

### 1.1.2 Jerarquización

## 1.2 Diferencia y otredad

## 1.3 Perspectivas de trabajo del teatro inclusivo

### 1.3.1 Perspectiva asistencialista

### 1.3.2 Perspectiva colaborativa

## **Capítulo II: Experiencias chilenas de trabajo desde la perspectiva colaborativa**

### 2.1 Compañía Academia inclusiva de las artes escénicas

### 2.2 Experiencia desde la perspectiva colaborativa

#### 2.2.1 Planificar el laboratorio

#### 2.2.2 Práctica investigativa

#### 2.2.3 Didácticas y estrategias colaborativas

#### 2.2.4 Resultados de la experiencia

### 2.3 Aportes de la perspectiva colaborativa

#### 2.3.1 Inclusión teatral: en el lugar del otro

#### 2.3.2 Catarsis

#### 2.3.3 Relación intérprete-espectador

#### 2.3.4 Ruptura de las jerarquías

## **Conclusiones**

## **Bibliografía**

## **RESUMEN**

La presente investigación propone un teatro inclusivo en Chile en el que sean partícipes personas en situación de discapacidad y personas sin discapacidad que deseen desarrollarse como actores, actrices o artistas escénicos, para lo que se torna necesario comparar y experimentar las distintas perspectivas que posee el trabajo del teatro inclusivo, para poder identificar los aportes de la perspectiva colaborativa al teatro nacional y a la comunidad.

Para llevarlo a cabo, se recogen antecedentes del teatro inclusivo en distintas partes del mundo, especialmente en Europa, en donde este modelo se aplica hace bastantes años, ya que es considerado un espacio geográfico en el que la discapacidad no es mirada como un problema, sino como una posibilidad.

Dentro de esta búsqueda ha sido necesario desglosar ciertos conceptos que sobresalen, como por ejemplo, inclusión, diferencia, normalidad, integración, entre otros, y a través de ellos

poder entender cuál es su potencia según la mirada de la sociedad en distintas partes del mundo, para luego centrar la atención en Latinoamérica, principalmente en Chile, en donde existe comúnmente un teatro *para* personas en situación de discapacidad y no *con* ellas, además de talleres de teatro sin un enfoque profesional.

La metodología con la que se aborda el tema es cualitativa con un enfoque fenomenológico, para analizar la recopilación de información en torno al teatro inclusivo en Chile. Como herramientas de recolección de datos, se usaron entrevistas y la realización práctica de un laboratorio que ha permitido comprender distintas perspectivas, estrategias colaborativas, la relación entre intérprete y espectador provenientes de quienes deciden participar de un teatro inclusivo y colaborativo, que además descarta las viejas jerarquías en cuanto a la concepción y al trato con las personas que se están desarrollando, lo que permite generar un espacio cómodo de compañerismo y horizontalidad.

Gracias a la investigación he podido captar un espacio cultural que reúne las características de teatro inclusivo, no en su totalidad, pero en sí en vías de poner en marcha ciertos cambios de perspectiva en Chile, apuntando a profesionalizar a los actores y actrices en situación de discapacidad y sin discapacidad, otorgando un espacio seguro, necesario y justo para la comunidad y para abrir paso a visibilizar esta realidad en el país.

## Introducción

La problemática de esta tesis en cuestión, surge desde un Chile que no está preparado para asumir la diferencia como un valor agregado, por ende, insiste en catalogarla como un problema: ‘El problema del otro, el problema de la inclusión, el problema de la diferencia’, entre muchos otros.

Dentro de la denominada diferencia, se hallan las personas en situación de discapacidad, para quienes se hace muy difícil acceder a la ciudad, por citar un ejemplo, pues la arquitectura urbana está diseñada para personas sin dificultades como la ceguera, la invalidez, la sordera, entre otras. A su vez, la comunicación y la interacción con estas personas se vuelve prácticamente nula, no incluyendo carteles en Braille o sonoros, menús en restaurantes, accesos para sillas de rueda en diversos lugares públicos, entre muchas otras formas de decirle al otro que la ciudad también le pertenece. Todo ello, me hace cuestionar, por qué, en espacios artísticos, hay tan poca convocatoria para personas en situación de discapacidad, si estas personas son tan capaces de profundizar y aprender como cualquier otra. Si bien, en Chile existen comunidades que hacen teatro *para* estas personas, es una minoría; asimismo, el hacer *para* y no *con*, es el mayor impedimento que existe para comenzar a abrir la mirada y erradicar el pensamiento jerárquico de la inclusión y el problema del otro.

En esta tesis, me voy a enfocar en un teatro *con* personas en situación de discapacidad, que pongan su cuerpo y mente a disposición de este arte, y que además trabajen junto a

personas que no posean ninguna discapacidad, pues es la única forma de comprender al otro. En esta dinámica, se deben abolir las separaciones binarias entre lo normal y lo anormal y se deben considerar las mismas exigencias para todos y todas por igual. Ingresar en el mundo de la discapacidad es un aporte para aquellos que no la poseen y permite que estas personas tengan un espacio para mostrar su mundo interno y externo. También permite que todos los que no tengan discapacidades puedan reconocer aquellas que no son evidentes en su interior (discriminación, miedo, fobia) y quitar de allí todo rastro de mirada caritativa, inclusiva y paternalista. Ingresar al mundo del otro y no traer al otro a nuestro mundo, abre el telón para observar con una mirada extrañada, como el extranjero, como el niño que descubre por primera vez.

El teatro puede ser el espacio perfecto para este intercambio en igualdad de condiciones como veremos en los antecedentes.

Cuando hablamos de diferencia, podemos entender que es la causa de distinción entre dos o más cosas o individuos (Enciclopedia Herder, 2017, p.1), puede hablarse de lo que es numéricamente distinto, cuando dos cosas se distinguen sólo por ser individuos diversos dentro de una misma especie, o de lo que es específicamente distinto, porque las cosas o individuos pertenecen a especies distintas. La diferencia permite la distinción y la clasificación (Enciclopedia Herder, 2017, p.1). Pero en este contexto, lo que se busca, es exponer un teatro de la diferencia sin segregar a las poblaciones o comunidades por sus características diversas.

Cuando hablamos de diferencia, no es posible evitar pensar en la diversidad (que según la RAE es abundancia, gran cantidad de varias cosas distintas) y para eso resulta necesario abordar la visión de grandes filósofos, quienes generaron un estudio respecto a esto. siendo: "Nietzsche quien promovió con su influjo el surgimiento de la «filosofía de la diferencia» en Francia" (Muñoz González, 2013, p.23).

Ya que es quien desarticula el estructuralismo repetido por antiguos filósofos, transformándose en un referente inspirador para la filosofía francesa. Es por esto, que más tarde Deleuze (2002), junto a otros autores deciden tratar temas nietzscheanos con propiedad, dejando ver su punto de vista respecto a la diferencia.

Según Deleuze, (2002), para la mirada de Aristóteles:

(...) la diferencia en general se distingue de la diversidad o de la alteridad, ya que dos términos difieren cuando son otros, no por sí mismos, sino por algo, por consiguiente, cuando acuerdan también en otra cosa, en género para las diferencias de especie, o aún en especie para las diferencias de número o incluso en el ser según la analogía para diferencias de género. ¿Cuál es en esas condiciones, la mayor diferencia? La mayor diferencia es la oposición. (Deleuze, Mayo 2002, p.64).

Es decir, lo que está al otro extremo de una cosa o persona, el contraste, la polaridad. Para entenderlo mejor es preciso señalar el concepto de Alteridad que aborda Aristóteles, quien:

explicitó que la alteridad es algo más que la diversidad, pues adquiere un carácter más allá de lo numérico. Es decir, no se trata de la distinción de un género en distintas especies, sino de la diferencia aún dentro de su misma especie. (Abbagnano, 2007, p.3).

Con esto, el autor quiere decirnos que aunque seamos parte de la misma especie seguimos teniendo características que nos diferencian a unos de otros, cabe destacar aquí la diversidad (diferencia cualitativa de las cosas y de los procesos materiales) que alberga cada ser humano en sus distintas formas en su versión más natural, no así en un objeto diseñado para generar copias idénticas de él, para luego venderse como producto de una marca registrada.

Con estos antecedentes, reafirmo que claramente como sociedad estamos a lejanos pasos de llevar a cabo la inclusión si no cambiamos los lenguajes y las miradas frente a la diferencia. Es por ello, que una forma de abrir caminos y generar intercambios culturales, es a través del teatro, ya que pienso firmemente que el teatro puede significar una herramienta de comunicación, un espacio seguro que entrega la confianza para que cualquier individuo con o sin discapacidad pueda desenvolverse. Es un vehículo de reflexiones y por qué no decirlo, de cambios, ya que éste puede ser considerado un espacio liminal, es decir, un lugar de transición al cambio.

Cerón (2014), nos dice que Van Genneep los definió como: “ritos que acompañan todo cambio de lugar, estado, posición social y edad” (p. 31).

El teatro es un campo de acción que nos alberga sin distinción, es un espacio donde no existe el miedo al ridículo, donde nos aceptamos unos a otros y donde claramente nos olvidamos de lo que nos han dicho que somos y abrimos paso a ser quienes

queremos ser, podemos interpretar e indagar en cualquier sujeto de la población para comunicar y entregar algo más que entretenimiento, como decía anteriormente podemos entregar reflexión.

Estos sujetos liminales, (personajes liminales o “gentes del umbral”) tienen atributos ambiguos, ya que, esta condición y estas personas liminales eluden o se escapan del sistema de clasificaciones que normalmente establecen las situaciones y posiciones en el espacio cultural (...) en cuanto tales, sus ambiguos e indefinidos atributos se expresan por medio de una variedad de símbolos en todas aquellas sociedades que ritualizan las transiciones sociales y culturales. (Turner, 1988, p. 102).

En el espacio de liminalidad que es el teatro es donde caben los conceptos normal y anormal. Foucault(1966) aborda la normalidad como una herramienta de control político que proviene de un criterio social, en su libro "Las palabras y las cosas" (1966), nos cuenta cómo el lenguaje es un elemento fundamental a la hora de referirnos a lo que es considerado como normalidad y cómo, ante esto, la palabra crea realidad en la sociedad.

Hoy en día se habla mucho sobre inclusión de la mano de la identidad de género y del aceptarnos tal cual somos, y en este punto, como menciona Alegre:

(...) el género es una construcción que sirve para controlar los cuerpos, la reproducción y la economía. Todo lo que se sale de esa norma, gracias a la religión, la doble moral y el discurso biomédico, básicamente discurre entre la repugnancia y la indignación. El asco representa el sentimiento que califica la separación de las fronteras entre lo humano y el mundo, entre sujetos y objetos, entre interior y exterior...el terror fóbico de lo abyecto es un paralizante y vertiginoso, terror por innombrable. (2021, p.1).

Una reflexión similar a lo que ocurre con los cuerpos abyectos, mirados con el ojo de la discapacidad, lo que demuestra como sociedad una constante intolerancia a lo que se dice que no cabe dentro de los parámetros de "normalidad", lo que es lamentable. Actualmente, como sociedad hemos puesto el foco de la discriminación y la diferencia en el género, sin pensar que esto es más complejo aún para personas en situación de discapacidad, ya que en esta diversidad podemos encontrarnos, por ejemplo, a una persona en situación de discapacidad, pero que además es trans. Y es precisamente desde donde me interesa exponer que los sentimientos son para todos, que seguimos formando

parte de la misma especie, aunque seamos variados en nuestras formas, somos parte de este mundo complejo y somos seres complejos, es por esto que asumo que estas personas tienen mucho que comunicar en el espacio del arte ya que somos humanos con las mismas ganas de vivir, de conocer, aprender y descubrir. Nos enfrentamos a nuestros mundos internos en donde existen problemas cotidianos, vacíos emocionales, necesidades sexoafectivas, etc.

En España, desde el año 2012 comenzó a realizarse el Festival del Centro Dramático Nacional "Una mirada diferente", que promueve la inclusión de artistas con discapacidades en la vida cultural y profesional, bajo la dirección de Ernesto Caballero, en quien nos inspiraremos por su visión y método de trabajo, dirigiendo un colectivo conformado por personas en situación de discapacidad y personas sin discapacidad, lo cual nos lleva a pensar que el continente Latinoamericano se encuentra lejos de estas iniciativas que no hacen distinción entre personas con o sin discapacidad, pues comprenden la diferencia como un valor agregado y no como un problema.

Como bien dice Beatriz Miranda, coordinadora del Área de Estudios Críticos de la "Discapacidad" en 17, Instituto de Estudios Críticos de Ciudad de México: "en América Latina el 90 por ciento de la producción creativa de personas con discapacidad es terapia y sólo un 10 —o menos— creatividad reconocida como tal por la sociedad" (julio 30 de 2021).

Una de las pocas iniciativas en hacer teatro *con* y no *para* personas en situación de discapacidad en Latinoamérica es "La casa de los deseos", una experiencia que nace en México y que da pie para realizar reflexiones sobre un teatro inclusivo. Se trata de una obra teatral que forma parte del repertorio de instituciones de teatro que, *desde y para* la población con discapacidad, emergen cada vez más en Latinoamérica. Esta obra de teatro de la compañía "Carlos Ancira", fue montada originalmente para un público ciego en la ciudad de Puebla, Pue, en 1999, dirigida por Pablo Moreno Viveros. Es una obra que se caracteriza por estimular todos los sentidos (gusto, tacto, olfato, oído y propiocepción) compensando de esta manera la baja visión o la ceguera total que es una realidad para algunas personas. Es una obra dirigida para personas ciegas y videntes, pero el requisito es participar de la función con los ojos tapados para entrar en contexto con lo que aborda.

En Argentina existe el "Centro Argentino de Teatro Ciego", fundado en el año 2004, con sede en la ciudad de Buenos Aires, el cual se ha constituido como un importante referente escénico que se configura como un teatro/escuela para actores ciegos, los cuales,

son los creadores y protagonistas de arte, ofreciendo todo el año propuestas en total oscuridad, como son, obras musicales, cenas gourmet, obras teatrales, entre otras actividades. Cabe destacar que tanto La casa de los deseos como el Centro Argentino de Teatro Ciego tienen en común haber tenido como referente importante al movimiento teatral de la Organización Nacional de Ciegos de España-ONCE, que está mucho más avanzado en este tipo de conciencia social y que tomó forma a principios de la década de los 90 y está constituido por distintas compañías teatrales integradas por personas ciegas, con baja visión, así como también con personas *sin* ningún tipo de discapacidad a lo largo del territorio español.

En Chile sucede algo similar, dentro la búsqueda de información en torno al tema, me he encontrado con pocas instancias en las cuales realicen teatro *con* personas en situación de discapacidad, una de ellas fue el “Ciclo de los Teatros Accesibles Digital”, festival teatral que dispuso de 16 obras de teatro en formato virtual en lengua de señas chilena y con subtítulos, a cargo de la Red de Salas de Teatro por Juan Pablo “Ludo” Ibarra, desde el primero al 23 de septiembre del año 2022. Sin embargo:

Incluir no significa dar un espacio en un festival (por ejemplo, como un ciclo corralito para mujeres en el marco de un evento mucho mayor), sino asumir cómo la presencia de un cuerpo con discapacidad está interpelando a las artes escénicas y, a partir de eso, qué cambios deben darse en la forma de hacer arte. (González y Leni, julio 30 de 2021).

Incluir realmente es generar espacios, convivios, traspaso de información, atreverse a abordar un teatro con personas en situación de discapacidad sin miedo.

Por otra parte, se ha venido dando hace algunos años en Chile, un fenómeno que se ha denominado teatro inclusivo, un teatro con personas en situación de discapacidad. Si bien esto es algo que existe y que implica un cambio de perspectiva del teatro, sigue siendo parte de las minorías, entre ellas: la Compañía "Bendito Teatro", "Fundación Mawen", "Fundación Manantial de Ilusión" y el "Centro Síndrome de Down UC", de las cuales quiero destacar a la "Compañía Bendito teatro", formada por jóvenes con discapacidad cognitiva, en su mayoría con Síndrome de down, provenientes de la región metropolitana por resistir durante más de 10 años en la escena teatral Chilena. Esta compañía a cargo de la directora Carolina Carrasco, se centra en que los jóvenes pueden audicionar desde los dieciocho años en adelante para ser parte de esta experiencia. El año

2019 la compañía cumplió una década, por lo cual, en una entrevista realizada por la revista I.F. Chile, la directora comenta:

(...) nos movemos bajo la convicción de que la diferencia es una oportunidad. Por ello sentimos que estos actores y actrices ofrecen un gran aporte a la comunidad y la cultura con su lenguaje único y particular con el que relatan sus propias experiencias en esta sociedad. (2019).

Algunas de las obras de la compañía son: “El Peregrino”, “Los Andes”, “Unsale”, “Ore Bua Mon Chaplin”, “La Vieja Julia”, “El Estanque”, “Como me duele Chilito”, entre otras.

En el año 2020, por quinto año consecutivo CAF (Banco de Desarrollo de América Latina) y la revista Compromiso Empresarial, reconocieron la innovación social de 10 iniciativas Iberoamericanas, que tuvieron un encuentro virtual para presentar sus proyectos. Entre ellas, la compañía Bendito Teatro tuvo la oportunidad de estrenar a través de zoom, la primera obra teatral grabada llamada, "Como dueles Chilito", obra que narra con testimonios en primera persona, hechos ocurridos durante ese tiempo de pandemia, de virus, confinamiento, vulnerabilidad, trabajando la discapacidad como valor, visibilizándola y transformándola en capacidad a través de un proceso respetuoso y riguroso abordado por su directora.

El año 2022, la Dirección del Liceo Experimental Manuel de Salas concretó la firma de un convenio de cooperación con la Compañía Bendito Teatro, el trato abarca la colaboración mutua con recursos para el desarrollo de las Artes Escénicas tanto para las personas de la compañía como a los y las Estudiantes del liceo. La compañía Bendito teatro hizo uso de los espacios que le brindó el liceo Manuel de Salas, para los ensayos de su montaje, el cual se estrenó en enero del presente año, 2023, y Bendito teatro aportó con el préstamo de su ficha técnica de iluminación (que costa de 30 focos y una consola) que quedaron a disposición permanente en el escenario del Teatro Aula Magna Florencia Barrios Tirado.

Dentro del elenco, cabe destacar a Sebastián Solorza, actor e integrante de la compañía Bendito Teatro, quien el pasado mes de enero ganó el premio revelación en los premios Caleuche como mejor actor, por su participación en la serie chilena que se encuentra disponible en la plataforma Netflix "Cromosoma21", codeándose con actores como Alfredo Castro y Héctor Noguera nominados en la categoría, siendo este un hito importante para la historia del teatro chileno como un espacio inclusivo, dejando como

referente al actor Sebastián Solorza para muchos jóvenes en situación de discapacidad que sueñan con convertirse en actores profesionales.

A pesar de que existe un avance notorio como sociedad y como comunidad teatral de incluir como actores a personas en situación de discapacidad, la mayoría de estas compañías no cuenta con ayuda monetaria suficiente para poder continuar con sus labores y crecer en cuanto a sus proyectos, dejando en evidencia en sus páginas web, lo abandonado que está el teatro económicamente de forma general y sobre todo aquel teatro que trabaja *con* personas en situación de discapacidad y de forma independiente, ya que como la mayoría de las compañías y actores y/o actrices como personas naturales nos vemos en la necesidad de participar de fondos concursables, compitiendo con muchos colegas de la misma región o del país por un sueldo digno para todo el trabajo que conlleva hacer teatro, crear, producir, itinerar, etc.

El único fondo explícitamente dirigido a la cultura y el desarrollo de las artes para y con personas en situación de discapacidad que encontré en mi búsqueda, es el Fondo Nacional de Proyectos Inclusivos, FONAPI, que según la página [senadis.gob](http://senadis.gob), FONAPI 2023, busca financiar iniciativas que aporten o potencien la inclusión social de las Personas con Discapacidad, que promuevan sus derechos, apoyen su autonomía, independencia y mejoren su calidad de vida. Las áreas de financiamiento son en cuanto a Cultura, Deporte, Inclusión Laboral, Comunicación Inclusiva desde una Perspectiva de Derechos, Emergencia y Desastres Naturales y Salud Inclusiva. El monto total disponible es de \$1.235.107.920, pudiendo financiar iniciativas en todas las regiones del país desde los 3 millones hasta los 25 millones de pesos. Pueden postular todas las entidades públicas o privadas sin fines de lucro (Fundaciones, Corporaciones, Cooperativas, Organizaciones Comunitarias, etc.), que se encuentren vigentes, y que cuenten, entre sus beneficiarios directos, con Personas con Discapacidad. Las entidades postulantes deben contar con un mínimo de cinco personas con discapacidad inscritas en el Registro Nacional de la Discapacidad (RND), consideradas beneficiarias directas.

Otro porcentaje de personas en situación de discapacidad siguen siendo quienes toman talleres de teatro con fines terapéuticos, en los cuales poco se visibiliza la mirada como actantes (según Greimas, 1979), actante es tanto el actor como el personaje) profesionales en el país, existiendo todavía la mirada del que discapacita, denotando una mirada que concibe la discapacidad o la diferencia de cualquier índole como problema:

Deleuze, del mismo modo que Heidegger, denuncia que el problema de la irrupción de la diferencia ha sido despreciado y marginado de las reflexiones filosóficas occidentales, porque lo diferente vendría a representar al pecado, la falta o la caída en la tradición judeocristiana, o lo monstruoso o el enemigo en un contexto moral y político. (Esperón, 2016, p.149).

Es decir, que la diferencia vendría a ser todo lo malo, lo extraño y por ello, peligroso. Una visión más bien utilitaria que posee la sociedad, pues quien no puede consumir y producir se considera desechable o inútil, ya que se habla de aquello que es desconocido, por eso se ha rechazado, pero esto que no se conoce, deja de ser extraño en cuanto se adquiere contacto con ello, y como consecuencia cobra sentido.

En "Los extraños llamando a la puerta" (2016) de Zygmunt Bauman, sucede algo similar en el pensamiento que se transmite colectivamente a través de los medios de comunicación que son popularmente tergiversados en cuando a información, creando sensacionalismos constantes en la población haciendo creer que las migraciones son por ejemplo una amenaza social. "El impacto de la conexión informativa en directo con ese particular campo de batalla causa estos días algo muy parecido a un verdadero «pánico moral»" (Bauman, 2016, p.6).

Otro punto interesante que menciona Zygmunt Bauman es cómo: "en las zonas «desarrolladas» del planeta en las que tanto migrantes económicos como refugiados buscan acogida, el sector empresarial ve con buenos ojos e incluso codicia la afluencia de mano de obra barata" (2016, p.7).

Disminuyendo y aprovechándose de esta manera de la minoría migrante, a costa de sus necesidades para obtener más riquezas, una mirada completamente capitalista y oportunista por parte de quienes se encuentran con el poder de manipular a las masas ante sus vulnerabilidades. Dejando en evidencia una vez más el poder de las jerarquías, sobre quienes no cumplen con los márgenes establecidos, siendo objeto de discriminación por ser parte de la diferencia.

En la película "Samba" (2014), drama-comedia francesa coescrita y dirigida por Olivier Nakache y Éric Toledano, se refleja el mismo uso de control sobre migrantes en sus distintas escenas, en donde el protagonista, junto a su tío y amigo, hacen uso de la falsificación de sus identificaciones para poder recurrir a un trabajo que les permita subsistir en París, siendo objeto de presa ante cualquier situación que para la policía resultara sospechosa sólo por ser evidentemente inmigrantes en Francia. "Arrancar la

diferencia de su estado de maldición parece entonces el proyecto de la filosofía de la diferencia." (Deleuze, 2002, p.63).

Erradicar la mirada hacia la diferencia como algo malo, extraño o asqueroso y sin derechos de habitar como cualquier ser humano en el espacio común de la tierra. Eliminar la discriminación por color, territorio, forma, pensamiento y corporalidades sin distinción, es lo que tomo de Deleuze en esta investigación.

Lo que comenta Esperón (2016) es que: "Deleuze, del mismo modo que Heidegger, intenta elaborar una ontología de la diferencia en la que el ser sea liberado y desarraigado de su condición y estatus de fundamento de lo ente". (p.150).

Lo cual no es un problema y nunca ha debido serlo, sino que el gran problema es cuánto se ha demorado la sociedad en cambiar el paradigma de la segregación hacia una inclusión real, hacia las prácticas que nos permitan a todos y a todas ser diversos en nuestras formas, pero generar comunidad sin que la diferencia se vea como algo ajeno a cada ser. Es algo en lo que se debe avanzar, concientizar, erradicar la lástima y la mirada caritativa, sobre todo en este mundo avanzado y repleto de información.

Una visión muy interesante para esta investigación, es el trabajo hecho por la "Compañía Dv8 physical theatre", nacida en el año 1986, en el Reino Unido, bajo la dirección del bailarín y coreógrafo Lloyd Newson, quien incorpora sus intereses personales, psicológicos, políticos y sociales dentro de su trabajo, y a la hora de coreografiar se aleja de la abstracción contemporánea tan común en nuestros días para darle a sus obras el carácter conceptual y narrativo que las dirige y distingue de otras compañías. Esta se conforma de manera independiente por bailarines, unidos por la frustración que sentían ante la danza convencional que les rodeaba, motivados por tomar riesgos, tanto estéticos como físicos, rompiendo las barreras entre la danza y el teatro, con el fin de comunicar ideas y sentimientos con claridad y sin pretensiones.

Una de las peculiaridades de esta compañía, es que carece de un elenco fijo, ya que el director se caracteriza por elegir a personas diferentes según el trabajo que vaya a realizar, es por esto que busca a personas que se adapten a sus ideas de la mejor manera posible. La compañía cuenta con un formato audiovisual produciendo unas 18 piezas de danza y varias películas para la televisión. Es conocida por haber incorporado en sus representaciones a bailarines en situación de discapacidad y sin discapacidad como lo es

en "The Cost of Living" (2005), obra en la cual toma protagonismo el lenguaje corporal y nos muestra cómo dos artistas callejeros, Eddie y David, buscan subsistir luego de la temporada de verano en una pequeña ciudad costera de Gran Bretaña. Eddie es de carácter fuerte, retador, sin miedo a defender sus convicciones en la justicia, el respeto y la honestidad. David es un hombre determinado a no dejarse obstaculizar por sus desventajas físicas (le faltan las dos piernas), decidido a no permitir que su discapacidad o los prejuicios de los demás le hagan perderse en su camino.

El bailarín en situación de discapacidad con un cuerpo abyecto, sin sus extremidades inferiores, nos muestra que su situación de discapacidad no es un obstáculo para hacer su vida normal. En las escenas que aparece danzando ocupa los espacios con presencia, hay una escena en particular en la cual lidera la coreografía de forma muy profesional trasladando su peso a través de la fuerza de sus brazos, lo cual, durante toda la película, nos entrega una reflexión y un mensaje indirecto para decantar, de la cual yo extraigo la importancia de la fuerza física, pero por sobre todo, la fuerza mental. Este film, es un trabajo formidable e interesante de ver en cuanto a cómo se sitúa el cuerpo en escena y cómo éste está a disposición de la creación y la ilusión que transmite la película al espectador.

Por lo general, en las creaciones de la compañía, el cuerpo toma un rol protagónico como canal de comunicación, ya que es un tipo de teatro en el que se destacan elementos del lenguaje físico como motor de la dramaturgia por encima del uso del texto y la narratividad al momento de comunicar una idea, lo cual es muy bello de observar y nos presenta una mirada muy nueva de abordar para Chile y Latinoamérica, a pesar de que esta compañía se formó hace 37 años en el norte del continente Europeo, es una referencia poco conocida en este lado del continente con una visión del director claramente política al romper con lo reglamentado y lo convencional desde la mezcla de la danza y el teatro, así como incorporar cuerpos en resistencia que socialmente suelen vivir aislados de esta, lo que nos entrega una riqueza visual incomparable. "La posibilidad de trabajar con personas que han desplegado sistemas de comunicación no convencionales provoca unos fenómenos comunicativos muy ricos y que ofrecen muchas posibilidades artísticas" (Festival una mirada diferente, Madrid, 2019).

El trabajo realizado por la compañía DV8 y su director Lloyd Newson es una exquisitez visual, se ve claramente que la creación no tiene barreras, no hay límites en las formas de crear y además de mostrar realidades, así como también sucede con el trabajo

de Ernesto Caballero y su compañía que hoy en día también en Europa realizan teatro junto a personas en situación de discapacidad y también con personas sin discapacidad, experimentando y gestando un montón de posibilidades en la creación desde la teatralidad y el arte en general, eliminando las barreras para crear, lo cual todavía se diferencia de Chile, ya que la mayoría de compañías que incluyen a personas en situación de discapacidad son compañías en las cuales los participantes sólo son personas en dicha situación, sin la participación de personas de todo tipo.

El único ejemplo que se ha visto hasta el momento y que ha causado furor estos últimos meses, es la serie ya mencionada anteriormente "cromosoma 21", en donde aparece un actor con síndrome de *down* que interactúa junto a actores sin discapacidad. A pesar de ser una serie que contine una buena trama y es un trabajo bien hecho, la serie está lejos de salir de la mirada caritativa, ya que en el transcurso de la historia se invalida al protagonista por ser una persona con discapacidad intelectual. Pero no podemos negar que sin dudas hoy, Chile y su teatralidad, se encuentran en vías de transformar y rehabilitar al teatro hacia una nueva visión y hacia nuevos caminos sin barreras, sobre todo gracias a quienes se dedican a preparar actoralmente a personas en situación de discapacidad por años, como lo ha hecho la compañía "Bendito teatro", conformada por personas con síndrome de *down*, resistiendo a pesar de las adversidades y la poca accesibilidad de hacerlo.

Landinez (2019), dice que: "Para Foucault, la resistencia es el reverso del poder, el efecto de contra-poder con respecto a una fuerza constituyente de lo real con su mismo estatuto" (p.85).

Es decir, que gracias a la resistencia de esta compañía en una sociedad precariamente preparada para ver arte y discapacidad al mismo tiempo, es que hoy podemos ver brotes, que de seguro más tarde darán frutos y seguirán creando referentes para más personas en situación de discapacidad que sueñan con ser artista y comunicar a través de su arte.

De las compañías existentes que trabajan con personas en situación de discapacidad, la mayoría, se conforma de integrantes con síndrome de down como lo son las ya mencionadas compañías teatrales "Bendito Teatro", "Fundación Mawen", "Fundación Manantial de Ilusión" y el "Centro Síndrome de Down UC". Por otra parte, existen compañías que trabajan para un público con discapacidad auditiva como lo son "Oh válgame Dios Nicanor", una de las compañía que se ha dedicado a elaborar montajes

teatrales con una metodología inclusiva, en lengua de señas y oral simultáneamente en Chile, la cual actualmente cuenta con un integrante con visión reducida. A esta compañía le sigue "Integrados inclusivos" que hace teatro para un público con discapacidad y sin discapacidad.

En Chile, durante el año 2013 se llevó a cabo un proyecto Fondart en la Región Metropolitana, bajo la dirección de Pierre Suaré (Actor, Director, Docente teatral y Dramaturgo Chileno). El proyecto denominado Teatro Ciego fue desarrollado también por Alfredo Saint Jean, director del Teatro Nescafé de las Artes y por Rodrigo Quintanilla, como productor general. Además, este proyecto fue respaldado por Senadis y el GAM, el que tuvo como fin representar la obra de teatro de Juan Radrigán llamada "La felicidad de los García" (2013), que tuvo previamente una audición de personas con discapacidad visual en la Plaza Central del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), para mayores de 18 años interesados en participar del proyecto. El elenco incluyó a personas ciegas y actores sin discapacidad visual y se estrenó el 9 de julio del mismo año.

En el año 2018, se estrena en Chile la obra teatral "Molly Sweeney: Ver y no ver", que, según la revista "El definido", es considerada como el primer montaje chileno diseñado especialmente para personas ciegas, con baja visión y público en general, que se estrenó el 28 de septiembre de dicho año. La adaptación chilena es dirigida por Omar Morán e interpretada por Diego Casanueva, Carlos Ugarte y Alessandra Guerzoni. Todo lo que ocurre sobre el escenario como la parte visual del montaje es descrito en vivo por la locutora María Olga Matte y su relato llega directamente a los oídos de las personas ciegas y con baja visión. En cuando a asesorías en producción del montaje y grabación de voces en *off*, fue posible gracias a la "Compañía de Teatro Luna", integrada por actores ciegos, de la cual no hay mayores registros en la web.

Gracias a esta recopilación de información, se puede deducir que quienes hasta el momento más se acercan a ser actores profesionales son las personas con síndrome de down que se dedican a realizar teatro junto a sus comunidades, quienes admirablemente resisten desde el mundo de las diversidades y permanecen haciendo teatro bajo las circunstancias que les ofrece la sociedad, a pesar de verse opacadas por las jerarquías y las relaciones sociales de poder, lo cual resulta un acto político por lo que es necesario encontrar un punto de fuga para escapar del poder. Para Deleuze (2005):

... las líneas de fuga, es decir, los dispositivos [agencements] de deseo (...) no son creación de los marginados. Al contrario, son líneas objetivas que atraviesan la sociedad y en las cuales se instalan aquí o allá los marginales para hacer con ellas un bucle, un remolino, una recodificación. (p. 26).

Espacios donde se crea comunidad debido a un tema que les mueve y les hace permanecer en pie, reinventarse, reestablecerse y continuar con el autoconocimiento, el aprendizaje y nuevos lenguajes y teatralidades para el Chile que duerme en el individualismo.

Burgos (2017), dice que: “La teatralidad es la capacidad humana de organizar la mirada de otro, de producir una óptica política o una política de la mirada” (p.119).

Y así como cada quien encuentra teatralidad en la sociedad misma según sus características, comunidades, movimientos, individualismos, etc., parece pertinente incorporar a la mirada chilena la teatralidad de personas en situación de discapacidad en Chile.

Féral (2003) plantea que basta con que el actor subsista para que haya teatralidad, ya que él es tanto productor como portador de la teatralidad. Desde este punto de vista, un actor en situación de discapacidad tiene mucho que ofrecer al arte, la cultura y la evolución como humanidad, además de la riqueza instintiva y perceptiva que muchas veces los humanos dejamos olvidadas debido a la desconexión con nosotros mismos, debido a las rutinas y los quehaceres diarios a los que se ve enfrentada la sociedad. Hay mucho que aprender humanamente desde las comunidades en situación de discapacidad.

Del mismo modo que:

políticos, pastores, abogados, docentes, se valen de los saberes y destrezas del teatro para conseguir un mayor dominio de la teatralidad social en sus campos específicos. Organizar la mirada de las vastas audiencias implica construir opinión pública, vender productos, etc. (Burgos, 2017, p.120).

Pero por sobre todo, utilizar las teatralidades serviría para atraer la atención de la población para construir conciencia sobre lo invisibilizado, para vivir sin el ojo crítico de la mirada caritativa, para subsistir sin prejuicios ni barreras, primero como sociedad y luego en el teatro mismo hablando desde un punto de vista político frente a la problemática, para lo cual es pertinente generar la acción política.

Según Strauss (1970):

Toda acción política, pues, está dirigida por nuestro pensamiento sobre lo mejor y lo peor. Un pensamiento sobre lo mejor y lo peor implica, no obstante, el pensamiento sobre el bien. La conciencia del bien que dirige todas nuestras acciones tiene el carácter de opinión: no nos la planteamos como problema, pero reflexivamente se nos presenta como problemática. El mismo hecho de que nosotros podamos plantearla como problema nos lleva hacia un pensamiento del bien que deja de ser problemático. (p.11).

Esta problemática ocurre en Chile y en algunos países de Latinoamérica. En comparación a otros continentes, estamos a años luz de que seamos un país con óptimas condiciones de recibir a una persona en situación de discapacidad en espacios públicos, es decir, que existan lugares que se adapten a las diferencias y no que las diferencias sigan adaptándose y conformándose con la arbitrariedad y marginalidad de la que son víctimas. Por ello, es necesario abrir paso a nuevas conexiones, abordar las problemáticas relacionadas a este tema y echar raíces en distintas partes de nuestro país, ser un rizoma, sin seguir una línea de subordinación ante la jerarquía que obstaculiza dicho camino. Cabe recordar, que:

Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales. Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cogitativos: no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan sólo hay un cúmulo de dialectos. (Deleuze y Guattari, 1980, p.13).

Encontrar la movilidad, expandir esta visión por el país, seguir el ejemplo de países vecinos que se atreven generar estas instancias de creación e inclusión entre personas con discapacidades físicas y diferencias cognitivas y también con personas sin discapacidad, sin importar el espacio que todavía ocupan conformando a una parte de las minorías.

El film "The cost of living"(2005) de la compañía Dv8 Teathre Phisical, es una referencia para esta investigación, ya que rompe con las reglas establecidas hasta el momento con respecto a la danza y sus tradiciones. Es considerada "una crítica a la danza contemporánea y sus estrategias para imponer una visión hegemónica de 'lo bello'" (Romero, 2013, p.39).

En esta película se hace todo lo contrario a esas tradiciones de imponer la belleza hegemónica y todo aquello que la sociedad impone como aceptado. Por el contrario, lo que se muestra es realidad con una mezcla de ilusión e utopía, además se ve claramente otra propuesta de corporalidad en la danza, lo cual abre paso a caminos y posibilidades que antes no fueron vistas ni aceptadas en el espacio de esta y del arte en general. Esta referencia sirve a mi investigación para demostrar que existen múltiples maneras de incorporar cuerpos en situación de discapacidad en la escena teatral contemporánea, es una base visual para indagar con propiedad en ello. Salir de las exigencias hegemónicas de la televisión, de la mirada que discapacita o que denota como raro a un cuerpo, y en este caso una puesta en escena diferente.

La cuál:

hace visible aquello que a fuerza de invisibilización, cultural y social, hemos negado, la absoluta incompletud que cada cuerpo es. El encuentro con el cuerpo del otro, muestra siempre, como uno de sus atributos fundamentales la incompletud de cuerpo propio. (Romero, 2013, p.41).

Para mi gusto "The cost of living" es una propuesta diversa y de una exquisitez visual de la que se puede sacar mucho provecho, no sólo para concientizar sobre la inclusión en el arte incorporando a personas con cuerpos abyectos o diferencias cognitivas, sino por la investigación corporal, que nos crea una especie de ilusión al ver dos cuerpos hacerse uno por medio de la interacción, los movimientos ejecutados y la diferencia que se vuelve un elemento importante que permite la comunicación y el lenguaje para quien lo observe.

Me afianzo de la idea de que, como plantea Kristeva (1988), todos los cuerpos tienen algo de abyecto, algo que se abyecta y que es necesario para la misma constitución del cuerpo. Todas y todos tenemos, de una u otra manera, abyecciones (Méndez, 2020, p.6).

Si pensamos con profundidad esta cita, resulta una idea verídica, ya que nadie posee un cuerpo perfecto, mucho menos simétrico. Todos y todas tenemos diferencias desde un punto de vista físico como también mental. Somos especies que contenemos complejidades y tal como una cebolla, poseemos muchas capas que nos conforman como seres humanos con identidad, es por eso que para esta investigación se propone abrazar

las propias diferencias, entendiéndolas como una posibilidad para la creación artística, ya que todos y todas tenemos algo de esa abyección que plantea Kriteva (1988).

Siguiendo con la idea de abyección "En cuanto a la comprensión de cuerpo abyecto en el arte, el concepto toma un valor estético importante, pues se presentan todas estas cualidades prohibidas, inteligibles, rescatando su valor estético" (Méndez, 2020, p.8).

De esta manera es posible permitir la reivindicación de cuerpos abyectos en escena, resignificar al cuerpo poniéndolo a disposición del trabajo, permitiéndole habitar, estar presente y reconocerse formando parte de un movimiento que da vida y que conecta simultáneamente con sus compañeros artistas y con la otredad que los especta. "...lo abyecto en el arte problematiza no sólo al(a) actuante/performer, sino que también pone en cuestionamiento al(a) espectador(a), ya que le presenta situaciones o expresiones artísticas sobre lo ilegal, lo excluido o prohibido. (Méndez, 2020, p.9).

Para el actuante siempre es un desafío poner el cuerpo y las emociones en escena, pero sin lugar a dudas espectar también lo es. Poner cuerpos abyectos en escena, puede provocar diversas lecturas y me parece subversivo como propuesta, el generar incomodidad para el espectador a través de la interpretación de cuerpos que muestran la realidad al servicio de una escena o espectáculo. Plantear críticamente el devenir de los cuerpos, el teatro y la comunicación no verbal, aquella que no necesita palabras para ser un canal de información. De esta manera, se le invita al espectador a habitar la reflexión.

De esta forma hablamos del teatro que llena espacios a través del cuerpo, aquel que no requiere de utilería ni elementos escénicos que permitan apoyar la actuación, sino ese que es capaz de crear una atmósfera sólo con la presencia y la fuerza de la interpretación, y por sobre todo del cuerpo en función de la puesta en escena como en el teatro pobre de Grotowski(1968) que plantea que:

Dos concepciones concretas se cristalizaron: el teatro pobre y la representación como un acto de transgresión. Eliminando gradualmente lo que se demostraba como superfluo, encontramos que el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin un espacio separado para la representación (escenario), sin iluminación, sin efectos de sonido, etc. No puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva. (1968, p.13).

El autor nos sugiere que para que exista teatro, sólo es necesario que exista la relación entre actor y espectador, los demás elementos son añadiduras que adornan las puestas en escena, lo que importa en esta propuesta es como el actor es capaz de llenar el espacio con su cuerpo en el aquí y el ahora.

Siguiendo con la relación entre el intérprete y el espectador, Pendzik (1988), nos señala que:

Freud sugiere que el teatro le ofrece al espectador la posibilidad de hacer, sentir y vivir todo lo que en la vida real le está vedado. De esta manera, el teatro abre un canal para la liberación de sentimientos o contenidos "indeseables", de los cuales la persona se deshace a través de su identificación con el protagonista. (p.63).

El teatro es un espacio de liberación y muchas veces de transformación y reflexión. A través de la puesta en escena, el intérprete tiene el rol de hacer un viaje por las emociones creando una atmósfera que posibilita la transmisión de estas emociones al público, creando una especie de catarsis en el intérprete que podría convertirse en una catarsis colectiva para quienes estén en el tiempo-espacio de la puesta en escena.

. Para esta investigación con cuerpos abyectos en escena, comunicar es la tarea principal, crear la comunicación con el espectador es importante, ya que de esta manera es posible incorporar a más personas a espectar y normalizar el arte con personas en situación de discapacidad en escena.

Ya que: "El ser humano siempre se ha valido de las artes como un vehículo para superar conflictos o situaciones difíciles" (Pendzik, 1988, p.66).

Pues creando espacios donde se normalicen las formas, los cuerpos y las diferencias, es la posibilidad de que juntos humanamente podamos superar aquellas ideas preconcebidas que nos separan a unos de otros aun formando parte de la misma especie. El arte es un espacio de humanidad, de reflexión, de creación de nuevos mundos y debiera ser un espacio de integración a todo tipo de personas sin excepciones. "Las artes escénicas deben ser flexibles a las singularidades de las personas" (Lona, 2020, p.51).

El arte debe adaptarse a las diferencias, ir en evolución para satisfacer las necesidades de sus distintos públicos. Trabajar en ello y para ello, es una visión que debe esparcirse por el mundo, hacer del arte un espacio flexible en cuanto a las formas, las

metodologías, las propuestas, los espacios, etc. El arte debe ser un lugar en el que todos podamos caber.

Como pregunta principal, planteamos: ¿Cuáles son los aportes de la perspectiva colaborativa del teatro inclusivo al teatro y la comunidad?

Preguntas secundarias:

¿Cuáles son los aportes al teatro y la sociedad de un teatro inclusivo sin inclusión?  
¿Cuáles son los significados y aplicaciones de la inclusión en el teatro chileno actual?

Objetivo General:

Comparar y experimentar las perspectivas que posee el trabajo del teatro inclusivo para identificar los aportes de la perspectiva colaborativa del teatro inclusivo al teatro nacional y la comunidad.

Objetivos Específicos:

- Definir y conceptualizar la inclusión y la diferencia dentro de lo que se ha denominado Teatro Inclusivo.
- Comparar y experimentar las perspectivas que posee el trabajo del teatro inclusivo.
- Identificar los aportes de la perspectiva colaborativa del teatro inclusivo al teatro nacional y la comunidad.

La hipótesis consiste en demostrar que las diferencias que se encuentran entre el teatro inclusivo enfocado al trabajo *con* artistas en situación de discapacidad y el teatro enfocado al trabajo *para* personas en situación de discapacidad son que el trabajo *con*, resulta ser un trabajo completo y de real inclusión, ya que incorpora como actores a quienes tienen alguna discapacidad o diferencia cognitiva y quienes no tienen discapacidad, encargándose de estimular el trabajo en equipo, dialogar entre diversas realidades con los artistas lo que permite una interacción y creación artística entre ellos de múltiples posibilidades, ya sea tanto en el lenguaje como en la estética del cuerpo

abyecto en escena. En cambio, el teatro *para*, se trata de un teatro dirigido a un público en situación de discapacidad, considerando sus diferencias, haciéndolos partícipes desde las butacas o utilizando distintos métodos para la óptima comprensión de las escenas según su discapacidad o diferencia cognitiva, como por ejemplo, que el nombre de la obra o el número de las butacas esté escrito en braille, que haya un intérprete en lengua de señas, que relaten todo lo que sucede en voz en off o resaltar distintos elementos de la percepción como las luces, los sonidos, los olores, entre otros.

Por otra parte, como similitudes tenemos el encuentro en el lugar físico del teatro tanto de quienes trabajan *con* y quienes trabajan *para* desde el escenario, así como también las ganas de abrir nuevos lenguajes y formas hacia una visión distinta que implique en el espectador normalizar lo que es mirado como diferente y desconocido en el teatro, es decir, rehabilitar la mirada caritativa del espectador, dejar la reflexión en él y cada vez llegar a más personas que disfruten del teatro inclusivo.

Esta investigación consiste en un estudio de tipo cualitativo, el cual puede ser subjetivo y tiene como meta describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por experiencias de los participantes. Utiliza la recolección y análisis de datos para formular las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes durante el proceso de interpretación. El diseño de la investigación es de carácter flexible, construido durante el trabajo de campo o durante la realización del estudio. El estudio cualitativo se considera naturalista, ya que estudia fenómenos y seres vivos en sus contextos y ambientes cotidianos.

En este tipo de investigación las hipótesis se pueden generar durante el estudio o al final de éste. "Patton (2011) define los datos como descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones" (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.9).

Con el fin de recopilar información que permita expandir la investigación y encontrarle sentido a los fenómenos, dando paso a la interpretación y significación que las personas le otorguen a la investigación.

Según Lesser(1935): "Para entender nuestra realidad, el porqué de las cosas, hay que registrar y analizar dichos eventos"(Hernández, Fernández y Baptistap, 2003, p.14).

Lo cual se llevará a cabo en esta investigación, al recopilar información sobre personas en situación de discapacidad que realicen teatro en Chile, así como también en diferentes partes del mundo, con Latinoamérica y principalmente Europa, para luego hacer una comparación con la situación actual en Chile.

Esta metodología se centrará en el enfoque fenomenológico que:

Se fundamenta en el estudio de las experiencias de vida, respecto de un suceso, desde la perspectiva del sujeto. Este enfoque asume el análisis de los aspectos más complejos de la vida humana, de aquello que se encuentra más allá de lo cuantificable. (Fuster, 2018, p.202).

Por medio de la investigación es que se utilizará esta metodología para analizar la recopilación de información en cuanto al teatro que contempla actantes con discapacidad y sin discapacidad en la escena teatral en Chile y otros países del mundo, así también el teatro que es dirigido a la comunidad en situación de discapacidad en Chile. "Según Husserl (1998), es un paradigma que pretende explicar la naturaleza de las cosas, la esencia y la veracidad de los fenómenos" (Fuster, 2018, p.202).

Ya que su objetivo es comprender experiencias vividas y su complejidad, tomar conciencia y darle un significado a los fenómenos. Por medio de los antecedentes que revela como se acciona el arte en Chile y otros países, principalmente en Europa, es que, comenzamos a descubrir las distintas visiones del teatro según las culturas, los avances y las prácticas.

Heidegger (2006) sustentó que:

la fenomenología pone énfasis en la ciencia de los fenómenos. Esta radica en permitir y percibir lo que se muestra, tal como se muestra a sí mismo y en cuanto se muestra por sí mismo; en consecuencia, es un fenómeno objetivo, por lo tanto, verdadero y a la vez científico. (p.99).

Este enfoque es importante para esta investigación, ya que no hay un camino señalado hacia lo que se proyecta. Se entiende que el camino es un rizoma que comienza lentamente a enraizarse, por lo que se generan significaciones generales respecto a lo que sucede en Chile y otros países del mundo en el teatro y las artes que incluyen a personas en situación de discapacidad.

Estas formas de hacer teatro radican principalmente en Europa, no así en Chile, por eso se hace necesario crear una adaptación al territorio nacional, analizando aspectos socioeconómicos, socioculturales tanto de las diferencias cognitivas como en las discapacidades físicas de las personas que realizan teatro y que están cambiando los viejos paradigmas en la sociedad.

Esta investigación estará enfocada en las artes escénicas, específicamente en el teatro. El enfoque estará puesto en la interpretación de actuantes con cuerpos abyectos en la puesta en escena, para lo cual estudiaremos conceptos como la diferencia, desde la mirada de Deleuze(2002) en su libro "Diferencia y repetición(2002), para comprender por qué lo desconocido es mirado como diferente y por qué primeramente es importante comprender este concepto para arrancar la investigación. A este le siguen los conceptos de lo normal y lo anormal, abordado por Foucault(1966) como una herramienta de control político en su libro "Las palabras y las cosas" (1966). Dichos conceptos se irán enlazando para ir comprendiendo los hechos de discriminación que han existido y existen en la sociedad al emplear mal el lenguaje y excluir a un porcentaje de la población.

Por otra parte tomaremos el concepto abyecto para lo cual revisaremos el trabajo de Butler (2008), Kristeva (1988) y Méndez (2020) que nos ampliará la mirada sobre el significado de abyecto que nos sirve para situar cuerpos abyectos en escena. También tomaremos la resistencia desde el punto de vista que plantea Féral (2003), que basta con que el actor subsista para que haya teatralidad, también la visión de Burgos (2016) sobre la teatralidad que se da en las calles y en la vida cotidiana. Para lo cual es necesario comprender las líneas de fuga propuestas por de Guattari (1979) para enlazarlas con el teatro y su rol de espacio de fuga ante las jerarquías y de la mano de esto se abordará el concepto de rizoma de Deleuze y Guattari (1980), el cual hará que esta investigación se expanda y enraíce en post de la resistencia, que para Foucault según Landinez (2019) es el reverso del poder, el contra poder. Lo que para esta investigación es un concepto importante ya que las pocas personas en situación de discapacidad que realizan teatro se mantienen resistiendo junto con sus compañías, lo cual es un acto político, concepto que también se abordará con Strauss(1970) dando paso a la opinión.

Este estudio se centrará en el análisis de compañías de teatro chilenas que trabajan con personas en situación de discapacidad y otras compañías de teatro que trabajan para personas en situación de discapacidad. También realizaremos una comparación con compañías de teatro principalmente europeas que realizan teatro con personas con

discapacidad y sin discapacidad como intérpretes para la puesta en escena, hecho que no sucede en Chile o se tiene poca información al respecto.

Este estudio se aborda por la inquietud de querer que exista un teatro con personas en situación de discapacidad y sin discapacidad, tal como ocurre en países avanzados como España, donde hay una visión evolucionada del teatro inclusivo. Además de pretender que exista un teatro dirigido a personas en situación de discapacidad previamente preparado para recibir en sus teatros a este público en conjunto con personas sin discapacidad.

Se reflexionará sobre las posibilidades que existen en Chile de profesionalizar a personas en situación de discapacidad física o diferencias cognitivas, en comparación a lo que ocurre en Europa respecto al tema. Además de analizar aspectos socioculturales y socioeconómicos, que pueden influir en que se realice teatro, buscando diferencias y semejanzas en este estudio.

Como herramienta metodológica se revisará el trabajo de autores principales para la esta investigación como Deleuze (2002), Guattari (1979), Butler (2008), Kristeva (1988).

Por otra parte, se realizarán entrevistas a distintas compañías chilenas que trabajen con intérpretes en situación de discapacidad o que hagan teatro para personas en situación de discapacidad, para saber cómo llevan a cabo su trabajo y recopilar mayores antecedentes de ellas. “la entrevista de investigación pretende, a través de la recogida de un conjunto de saberes privados, la construcción del sentido social de la conducta individual o del grupo de referencia de ese individuo” (Blasco y Otero, 2008, p.1).

Para esta investigación, es necesario realizar entrevistas, ya que no toda información relevante aparece en la web, además de conocerles e interactuar con los participantes de las compañías, me parece un *feed back* pertinente a la investigación cualitativa. "Para Denzin y Lincoln (2005, p. 643) la entrevista es una conversación, es el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas" (Vargas, 2012, p.121).

Para esto, se realizarán entrevistas no estructuradas: "La entrevista no estructurada destaca la interacción entrevistador- entrevistado el cual está vinculado por una relación de persona a persona cuyo deseo es entender más que explicar" (Vargas, 2012, p.127).

Esto con el fin de obtener información detallada de los miembros de las compañías, ya que se considera una entrevista flexible que permite adaptarse a lo que la investigación requiera.

Para llevarla a cabo, se da la bienvenida, se explica el propósito de la entrevista, se les agradece la participación y se pide permiso para grabar la entrevista. Si se accede a ser grabado, se anota a hora de inicio y se da comienzo a la entrevista.

Se realizan preguntas tentativas como:

¿Hace cuánto tiempo participas de la compañía?

¿Hace cuánto tiempo haces teatro?

¿Qué te motivó a pertenecer a la compañía?

¿Cómo te sientes en el escenario?

¿En cuanto a fortalezas qué puedes decir del grupo?

¿En cuanto a debilidades qué puedes decir del grupo?

Gracias a las entrevistas se recopilará información que hasta el momento no se ha podido obtener de otras formas, y se realizará un análisis reflexivo sobre el pensamiento, la opinión y los afectos que existen de por medio en la participación de compañías con personas en situación de discapacidad. Otro punto es saber si existen compañías en Chile que realicen teatro con personas en situación de discapacidad y sin discapacidad y hacer una comparación entre ellas. Además de obtener detalles de cómo operan las compañías chilenas que hacen teatro para espectadores en situación de discapacidad.

En caso de que en alguna de las compañías participen menores de edad, se tomarán los resguardos éticos correspondientes como el consentimiento informado el cual deberán firmar sus padres para poder acceder a la entrevista. Lo mismo para personas mayores de edad, deberán firmar el consentimiento para poder ser entrevistados, de lo contrario no se puede realizar la entrevista.

Se les explicará cuánto tiempo se mantendrá esta información obtenida, en este caso se citarán las opiniones con sus nombres o iniciales, dependiendo de lo que prefiera el entrevistado. Para esto se utilizarán herramientas cualitativas de análisis, ya que en este caso se pretende investigar a un grupo específico de la población a través del paradigma fenomenológico que entiende al mundo como algo en movimiento que está en constante construcción.

Este tema es relevante para las personas en situación de discapacidad o diferencia cognitiva que gozan del teatro, tanto como espectadores y como actantes. La idea es acercar espacios que muchas veces se encuentran limitados para estas personas e

incluirlas en el mundo del teatro, además de que es un gran aporte para cambiar la mirada del teatro, a encontrar nuevas posibilidades, a adaptarnos a otras formas y lenguajes y crear otros nuevos que incorporen a personas con discapacidad y diferencias cognitivas y también a personas sin discapacidad.

Considero que es un aporte para avanzar como sociedad hacia un mundo más humano, integral e inclusivo, que acepte a las personas que se les considera como diferentes tachadas por la sociedad y su mirada crítica que les ha discriminado durante años por no encajar con las ideas hegemónicas que nos han impuesto desde el poder.

Luego de terminar esta investigación pretendo trabajar con actores en situación de discapacidad y también con actores sin discapacidad en un mismo grupo para crear obras de teatro y performances, que involucren el cuerpo, poniendo en práctica lo estudiado. Posteriormente quisiera elaborar un artículo académico teniendo en cuenta teoría y práctica como experiencia de la investigación.

# **Capítulo I:**

## **Inclusión y la diferencia dentro del Teatro Inclusivo.**

### **1.1 Inclusión y sus complejas interpretaciones**

Actualmente en Chile, se encuentra muy en boca el término inclusión, concepto ambiguo que posee un elevado componente jerárquico en su definición, pues se refiere a la práctica de incluir a alguien en una actividad o situación, ya que quien incluye da por hecho que el otro está siempre fuera, por ende, le otorga el permiso de ingresar, cosa que juega con el poder, la posesión y los sentimientos de un otro.

Al hablar de inclusión, la imagen más común que podría llegar a nuestro cerebro es la relación de esta con la discapacidad. A partir de esta premisa es que se desarrolla esta idea de incluir y hacer parte a quienes quedan segregados en el camino. ¿Pero realmente aplicamos esta idea de forma práctica en la vida cotidiana? Esto depende desde el ojo con que se mire a la persona en situación de discapacidad.

En efecto: “(...) la discapacidad es un asunto de todos e implica el reconocimiento que como ciudadanos hacemos sobre las diferencias y la respuesta que les damos a éstas.” (García y Fernández, 2005, p. 236).

Es decir, la manera en que atendemos las diferencias como sociedad, ya que muchas veces vemos estas realidades muy lejanas a nuestros contextos de vida y en Chile especialmente suele verse la discapacidad con ojos caritativos que miran con lástima a un otro distinto. Tampoco tenemos arraigado en nuestra cultura una mirada inclusiva que nos incentive a hacer contacto con las personas en situación de discapacidad, ya que estamos insertos en una sociedad individualista que observa y que por lo general sigue su camino de largo.

Por otra parte, no existe un aprendizaje que fomente o concientice a la población el abordaje de los lenguajes que requieren otros, como por ejemplo la lengua de señas o el aprendizaje del sistema braille que mínimamente podría ser un aporte, así como la gran parte de las construcciones que tampoco están diseñadas para personas con movilidad reducida o discapacidad motora. Por lo que si estos temas no se abordan será difícil hacer un reconocimiento a nivel población sobre las diferencias.

Otra manera común de relacionar este concepto es con el área de la Educación, por lo que es posible encontrar información relevante respecto a una inclusión desde el punto de vista educativo para el cual se han creado decretos que norman específicamente la educación especial, siendo los últimos más significativos: el Decreto 170 del año 2009 que fija normas para determinar los alumnos con necesidades educativas especiales que serán beneficiarios de la subvención para educación especial, así como el Decreto 83 del año 2015 que nos habla de Criterios y Orientaciones de Adecuación Curricular para Estudiantes con Necesidades Educativas Especiales de Educación Parvularia y Educación Básica, además de ser un paso que permite avanzar hacia una mejor educación para todos a través de la diversificación curricular, el trabajo colaborativo y la co-enseñanza. También Decreto 67 del año 2018 que aprueba norma mínimas nacionales sobre evaluación, calificación y promoción. Si bien, estas normas se encuentran vigentes desde hace algunos años renovando las ideas y adecuándolas cada cierto tiempo derogando otras antiguas, en la práctica es donde quedan interrogantes en cuanto al modo en que se aplican en los establecimientos educacionales proponiendo en la teoría trabajar desde los afectos y la cercanía con estudiantes con necesidades educativas especiales transitorias y permanentes, siendo incumplidas en su mayoría en muchos establecimientos dejando en claro la visión que discapacita a las personas en situación de discapacidad por parte de

docentes resignados a creer que no existen los avances sin ofrecer realmente los apoyos que requieren los estudiantes para involucrarse en la sociedad con normalidad.

Pero no puedo caer simplemente en la generalización, ya que afortunadamente existen espacios, aunque pocos en los que:

En algunos contextos se habla hoy de inclusión como una nueva alternativa orientada hacia la innovación, que reconozca y atienda la diferencia y la complejidad de la discapacidad. (García A. y Fernández A., 2005, p.239).

El concepto inclusión es un tema que últimamente ha sido muy manoseado por la política y la educación, lo cual resulta curioso al observar a la sociedad y sin mucho esfuerzo dar cuenta de que a pesar de que existen planes y programas que promueven este concepto desde la educación los cambios a nivel social han sido mínimos.

(...) en la actualidad es un término obligado en los documentos y discursos políticos, convirtiéndose incluso en una especie de “slogan” dentro de lo que cabría llamar un pensamiento política y éticamente adecuado. Algunos expertos y seguidores críticos del movimiento de inclusión han puesto de manifiesto con cierta preocupación que este término se ha transformado en una “moda internacional”, carente muchas veces de sentidos y coherencia (Duk y Murillo, 2016, p.1).

Como podemos notar, este es un concepto amplio que da para muchos ámbitos. Otro de ellos es la inclusión de género, algo que en Chile comienza a aplicarse con fuerza desde la inquietud de jóvenes cansados de esconder detrás de los miedos sus diferencias con el mundo binario y patriarcal que conocemos hasta ahora. De hecho, si hoy en Chile hablamos de inclusión, automáticamente las personas lo relacionan con este punto, el cual resulta ser una arista de la inclusión bastante compleja, ya que data de expresiones físicas y pensamientos críticos que muchas veces desembocan en la radicalidad. Quisiera tomarte desde este punto, ya que aquí se habla específicamente del cuerpo y de todo aquello que parece desconocido o raro que les define como la otredad o las llamadas minorías que se organizan para dar la lucha por sus derechos. Sobre este punto, Alegre (2017) nos acerca la siguiente reflexión:

El género es una construcción que sirve para controlar los cuerpos, la reproducción y la economía. Todo lo que se sale de esa norma, gracias a la Iglesia, la doble moral y el discurso biomédico

básicamente discurre entre la repugnancia y la indignación.  
(Alegre, 2017, p.1).

Es decir, todo lo que es distinto a las normas que constituyen a la sociedad conservadora y neoliberal que nos rige, es tachado como raro, obsceno, tabú, y como consecuencia no es aceptado por la mayoría de las personas que siguen su orden, cayendo en la discriminación hacia la diferencia y muchas veces hacia el repudio, la homofobia y transfobia, llegando incluso al asesinato de personas que simplemente desean expresarse y dejar de esconder sus intereses por el temor de no volver a casa y no ver una vez más a sus seres queridos.

si tuviéramos la libertad absoluta de expresar nuestras identidades desestabilizaríamos a los sistemas económicos que pretenden que seamos productoxs [sic] de bienes y servicios y pongamos también nuestro cuerpo a disposición de ello, a cualquier precio y bajo el rótulo de “normal”  
(Alegre, 2017, p.2).

Si pudiéramos expresarnos libremente y quitarnos las barreras que nos dividen, él y los sistemas se caerían ya que pondríamos en jaque a las jerarquías que nos manipulan con su poder y que nos hacen dependientes de su economía productiva. Quienes se salen de este orden no sirven a sus sistemas, es por eso que no son aceptadas las diferencias físicas, de género, de pensamiento crítico, entre otros, por mucho que se hable teóricamente de inclusión ante estos temas.

En el mundo del teatro sucede algo similar, muchas veces lo que más se visualiza o se vuelve viral son cuerpos hegemónicos aceptados por el común de la población y admirados como modelos a seguir. Para quienes desean estudiar teatro de forma profesional se les exige rendir pruebas de admisión las cuales evalúan rendimiento físico, vocal y actoral. Algunas escuelas de teatro en Chile de mayor prestigio tienen como requisito importante revisar las columnas de los alumnos y también se aseguran de que no tengan pie plano, ni excedan un peso "ideal" para poder estudiar en la facultad, lo cual resalta una discriminación que pasa casi desapercibida por las ganas y la frustración de cientos de personas al no sentirse talentosos luego de rendir las pruebas de admisión, pero que comprueba que incluso para estudiar una carrera tan humanista como el teatro, se necesita tener un cuerpo casi perfecto, es decir, hegemónico.

Afortunadamente hoy en día existen escuelas de teatro que no se fijan en aquello sino en la capacidad y las ganas que tienen los estudiantes de aprender. Abro hilo, ya que

me parece claramente que en Chile ha existido y sigue existiendo discriminación incluso en el arte. Esta profunda reflexión me moviliza a pensar el arte con quienes alguna vez se han sentido discriminados aún sabiendo que tienen mucho que entregar y aprender de forma colectiva, así como también con quienes no tienen fácil acceso a él por estar centralizado, con aquellas personas en situación de discapacidad y sin discapacidad, ya que necesario en Chile abrir paso a la diferencia, a cuerpos abyectos, a calidades y cualidades distintas para crear espacios realmente inclusivos en un país que habla de inclusión pero que no la aplica.

Un teatro con personas en situación de discapacidad y sin discapacidad sería la posibilidad de crear espacios de inclusión directa, dejando atrás la integración que se ha aplicado bastante en los últimos años al existir espacios en los cuales se dan talleres y se forma teatralmente a personas con discapacidad, pero sólo con un tipo específico de discapacidad, la más común ha sido el síndrome de Down. La necesidad de crear un teatro inclusivo apunta a que se conforme una comunidad teatral en la cual participen personas diversas, tanto con discapacidades, diferencias cognitivas y sin discapacidad que sean capaces de intercambiar ideas, formas y visiones divergentes que se configuren y propongan nuevas puestas en escena, lenguajes y dispositivos en un mismo lugar.

El teatro es un vehículo transformador, un lugar de colaboración capaz de desatar la expresión, transformar realidades, contar historias, de invitar a la reflexión y de poner en práctica por supuesto este concepto tan controversial, la inclusión.

### **1.1.1 Integración**

Antes del boom de la inclusión, se hablaba de Integración, concepto vigente por años en Chile y reemplazado luego de comprender que no era suficiente para abordar ciertas necesidades sociales, ya que la palabra integración se refiere por ejemplo, a que todas las personas estén dentro de una organización, pero no se relacionan con los demás como iguales.

Este concepto está asociado directamente hacia las relaciones internacionales de tipo comercial y político como lo es ALADI (Asociación Latinoamericana de Integración) creada el año 1980, así como también en educación en Chile con el decreto 170 del año 2010, sin embargo en otras áreas no se evidencian grandes avances como sociedad en cuanto a este concepto.

En cuanto al ámbito comercial y político, podemos decir que la integración ha sido mencionada desde el punto de vista económico en relaciones internacionales de tipo comercial y político como mencioné anteriormente con ALADI.

Siguiendo una definición rigurosa, la integración implica que dos o más países concuerdan políticas en una o más áreas, de forma que los Estados ceden competencia soberana a favor del establecimiento de estructuras institucionales que regulan y ejercen la transferencia de poder" (Jenne y Briones, 2018, p.12).

En este caso los países utilizan el concepto integración para generar una imagen de trabajo colaborativo entre países, pero realmente estos tratados siguen funcionando en torno al poder y a la explotación de los recursos naturales y minerales de Latinoamérica.

La Asociación Latinoamericana de Integración (ALADI) es un mecanismo que facilita la implementación de preferencias arancelarias, pero carece de facultad e instrumentos para constituir una unidad política, económica, militar, social o cultural (Jenne y Briones, 2018, p.13).

Por lo que se escapa del discurso integrativo y queda al debe en la construcción una especie de comunidad entre países de Latinoamérica dejando claro la ausencia de progreso en integración, ya que existen grandes distancias entre los discursos presidenciales y los resultados, además de estar sujetos a cambios según las ideologías de los presidentes y sus partidos políticos. Quedando lejos de una comunidad completamente integrada.

Por otra parte, en cuanto al ámbito educacional, tenemos como antecedente el decreto 170 del año 2010 que fija la implementación del Programa de Integración Escolar (PIE) que se implementa en los establecimientos educacionales regulares como una estrategia educativa con enfoque inclusivo, contemplando a estudiantes con necesidades educativas especiales permanentes y transitorias. De esta manera podemos decir que el PIE contribuye al proceso en vías para la inclusión y al mejoramiento de la calidad en la educación, así como también provee recursos facilitando la participación de un equipo multidisciplinario en la escuela y en la sala de clases contribuyendo a generar el desarrollo de estrategias metodológicas y cooperativas entre profesionales que favorezcan a los estudiantes de forma individual en sus procesos educativos. A su vez esto permite que

exista una mayor identificación de barreras que limitan a los estudiantes para ir en proceso de eliminación de estas en el contexto escolar y social.

Algunos de los profesionales que componen el equipo multidisciplinario son: psicólogos, psicopedagogos y psiquiatras, quienes están a cargo de emitir un diagnóstico según sea el caso, dando a comprender que existe en estas personas algún tipo de "problema" o "enfermedad" que les atrase en sus etapas de desarrollo.

En este caso, nos enfrentamos a un discurso hegemónico, en tanto es comúnmente aceptado que el aprendizaje y, más aún, la educabilidad de los sujetos son medibles individualmente, es decir, son características individuales consideradas "talentos" o bien; en el caso contrario, cuando el aprendizaje se dificulta o no existe o los estudiantes se rebelan ante la posibilidad de ser educados, el "no aprendizaje" puede ser convertido en enfermedad. (Peña, 2013, p.94).

Estas prácticas hegemónicas nos datan que en Chile la educación especial está estrechamente relacionada con diagnósticos de tipo médico o patológico, que limitan las posibilidades de progreso en el estudiante. Sin desmerecer el trabajo de los profesionales a cargo del diagnóstico, me refiero a que claramente pueden existir diferencias pero en este país se crean barreras inmediatas al existir un diagnóstico de por medio, barreras hegemónicas que nos clasifican como personas con dificultades o personas "normales". Uno de los fines del decreto 170 de Integración es incentivar a cambiar planes y programas, crear modelos y hacerlos prácticos para ir en avance y camino a un país con ciudadanos integrales y una sociedad más inclusiva, menos segregada y fragmentada. Sin embargo es un:

texto que es parte de un discurso político determinado que, a la vez, define y prescribe prácticas de manera directa e indirecta, dado que, a pesar de un ser un texto legal y oficial, no está libre de ambivalencias y ambigüedades que dan cuenta del lugar que ocupa en una sociedad como la chilena el problema de la educación y la educabilidad. (Peña, 2013, p.94).

Discurso político porque en teoría suena muy bonito este plan de mejorar las condiciones educativas para personas en situación de discapacidad, ya sea con necesidades educativas transitorias o permanentes. Pero más allá de utilizar palabras como integración o inclusión se encuentran lejos de ser llevadas a la práctica de tal manera que todos los ciudadanos

nos informemos de estas metodologías y no sólo existan pequeños grupos que lo lleven a cabo o que al menos lo intenten.

Abrir estas prácticas desde la infancia, resultaría ser más cercano a integrar realmente en sociedad con todos los puntos que involucre este concepto.

A partir de los decretos 170 y 83, la Educadora diferencial Gabriela Flores, nos comenta:

...me parece que ambos decretos al complementarse nos permiten tener de partida los recursos y también garantizar los ajustes que requieren estos niños, niñas y jóvenes según su característica individual. Entonces desde la teoría es perfecto, no así desde la práctica, y aquí voy otra vez a las voluntades, no siempre esto se genera porque por lo general está muy ligado a la voluntad que tiene un profesor o profesora. No se cumple a cabalidad, al menos en las realidades en las que yo he trabajado no es tan preciso el trabajo, no es tan eficiente, no es tan eficaz (entrevista, 2023).

Esto debido a que si bien se entregan recursos, estos no cubren todas las necesidades que existen, limitándolas a un número específico de personas que pueden acceder al subsidio del estado que permite que personas en situación de discapacidad reciban apoyos pertinentes, dejando a otras con las mismas necesidades fuera de estos planes y programas que promueven la integración en Chile. Si bien, se dice que hoy en Chile nos encontramos aplicando la inclusión, nos queda claro que aún queda una brecha larga para poder desahitar la integración que tampoco se aplica en demasía, sino más bien se aplica en ciertos lugares donde se requieren apoyos y se visibilizan las diferencias, así como también en pequeños rincones donde se propone ser un aporte para la sociedad y la cultura. Respecto a esto, Gabriela Flores comenta: "creo que estamos en un tránsito, que estamos en un transitar desde la integración a la inclusión. Faltan recursos, faltan normativas, falta voluntad, falta estructurar y ordenar". (entrevista, 2023).

En la mayoría de los colegios de Chile en la práctica se discapacita a los alumnos delimitando los progresos a los que pueden y no pueden acceder. Lo mismo ocurre en el área artística, pocas son las personas o compañías dispuestas a incorporar a personas en situación de discapacidad en sus trabajos, dado que esta creencia de que algunos son más capaces que otros, vienen desde la educación y formación socialmente transmitida en plena construcción del ser humano, las infancias.

Me parece justo que se aplique una educación integral para todos y todas las personas del país, construyendo desde las infancias la inclusión para una sociedad en la

cual se cumplan los derechos de todos y todas, ya que la inclusión e integración en Chile se proponen desde la educación y es una contradicción tocar la integración desde esta área, ya que como país no estamos preparados en términos de infraestructura, de lenguaje, mucho menos de concientización. aún queda mucho camino para poder decir que Chile es un país inclusivo, simplemente porque como sociedad no estamos preparados y tampoco educados para llevarlo a cabo.

Quienes hacen la diferencia en estos contextos son quienes viven de cerca la discapacitación de parte de la sociedad y también quienes han decidido crear espacios de integración y justicia por algunos rincones del país, como lo son los pequeños grupos y comunidades teatrales que se encuentran desarrollando teatro con personas en situación de discapacidad, así como también artes escénicas en general. Algunas de estas comunidades son la "Academia inclusiva", "Bendito teatro", "Fundación Mawen", "Fundación Manantial de Ilusión" y el "Centro Síndrome de Down UC", "Oh válgame dios Nicanor" e "Integrados inclusivos". Estas comunidades son un claro ejemplo de integración a la cultura y las artes, creando redes y trabajos colaborativos entre las personas que asisten a las sesiones de teatro siendo en este ámbito los principales agentes de cambio en Chile.

### **1.1.2 Jerarquización**

En el mundo, existe un conjunto de personas que lo encabeza y dirige, debido a esto es que hay un porcentaje minoritario que compone este grupo de personas y que tiene poder sobre otros alcanzando la cúspide de la pirámide social.

Es muy común que socialmente hayamos normalizado desde pequeños estas estructuras que ofrecen un cierto orden como una forma de organizar las cosas que se sitúan de mayor a menor. Estas jerarquías podemos encontrarlas en diversos contextos de la vida cotidiana, pero principalmente todos nos vemos sometidos a la jerarquía del sistema en el que vivimos y que muchas veces podemos llegar a pensar que nos afecta a las mayorías de manera injusta.

Desde ese lugar, Paulo Freire, pedagogo brasileño decidió enseñar a leer y a escribir a adultos analfabetos en Brasil, ya que si bien existía una gran cantidad de población, eran muy pocas las personas con la capacidad de leer y escribir. Según su pensamiento, para el sistema son más productivas aquellas personas que no se detienen a cuestionar como es el mundo en el que vivimos, en cambio, las personas capaces de

formular una opinión crítica pueden ser consideradas una amenaza a sus sistemas, ya que son personas que se informan y que pueden llegar a contradecirles. Respecto a esto Freire señala que el hombre:

En el acto de discernir por qué existe y no sólo por qué vive se halla la raíz del descubrimiento de su temporalidad que comienza precisamente cuando, traspasando el tiempo en cierta forma unidimensional, comprende el ayer, reconoce el hoy y descubre el mañana (1965, p.30).

Según Freire el exceso de tiempo en el que el hombre vivía en un mundo iletrado era perjudicial para su propia temporalidad, ya que de esta manera es difícil comprender cuál es su misión en el mundo, intercambiar ideas con otros o modificarse las veces que sea necesario siendo consecuente con un pensamiento que se origine en él.

Lo más común es que en un mundo iletrado se adquiriera el pensamiento de otros que se imponen desde el poder para hacer que quienes repiten su pensamiento se conviertan en número más de productividad y de bien para el sistema que rige a la mayor parte de la sociedad.

Con la llegada de la dictadura en Brasil el año 1964, el movimiento propuesto por Freire fue considerado un acto subversivo que iba en contra de la dura jerarquía impuesta por el poder, este fue motivo suficiente para ser apresado y luego exiliado de Brasil, pero así también fue un motivo personal para que Freire siguiera desarrollando sus ideas sobre opresión durante su exilio en Chile. Según el análisis de Barrera sobre la idea de alteridad de Freire: "sería posible pensar que son los opresores quienes se definen en sus propios términos frente a los oprimidos, siendo entonces los otros quienes sirven a sus intereses." (08 de diciembre de 2015, p.187).

La visión de Paulo Freire (1968) nos invita reflexionar en torno a las jerarquías y los roles que tenemos en el juego de la sociedad como seres humanos, como quienes tienen poder lo utilizan sin dudarle frente a la otredad para seguir manteniendo sus intereses de poderío ante quienes no tienen muchas opciones y posibilidades en cuanto a las limitaciones a las cuales nos expone el sistema. Esto sucede comúnmente a diario en esta sociedad en la que todos somos de la especie humana, en la cual todos y todas debemos cumplir con nuestro rol en el que nos desempeñamos cada día, pero inevitablemente en esta misma especie hay distinciones en cuanto a raza, tamaños, ideas, pensamientos, colores políticos, etc. En este contexto hay jerarquías en las cuales la

mayoría de estos seres humanos son los oprimidos porque deben trabajar y esclavizarse día a día por pagar un lugar donde vivir, por sostener un hogar y llevar comida a este, por dar educación y salud a sus hijos/as, entre otras cosas domésticas que conlleva el sobrevivir en el planeta. Esta es una realidad de la cual nadie se escapa, hay quienes están a la cabeza de estas jerarquías por las que nos vemos afectados.

Por la necesidad de sobrevivir, económicamente y socialmente, las personas inconscientemente aceptan su rol de oprimidos para servir a los intereses de los opresores. En este mismo contexto no descarto que debido a distintas situaciones quienes cumplen el rol de oprimidos a su vez también puedan ser opresores, sin duda existe una complejidad mayor en ello. Pero quiero llevar el tema opresor-oprimido a la relación de cuerpos en situación de discapacidad dentro del margen de la sociedad, que como bien sabemos son personas mayormente vulneradas, ignoradas y segregadas del grupo de población productiva, aquí yace una otredad mucho más concreta y específica:

Al lado de este concepto del Otro podemos también situar el concepto de Rol que han jugado estas personas en un determinado contexto social, rol que no depende en su totalidad de la naturaleza objetiva, tipo, gravedad, alcance de la discapacidad ni de las condiciones y/o características personales del discapacitado, sino que, en buena medida depende de las actitudes sociales imperantes en ese momento hacia la discapacidad. (Amigo y Solís, 2007, p.53).

¿Cuál es el rol que se les ha asignado a estas personas a lo largo de la historia?  
¿Cómo actuamos frente a estos casos? Hay que asumir que la mirada hacia ellos/as ha ido cambiando con el tiempo, el lenguaje y el cómo referirnos también. Sin embargo, es un tema de menor importancia en una sociedad mayoritariamente individualista y ocupada en sus obligaciones de opresor-oprimidos. Tampoco se abren muchos espacios en donde hacer partícipes a esta población dentro de la sociedad, todavía queda esa mirada caritativa, paternalista, todavía se sitúa, por ejemplo, en los medios de comunicación como es en el programa televisivo "Teletón", donde muestran a estas personas con dificultades ya sean físicas, motoras o intelectuales como sujetos de caridad, pero me pregunto ¿Por qué no ocupar ese mismo espacio en concientizar a los televidentes a incluir sin lástima a las personas en situación de discapacidad dentro de este sistema?, ¿Acaso vende menos la inserción que la ayuda monetaria? que claramente no es menor, sin desmerecer los reales aportes que se hacen a diario en aquella institución.

A su vez estas personas en situación de discapacidad tienen derecho al acceso a la cultura y las artes que también están constantemente regidas en su mayoría por jerarquías hegemónicas y económicas en Chile.

...las clases dominantes intentan, en forma permanente, adueñarse del teatro y utilizarlo como instrumento de "dominación. Al hacerlo cambia el concepto mismo de lo que es "teatro". Pero éste puede, igualmente, ser un arma de liberación.(Boal, 1980 p.11).

El teatro es una herramienta de cambio y como dice Augusto Boal puede llegar a ser un arma muy eficiente, ya que a través de él podemos sensibilizarnos y sensibilizar a un otro, transmitir un mensaje o abordar temas contingentes, hacer reflexionar al espectador, interactuar con otros, desarrollar la expresión y la comunicación, para quien lo ejecuta reconocerse, entre muchos otros puntos para el cual podemos utilizar el teatro a nuestro favor.

Dentro del teatro y sus prácticas existen personas que tienen poder y que utilizan el teatro para embellecer y entretener, haciendo de esto contenidos un tanto vacíos, situando cuerpos hegemónicos escogidos con pinzas, ya que el fin mayor es atraer al espectador y generar dinero.

Por otra parte están quienes no tienen mayor poder y accesos para poder mostrar su arte y viven constantemente desigualdades. Aquí quisiera hacer la distinción, ya que las personas a las que más les cuesta realizar su trabajo pueden llegar a ocupar el teatro para transmitir esas diferencias pero con elegancia, de forma sutil e inteligente, ya que el teatro nos brinda la herramienta de la palabra, la expresión y la comunicación. Es por esto que creo que es importante desarrollar un tipo de teatro inclusivo en todas sus formas, en el cual las personas puedan desarrollar sus habilidades y aprender nuevas cosas sin distinción de género, raza, discapacidad, etc. Un teatro que albergue a todas y todos, quitando también la verticalidad y cambiarla por una horizontalidad sin dejar de cumplir roles en él ya que siempre son necesarios, pero desarrollar prácticas en las cuales nos podamos sentir cómodos de encontrarnos en un espacio para trabajar en conjunto, con un trato amable quitando las viejas prácticas y el egocentrismo que boicotean las actividades colectivas. Que el teatro sea un espacio de confianza y de intercambio de ideas sin discriminaciones y violencias pasivas agresivas que pasen desapercibidas bajo el título de actriz o actor con más experiencia que otros. Lo que propongo es abolir las prácticas de

la vieja escuela, ya que en cualquiera que sea el contexto y lugar, siempre podemos aprender de otros.

## **1.2 Diferencia y otredad**

La sociedad está marcada por su diferencia, como bien argumenta Kristeva (1991) cuando expone que todos somos extranjeros de nosotros mismos y en algún aspecto de nuestras vidas, por ende, más que un problema que recae en el ‘otro-diferente’, es una problemática que recae en la articulación del poder expuesto en las jerarquías que determinan quién es normal y quién no lo es, condición para ser aceptado en las lógicas sociales y culturales (económicas, por qué no decirlo) imperantes.

Deleuze define la diferencia como un: “estado en el cual puede hablarse de la determinación. La diferencia entre dos cosas es solamente empírica, y las determinaciones correspondientes, extrínsecas, es decir, aquello que puede ser adquirido o superpuesto” (2002, p.61).

La diferencia entre dos cosas surge de acuerdo a la experiencia y de acuerdo a esa experiencia, se conocen nuevas formas, las cuales pueden ser adquiridas y fijarse por decisión y gusto, lo que a su vez, permite crear una identidad que nos diferencia de un otro/a o de una cosa, así como también nos permite desechar cosas que ya no resuenen con la persona que se modifica constantemente según sus procesos de aprendizajes y los contextos en los cuales se vea desenvuelta.

Hablar de diferencia es hablar de diversidad, de mundos particulares que se conforman primeramente según las ideas que se transmiten desde la infancia a un individuo, las cuales se insertan en sus pensamientos hasta que la persona se encuentra en edad de formular sus propias opiniones y cuestionarse los aprendizajes adquiridos según sean sus intereses actuales y el ambiente en que se desenvuelva en su presente. Así estamos sujetos al cambio constante ya que vamos quemando etapas y somos capaces de discernir entre lo que queremos que se quede y lo que queremos que se vaya de nuestras vidas. Así sucede en la práctica, somos seres complejos que se construyen y se vuelven a deconstruir. Lo importante en ello es ser consecuentes con nosotros mismos en cuanto a ideas y pensamientos.

Así como somos seres que piensan y viven distinto, también tenemos corporalidades distintas y diversas, en las cuales podemos encontrar tamaños, razas, etnias, colores políticos, etc. Somos más complejos de lo que creemos, pero aun así pertenecemos a la misma especie humana. La alteridad se encuentra en ciertos grupos que llaman minorías, los cuales afectados por la discriminación de las personas hacia ellos se agrupan y crean comunidades en las cuales comparten intereses y similitudes. “Ahora bien la alteridad es eje central de la vinculación humana. Se trata de una posibilidad interior de generar niveles de tolerancia.” (González F., 2009, p.120). Pero esta otredad es un punto en común que tenemos como seres humanos, directamente con la capacidad de pensar, racionalizar y respetar las diferencias que nos identifican. Como ya sabemos, todos somos distintos y tenemos nuestras propias formas, gustos y características que nos definen y que nos hacen auténticos.

Foucault, en su libro "Los anormales" (1975), aborda la normalidad y la anormalidad y de cómo en la sociedad:

se inscribió efectivamente la aberración de la naturaleza en la transgresión de las leyes y, sin embargo, no se hizo lo inverso, es decir, no se comparó la índole extrema del crimen con la aberración de la naturaleza. Se admitía el castigo de una monstruosidad involuntaria y no se admitía, en el fondo del crimen, el mecanismo espontáneo de la naturaleza turbia, perturbada, contradictoria. (Foucault, 1975, p.84).

Dando paso a la división entre actos lícitos e ilícitos, predominando un discurso moral e incluso jurídico sobre el llamado monstruo, lo cual comenzó a definir a las personas como sujetos normales y anormales, según la crítica moral de sus actos.

En lo anormal quiero situar el cuerpo como un territorio de resistencia y de evidente comunicación, al pensar en un teatro con personas en situación de discapacidad, en este caso un cuerpo abyecto, no común y al parecer no muy atractivo de ver en escena para el espectador occidental.

Kristeva señala, que abyecto es: “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (1988, p. 11).

Es por eso que al trabajar con cuerpos abyectos en escena, se podrían generar incomodidades al ser distinto a los cuerpos trabajados que se suelen apreciar en espacios

cerrados como un teatro o en la televisión, con cuerpos hegemónicos de protagonistas, destacando una belleza apolínea muy adecuada al margen de lo que entretiene y popularmente se quiere observar. "Abyecto designa esas corporalidades que son inteligibles, que son inclusive categorizadas como no humanas, pues no calzan con los estándares sociales" (Butler, 2008, p.14).

En cuanto a esto, es de mi interés mostrar una cara distinta de la moneda, situando a esta otredad con cuerpos excluidos de aquellos márgenes, controles y jerarquías establecidas, que aíslan a un montón de cuerpos, no sólo a aquellos que se encuentran en situación de discapacidad, por lo mismo me parece que ha sido más difícil generar una inclusión real a nivel social como también cultural.

### **1.3 Perspectivas de trabajo del teatro inclusivo**

Como perspectiva del trabajo del teatro inclusivo primeramente tenemos que pensar en generar espacios de confianza en el que todas y todos tengamos acceso sin distinción. Para esto es necesario que los participantes tengan las ganas de hacer teatro y se atrevan a realizarlo dejando de lado la vergüenza y los miedos a ser juzgados entendiendo que el teatro es un espacio seguro y que en el grupo no importa cual ridículos nos podamos llegar sentir porque nadie nos va a juzgar por expresarnos.

Para esto: "Es importante mantener una atmósfera creadora." (Boal, 1980, p.27). Contagiar a los participantes de energías para que se atrevan a compartir sus ideas. Hacer refuerzos positivos puede ser una buena forma de crear seguridad en el participante y en el grupo en general, de esta manera sabremos que para las siguientes oportunidades el participante se irá desarrollando cada vez más.

para dominar los medios de producción del teatro, el hombre tiene, en primer lugar, que dominar su propio cuerpo, conocer su propio cuerpo para después poder tornarlo más expresivo. Estará entonces habilitado para practicar formas teatrales en que por etapas se libera de su condición de "espectador" y asume la de "actor", en que deja de ser objeto y pasa a ser sujeto, en que de testigo se convierte en protagonista. (Boal, 1980, p.22).

Para lograr esta dominación sobre sí mismos, es necesario que los participantes se adentren poco a poco en el teatro a través del juego dramático, el movimiento y la expresión corporal. El conocerse y reconocerse es parte fundamental de los procesos

creativos en los cuales es necesario poner mente y cuerpo a disposición para llevar a cabo el proceso de actuación y encarnar al protagonista dejando a un lado al espectador.

Para que el grupo de teatro sea inclusivo, es necesario que los participantes del grupo sean personas que se encuentren en situación de discapacidad y también personas sin discapacidad, en el cual el objetivo es desarrollar habilidades blandas y sociales según las necesidades e intereses del grupo de teatro. Pero para obtener información sobre cómo abordar las necesidades que requiere el grupo es necesario recopilar información, tal como lo hizo el grupo de teatro inclusivo "rompecabezas" de costa rica para el cual:

se realizó una entrevista multimodal aplicada a cada participante del grupo en situación de discapacidad o que requerían apoyos para el desarrollo de habilidades sociales, para recopilar sus impresiones sobre el trabajo realizado en el proyecto. (González V. y Sandoval A., 2021, p.3).

Se decidió recurrir a la herramienta de la entrevista ya que existía la necesidad de buscar estrategias que permitan recolectar información acerca de los participantes del grupo respecto a su decisión de ser parte del grupo de teatro. De esta forma también se van dejando prácticas que funcionan y permite buscar metodologías nuevas que permitan ser consecuentes con el trabajo y las necesidades de los participantes del grupo teatral.

Kim y Boyns (2015) realizaron entrevistas con personas con TEA, sin situaciones de discapacidad, familiares y público de las obras de teatro, además de la observación estructurada de las sesiones. (González y Sandoval, 2021, p.5).

Esta es una de las formas más acertadas de conocer el contexto de los participantes de un grupo de teatro, realizar entrevistas a ellos y además a su entorno, teniendo en cuenta de que el grupo es conformado por personas en situación de discapacidad y sin discapacidad.

...el antecedente más importante para la experiencia reportada en este artículo es el de Loyd (2013), quien se dedicó a obtener los puntos de vista de estudiantes con TEA en relación con su participación en las clases de teatro. Las formas de comunicación de las personas participantes eran diversas, algunos utilizaban lenguaje verbal, otros solo palabras ocasionales, sin embargo, en su mayoría eran comunicadores no verbales (González y Sandoval, 2021, p.6).

Al tipo de entrevista realizada se le conoce como entrevista multimodal, ya que en esta oportunidad los alumnos podían acceder a diferentes formas de responder las preguntas que tenían que ver respecto a sus intereses, a sus emociones, sobre el teatro y la escuela en cuanto a las actividades que se realizaban, Para responder, la mayoría de los entrevistados lo hizo de forma no verbal, ya que depende del grado del nivel de TEA en el que se encuentre la persona para contestar en lenguaje oral. Para atender la comunicación con personas con TEA, se recomienda comúnmente realizar preguntas concretas y ayudarse de plantillas que contengan posibles respuestas concretas también que permitan adquirir información relevante para sus procesos. Un ejemplo de ellas pueden ser plantillas con imágenes de emociones básicas que puedan identificarse fácilmente. Por esta razón es que considero que el teatro es un derecho para quienes quiera acceder a él, ya que permite la expresión y también la comunicación o el aporte en la búsqueda de metodologías para desarrollar algún tema en particular.

Este es un claro ejemplo de cómo poder abordar a personas en situación de discapacidad que estén interesadas en participar del teatro como actantes, ya que nos muestra un camino claro de adaptación a la diferencia y de involucrarse con ella a profundidad aunque suene como un desafío. De esta manera podríamos desarrollar métodos para recoger información por ejemplo sobre personas en situación de discapacidad visual, encontrar ideas de como adaptar esta dificultad en escena, como podría ser establecer una planta de movimiento concreta, la utilización de una iluminación adecuada y en su máximo potencial, como también incorporar sonidos, de esta manera se realiza un trabajo inclusivo e interesante de presenciar para el espectador.

En el fondo, lo que propongo con esta idea, es conocer a profundidad ciertas necesidades de los actores en situación de discapacidad como los que no tienen discapacidad, para de esta manera realizar un trabajo que permita buscar lenguajes adecuados para todos y todas, y utilizar estas necesidades a favor de la escena unificando las diferencias con creatividad.

Sherratt y Peter, (2002) quienes proponen: “El teatro como herramienta para mejorar las habilidades sociales en población en situación de discapacidad” (en González y Sandoval, 2021, p.10).

Punto importantísimo para esta investigación, ya que lo que se busca además de realizar la teatralidad como práctica artística en personas con discapacidad y sin discapacidad,

también es generar espacios seguro y de comunidad, los cuales son difíciles de encontrar en las realidades de muchas personas en situación de discapacidad, quienes no han podido desarrollar estas habilidades por sentirse excluidos de la sociedad, no sentirse comprendidos o identificados en otros. Por lo que reafirmo una vez más que el teatro es una gran herramienta para desarrollarnos como personas y ser quienes queramos ser.

### **1.3.1 Perspectiva asistencialista**

En Chile la discapacidad ha sido abordada de forma paulatina, comenzando con "La sociedad pro ayuda al niño lisiado" que se creó en el año 1947 en el Hospital Luis Calvo Mackenna en la ciudad de Santiago. El objetivo de esta sociedad era entregar atención médica a niños de 0 a 16 años con secuelas discapacitantes derivadas de poliomielitis infantil y un número menor con parálisis cerebral.

Esta sociedad contaba con un centro de rehabilitación en el mismo hospital para la cual buscaban entregar principalmente medicina, educación, alimentación, transporte, inserción laboral y ayuda ortopédica. Además contemplaban estimular la gestión de leyes de protección al discapacitado.

Durante sus primeros 30 años, la institución se maneja con escasos recursos, apoyándose con la cuota de los socios y de un juego de Polla Chilena de Beneficencia.

Por otra parte, en el año 1974 se crea la "Fundación Coanil" a cargo a de la Sra. Margarita Riofrío de Merino y un grupo de voluntarias que tienen como propósito educar e integrar a niños, jóvenes y adultos con discapacidad intelectual, en situación de abandono y riesgo social.

En esos años la discapacidad intelectual no era considerada materia de gran preocupación, por el contrario, había una fuerte tendencia a ocultar la realidad y a no invertir en ningún tipo de esfuerzo, material ni humano, para trabajar por la rehabilitación de este grupo de personas (p.116).

Esto sucedía en esos tiempos ya que no había mayor concientización respecto a los diagnósticos y la manera de abordarlos. Era muy común utilizar un lenguaje despectivo para referirse a las personas en situación de discapacidad que quedaban con secuelas

luego de haber pasado por dificultades de salud, tratándoles de "enfermos", "mongolitos", entre muchos otros.

En 1978 se realiza en Chile por primera vez el programa televisivo "Teletón", el cual al ser televisado genera una demanda de mayor cobertura por lo que se comienzan a abrir nuevos centros en distintos puntos del país. La creación de esta campaña a lo largo de los años ha generado tal impacto al mostrarnos casos de la vida real que de cierto modo ha servido para concientizar a la población chilena.

Pero por otro lado, pienso que en Chile no hemos abordado de la mejor manera el tema de la discapacidad, ya que esta misma campaña ha incentivado aquella mirada paternalista que se encuentra instaurada a nivel social en el país. En ello aporta la publicidad y la herramienta televisiva que nos muestra en la mayoría de los casos a las personas tristes, débiles, con una música melancólica de fondo que intensifica la atmósfera, con el fin de sensibilizar a los televidentes y lograr tal conmoción que les movilice al banco a donar dinero.

Bajo este mismo punto de la publicidad, antiguamente en Chile:

En algunos momentos y con el propósito de generar cierto grado de simpatía hacia las personas con discapacidad se utilizaba conceptos y slogan publicitarios como "todos somos discapacitados", pero esta frase contiene un cierto grado de benevolencia hacia la población discapacitada y no pasa de ser un enunciado que intenta impactar y generar conductas asistencialistas hacia esta población. (Amigo y Solís, 2007, p.34).

Conductas que a mi parecer son erradas porque de alguna manera limitan a las personas en situación de discapacidad a depender de otros cotidianamente para validarse y hacer su vida impidiendo forjar una mentalidad que les permita independizarse y buscar sus propias formas de habitar el mundo y hacerse cargo de sí mismos en la adultez.

Pero como todo cambio requiere de tiempo:

Se debe comprender que la discapacitación o la valoración social son procesos que no dependen de una sola persona ni de un solo acto, sino que están incluidos dentro de un imaginario social, sostenidos por mecanismos analizables, desarticulables y potencialmente modificables (Amigo y Solís, 2007, p.35).

Por lo que resulta preciso generar la conciencia necesaria de que si bien las personas necesitan colaboración en algunos ámbitos de sus vidas, no lo necesitan en todo. Se debe dar el espacio a las personas para que salgan de su zona de confort, transmitirles la confianza en sí mismos para que se desenvuelvan en la sociedad. Somos seres humanos que tenemos la capacidad de adaptarnos, por lo tanto basta con hacer correr estas ideas de cambio para que se promuevan cada vez con más fuerza.

En el ámbito teatral también ocurre este fenómeno asistencialista, ocurre por ejemplo en espacios en los que se dan talleres de teatro a personas en situación de discapacidad con un fin terapéutico, lo que no es malo, sino que busca sólo desarrollar la expresión corporal o el auto-cocimiento pero ¿por qué poner aquel límite de sólo vivir una experiencia extraprogramática? A esto me refiero cuando digo que en el teatro también hay cierto asistencialismo al poner límites pensando que personas en situación de discapacidad no podrían llegar a desarrollar y estudiar teatro para convertirse en artistas que se desempeñen en este oficio. Para eso debiera operar la misma manera de concientizar y transmitir confianza y seguridad de que son personas capaces de profundizar y que sólo depende de sus esfuerzos llevarlo a cabo.

A mi parecer ya es tiempo de cambiar aquellos pensamientos que limitan a parte de la sociedad a desarrollar sus ideas y sus identidades porque sólo estancan procesos de aprendizajes significativos y sus infinitas posibilidades.

### **1.3.2 Perspectiva colaborativa**

Sobre la perspectiva colaborativa en el teatro: “...es fundamental indicar la importancia que tiene en las prácticas inclusivas la cooperación, la colaboración y la participación activa de todos los miembros de la comunidad” (Saro J., 2015, p.18). Pienso que es la manera adecuada de generar comunidades y redes de apoyo, en las cuales se compartan ideas en común, teniendo claro que somos todos seres diversos y que podemos ayudarnos. En el teatro específicamente es importante designar roles y dividir tareas, lo cual es necesario para que un trabajo en equipo funcione. En un grupo de teatro inclusivo es aún más necesario compartir tareas y apoyos participativos de los miembros que le componen para desarrollar el arte de comunicar.

González y Sandoval citan a (Vargas-Pineda y López-Hernández, 2020) quienes comentan que:

más allá de las intervenciones terapéuticas o educativas, el teatro es un arte y como tal, las personas tienen derecho a participar de él, aunque en muchas ocasiones se les priva de los espacios para desarrollar sus talentos e intereses artísticos o para ser reconocidos como artistas (González y Sandoval, 2021, p.10).

Porque la cultura es una necesidad y es justo para personas en situación de discapacidad acceder a espacios donde desarrollar sus talentos o aprendizajes artísticos con todo el derecho a profundizar en ellos si se quiere. Creo que como cultura en Chile estamos al debe en cuanto a la promoción de distintos tipos de arte para ser profesionalizados y un estilo de vida que se ajuste a los intereses de las personas en situación de discapacidad, todavía faltan prácticas colaborativas para llevar a cabo las ideas de inclusión. Pero también pienso que tocar el tema ya es dar un paso por pequeño que sea, las ideas van fluctuando activamente en pro de llegar en algún momento a establecer el teatro en estas comunidades y por qué no, en adecuaciones curriculares de educación regular y educación especial que permitan experimentar y preparar a personas que estén interesadas en desarrollarse como artistas.

González y Sandoval nos señalan que: “al trabajar desde el arte, como es el teatro, hay que eliminar las concepciones de este como algo abstracto y ajeno al entendimiento o participación de las personas en situaciones de discapacidad como el TEA.” (González y Sandoval, 2021, p.26).

Ya que en su investigación pudieron comprobar que los participantes del grupo eran gozadores del teatro y del trabajo que ejecutan con sus compañeros y compañeras desde sus habilidades e intereses, demostrando que no existen límites, sino que el límite está en las mentes de personas que se niegan a aceptar que personas en situación de discapacidad pueden participar de estos procesos independiente de sus condiciones. “El arte del teatro es la capacidad de volar a partir de las limitaciones” (Lunas, 2019 en Elconfidencial.com).

Me tomo de esta referencia para señalar que si existe un trabajo colaborativo entre personas que tomen decisiones asertivas, siempre pensando en las necesidades del grupo con el que se trabaje, será posible llevar a cabo resultados positivos. De lo contrario, si somos pesimistas con el trabajo que se requiera realizar en cualquier ámbito, será más

difícil desarrollarlo sin los apoyos suficientes. El teatro es colectivo y es el espacio liminal en el que todos cabemos por la grandeza de su transformación y viaje a sobrepasar los límites que nos impone la sociedad con los conductos regulares que rigen en tantos lugares a las personas que acatan y se dejan domesticar.

En cambio, el arte permite cambiar viejas costumbres y derribar viejos paradigmas que nos estancan como sociedad individualista.

## **Capítulo II:**

### **Experiencias chilenas de trabajo desde la perspectiva colaborativa**

## **2.1 Compañía Academia inclusiva de las artes escénicas**

Si bien, como antecedentes tenemos algunas compañías teatrales chilenas en las cuales participan personas en situación de discapacidad que llevan años desarrollando sus trabajos, para esta investigación, un hallazgo importante ha sido descubrir la existencia de "La Academia inclusiva de las artes escénicas", un espacio formativo más no una compañía teatral, organización que se configura como un espacio de aprendizaje y desarrollo artístico diseñado para personas con y sin discapacidad que quieran profundizar en actuación, canto y baile.

Esta academia opera desde el año 2023, específicamente desde el mes de abril y está ubicada en la comuna de Las Condes en Santiago de Chile. Cuenta con 11 participantes que para ingresar deben asistir a un casting luego del cual son seleccionados.

Las edades de los participantes fluctúan entre los 20 y los 41 años. Los tipos de discapacidades que tienen los alumnos en dicha situación son síndrome de Down y discapacidad intelectual leve.

La academia está dirigida por las actrices: María José Verdugo y por Francisca Hamamé. Las clases de actuación están a cargo de la actriz, docente y directora María José Verdugo, quien tiene una amplia trayectoria en el trabajo del teatro inclusivo, el cual según nos contó en nuestra entrevista (2023) comienza en la fundación "Miradas Compartidas" donde trabajó 9 años con personas en situación de discapacidad para luego ir incorporando a parte de sus alumnos/as de Duoc UC en donde paralelamente daba clases de actuación. Prontamente se dio cuenta de que esta propuesta de trabajo colaborativo funcionaba bien, por lo cual poco a poco fue desarrollando obras de teatro inclusivo, sobre lo cual Verdugo nos comenta:

los chicos de actuación quedaron fascinados con esta experiencia, los cabros de la fundación también quedaron fascinados y el próximo año yo dije ok, esta cuestión funcionó y me lancé rápidamente con un musical y ahí hicimos gris y ahí se armó un proyecto mucho más grande porque ahí se armó una alianza con Duoc y con la fundación y ahí eran 50 personas en escena donde eran 50% personas de actuación sin discapacidad y 50% o menos los cabros de la fundación porque esto empezó a crecer también. (Entrevista, 2023).

El trabajo fue prosperando y evidenciándose en esa pequeña comunidad, lo cual no detuvo a la actriz a seguir realizando clases de actuación y seguir preparando obras teatrales con un elenco totalmente inclusivo.

Luego de esto se preparó otro musical llamado "Los ochenta", el cual se estrenó en copartes. El año siguiente esta iniciativa siguió creciendo por lo que armaron otra obra musical que llamada "Súper down", la cual escribieron los contadores auditores, y fue montada con música en vivo. Esta vez la obra fue interpretada por actrices más conocidas como Dayana Amigo, Emilia Noguera, Montserrat Ballarin, además de los actores y actrices con discapacidad y los alumnos de Duoc UC pero en menor cantidad.

Respecto a esto Verdugo nos cuenta:

con súper down nos fue súper bien, la idea era llegar a las generaciones nuevas para poder empezar a hablar de la inclusión pero desde una normalización (entrevista, 2023).

A través de esta obra, se pretendía comenzar a concientizar de alguna manera a la población juvenil acerca de la inclusión, ya que la historia de esta se basa en un superhéroe que lucha por el medioambiente, junto a sus súper amigos Aspergirl y Epileptor, enfrentando a su archi rival, Polímera.

Debido a su buena recepción la obra comenzó a presentarse en distintos colegios de Santiago hasta que llegó la pandemia y detuvo la itinerancia, tomando como opción la posibilidad tecnológica que esta trajo consigo, haciendo de esta obra una película de bajo presupuesto que fuera capaz de llegar a distintos lugares del país en este formato.

Luego de la pandemia la fundación miradas compartidas dio un importante giro en su enfoque poniendo énfasis en la inclusión laboral, dejando de lado el enfoque artístico y deportivo que solía dar.

Luego de esto María José decide salirse de la fundación miradas compartidas y junto a su compañera Francisca deciden echar a andar la Academia inclusiva contando con algunos de los alumnos/as que participaban con ella en la fundación, además de otro porcentaje que son alumnos/as nuevos.

## 2.2 Experiencia desde la perspectiva colaborativa

Debido a la experiencia que Verdugo obtuvo en la fundación miradas compartidas, hoy es posible la existencia de su propia academia con aquel enfoque inclusivo que descubrió en el camino con su trabajo y su entrega. Es por esto que la academia inclusiva es un hallazgo y un paso importante a mi parecer para el teatro inclusivo en Chile, ya que en sus prácticas da cuenta de la acción real en cuanto a fomentar el teatro, la actuación y las artes escénicas desde una mirada más seria a los participantes.

Respecto a esto Verdugo nos comenta:

(...) queríamos darle un espacio más profesional a personas con discapacidad, queríamos salirnos de los talleres de teatro de fundaciones, los talleres de teatro de la municipalidad, los talleres de teatro de las escuelas, sin subestimarla... porque ese era nuestro tinte y los papás nos decían mucho y las mamás nos decían mucho que en el fondo nosotros mirábamos la discapacidad desde otro lado sin esta cosa de como subestimar. (Entrevista, 2023).

Lo cual sin lugar a dudas genera un espacio seguro y de confianza que refuerza positivamente a una comunidad artística que desea crecer y desarrollarse cada vez más en el área, así como también mostrarse y entregar sus opiniones sin ser vistos desde una mirada paternalista que suele arruinar los avances en la lucha por dejar atrás la discriminación y las barreras sociales que existen en el país.

Por esto es que a modo de doblar la mano al sistema y modelo social vigente, se crea este espacio que nace desde la necesidad de una comunidad por desarrollar este oficio de manera profesional. Verdugo (2023) en su experiencia desde la fundación miradas compartidas supo ver esta necesidad a partir de la problemática de la falta de oportunidades: “yo digo ¿qué pasa con los artistas?, ¿qué pasa con todas las personas con discapacidad que quieren ser artistas? que yo me he encontrado un montón en este mundo.” (entrevista, 2023).

Simplemente sólo por falta de oportunidades es que artistas en situación de discapacidad siguen siendo invisibilizados.

En este boom por ser inclusivos estos artistas están siendo reemplazados por actores sin discapacidad que actúan como personas en situación de discapacidad, en lugar de ubicar cuerpos en dicha situación que nos muestren la realidad de lo que significa vivir en Chile con esta condición. Un ejemplo de esto es en la serie "cromosoma 21", en donde los amigos del personaje "Tomy" son actores que hacen el papel de personas en situación de discapacidad leve, ocupando el lugar que muchas personas de esta comunidad quisieran y que podrían hacer perfectamente viviendo la experiencia como un acercamiento al camino profesional y remunerado.

Personalmente yo pienso que esto sucede porque muchas productoras o directores no se han dado el espacio de interactuar e incorporar a personas en situación de discapacidad que puedan desenvolverse junto a personas sin discapacidad en sus proyectos. Pero si alguien da el primer paso es que comienza a desatarse este nudo de limitaciones.

María José Verdugo nos cuenta sobre su trabajo con personas en situación de discapacidad:

yo con ellos nunca he tenido como "no ellos no son capaces de hacer eso" jamás, como que yo lo pruebo nomás y ahí en el transcurso voy viendo que siempre pueden en realidad y se va poniendo más exigente, pero siempre siempre se puede. (entrevista, 2023).

Finalmente no existe un manual para hacer inclusión sino atreverse y probar las ideas que surgen sobre el trabajo, por lo que nos cuenta Verdugo que siempre que prueba algo es posible seguir indagando y profundizando, también se vuelve necesario ser un poco más exigentes, de esta manera es posible romper la subestimación y aquellas barreras que consideran hasta donde podrían llegar personas en situación de discapacidad en ciertos contextos, en este caso actorales. Lo importante es tener siempre presente que todas las personas somos diferentes y que vamos aprendiendo a procesos distintos.

Sobre la visión de la academia: "creemos que en el fondo la discapacidad es falta de oportunidad y punto" (entrevista a Verdugo, 2023). Como comentaba anteriormente, sin duda alguna la discapacidad sigue existiendo por falta de oportunidades en Chile, ya que constantemente se discapacita a las personas ya sea desde las infraestructuras que en su mayoría no están disponibles o en buenas condiciones, como también con la asistencia excesiva hacia personas en situación de discapacidad, sin dejar que ellos/as descubran

sus intereses y su propio camino además de que claramente al no existir espacios que fomenten una mirada distinta sobre sus expectativas y estilos de vida se hace mucho más difícil. Es por esto que considero que en este caso creer en los alumnos es fundamental, entregar la confianza de que pueden llegar a cumplir sus metas y sueños olvidándose del que dirán, siendo perseverantes y consecuentes con lo que ellos creen y sienten.

El trabajo de la academia inclusiva se caracteriza por ser netamente colaborativo, sin esta premisa no sería posible un teatro inclusivo en su totalidad. La visión de Verdugo radica en que todos y todas pueden ayudarse y también aprender del otro, pero para esto, lo principal en dicho espacio es trabajar desde las voluntades.

Sobre la forma de trabajo en la academia inclusiva María José Verdugo, nos comenta:

(...) mi trabajo de inclusión es a través de la colaboración, "sí, ok, dale, si tú ya te aprendiste este texto ayuda en lo otro y ensaya tal cosa", "si tu coreografía ya está, ok, ayuda y ensaye", "vayan ustedes dos a repasar la escena mientras yo enseño tal cosa", para mí todos nos podemos ayudar, todos nos podemos enseñar, para mí eso es inclusión también, trabajo colaborativo (entrevista, 2023).

De esta manera además se facilita el trabajo, se aplica autonomía en los estudiantes, el trabajo en equipo, además de hacerles comprender que en el teatro existen roles para sobrellevar el trabajo que conlleva la realización de este. Conocer el amplio campo del teatro es importante para poder saber desde que lugar le acomoda al actor o actriz realizar su aporte en él y a la colectividad.

### **2.2.1 Planificar el laboratorio**

Para esta investigación fue necesario visitar la academia inclusiva y conocer a la docente y a sus estudiantes, observar una clase y comprender el trabajo que se está realizando, que en este caso fue una clase en la cual se incorporaron los alumnos de Verdugo que se encuentran en primer año de la carrera de teatro en el instituto profesional Duoc UC, invitados a participar de la próxima obra que está preparando la academia.

En esta oportunidad cada alumno/a tuvo la oportunidad de presentarse, comunicar por qué le gusta el teatro y desde cuando lo realiza y también de dar a conocer el personaje que le tocará interpretar en la obra musical que llevarán a cabo en conjunto próximamente.

Luego dieron paso a la lectura de esta, la que consiste en una adaptación de la película "High school musical", haciendo una lectura dramatizada entre los participantes en situación de discapacidad y sin discapacidad. Debo destacar que los alumnos en situación de discapacidad llegaron a la clase con sus textos aprendidos, lo que data las ganas de hacer, el entusiasmo y el compromiso que ellos tienen con este oficio.

### **2.2.2 Práctica investigativa**

Como parte de la práctica que se hizo para investigar, se realizó una clase con los alumnos de la academia que se encuentran en situación de discapacidad.

Las personas en situación de discapacidad en este caso tienen discapacidad intelectual leve: “La Discapacidad intelectual es entendida como la adquisición lenta e incompleta de las habilidades cognitivas durante el desarrollo humano.” (Xiaoyan Ke y Jing Liu, 2017, p.2).

Lo cual implica que la persona pueda tener dificultades en la comprensión, en el aprendizaje y en la memoria al momento de retener recuerdos o recopilar nuevas informaciones. Esto puede afectar en la vida social de la persona en cuanto a las habilidades comunicativas, pero no es mucho más que un poco de lentitud para procesar algunas cosas. En este caso no limita el trabajo en el teatro o en las artes escénicas, además de que no existe una condición corporal que obstaculice el movimiento y la disociación al momento de actuar: “Actualmente, las actividades teatrales se han revelado como poseedoras de una gran utilidad a la hora de desarrollar capacidades y habilidades en los individuos.” (García, 2014, p.16).

Mediante el teatro es posible mejorar la capacidad expresiva y comunicativa en cualquier individuo que lo realice, pero por sobre todo es un elemento importante para obtener herramientas sociales en la vida cotidiana de una persona en situación de discapacidad, en este caso discapacidad intelectual leve, además de dar la posibilidad a los estudiantes de desarrollarse como artistas escénicos con la habilidad de interpretar cualquier personaje en una situación dada.

Teniendo esto en cuenta es posible dar inicio a este primer acercamiento al laboratorio que consiste en una clase de entrenamiento actoral en la que se llevarán a cabo distintas

dinámicas de trabajo grupal e individual que aporte al proceso de creación de personaje en el que se encuentra el grupo.

Las dinámicas son de carácter corporal y vocal que involucran el entendimiento de sus propios personajes en cuanto a sus características principales, la comprensión de su historia y de su propio lenguaje.

Para esto, los alumnos deben escoger un texto del personaje que está en proceso de desarrollo en sus clases normales y a partir de este texto se comenzará a profundizar en él.

Primero nos reunimos y nos sentamos en círculo y se les pide a los alumnos/as que comenten al grupo sobre los personajes que se encuentran trabajando, para esto se le pide a los alumnos que definan a su personaje en una palabra para luego pasar a realizar la parte práctica para la cual, la primera indicación es caminar por el espacio manteniendo el contacto visual con sus compañeros/as. Luego visualizando a su personaje y a partir de la premisa de definir a su personaje en una palabra, los estudiantes deben comenzar a buscar un movimiento que marque la diferencia de los otros personajes, puede ser la forma de caminar, un tic o movimiento repetitivo, etc. Se les da tiempo de ir buscando aquel movimiento o acción que le caracterice y se les pide ir probando niveles (alto, medio, bajo) en cuanto se les indique. Posteriormente probamos jugar con las velocidades de la caminata para lo cual 100% es una caminata veloz, caminata normal o neutra corresponde al 50% y caminata muy lenta será el 0%. Luego de probar esto, volvemos a la velocidad normal y en personaje comienzan a probar voces, pueden tararear o cantar una canción mientras siguen caminando por el espacio, las voces pueden ser agudas, graves o una mezcla de aquellas, para seguir caminando por el espacio.

Cuando ya crean que encontraron una voz característica, se les pide que sigan caminando por el espacio con el cuerpo y la voz ya encontrada, para proceder a decir sus textos. Si se encuentran con un compañero/a pueden parar y decirle el texto.

Luego de probar las distintas formas de decir el texto desde sus personajes, cada alumno/a debe pasar a mostrar lo que encontraron en esta dinámica de trabajo realizada, incorporando cuerpo, voz y texto.

Luego de que todos hayan pasado a mostrar sus avances, a modo de cierre, el grupo se conforma en círculo y se abre la palabra a cada alumno/a para que opine sobre el trabajo de sus compañeras/as en escena, así como también la palabra de la profesora que está a cargo del curso de actuación.

Sobre esta parte de la investigación es necesario señalar el entusiasmo y la seriedad que tuvieron los alumnos para participar de la clase siguiendo las indicaciones, la seguridad que transmitieron al decir sus textos, el compañerismo y la confianza entre ellos al momento de actuar. Algunos decidieron pasar solos a mostrar su pequeña escena y otro pasaron en pareja aprovechando los impulsos que se daban entre ellos para interpretar sus personajes.

### **2.2.3 Didácticas y estrategias colaborativas**

A modo de estrategia, a mi parecer lo que resulta mejor al trabajar con grupos es poder llegar a los estudiantes a través del afecto, la escucha y el respeto.

Estas premisas dan el pie para poder construir una buena comunicación al momento de realizar actividades y entregar contenidos significativos para el trabajo en equipo.

.Por otra parte, la conversación sobre lo que ellos están viendo en cuanto a la obra, escenas o textos para trabajar también es un punto importante para recepcionar los intereses y las búsquedas de los participantes.

Otro punto importante durante la práctica del laboratorio es comentar las escenas de los compañeros. De esta forma es posible designar roles cuando se crea necesario, formular opiniones críticas y constructivas, así como también reconocer lo que les gusta del trabajo de sus compañeros/as, sugerir formas de abordar la escena, etc. Esto me parece importante porque prepara al actor o actriz para recibir diversas opiniones de buena manera y motivarles a ir en mejora de sus trabajos sin caer en la frustración y en el ego boicoteador. Trabajar con verdad permite reales mejoras en las relaciones humanas ya que el trabajo del actor y actriz es siempre colectivo.

Respecto a la manera de abordar las clases Verdugo nos cuenta:

La verdad que la metodología que utilizamos es conocerlos, los conocemos, yo por ejemplo tengo varios alumnos que ya los conocía de la fundación, tengo otros que no los conocía y les pregunté por lo menos en actuación, yo me encargo de actuación, que es lo que querían y en el fondo llegamos al consenso de trabajar la creación del personaje (entrevista, 2023).

Sobre este punto estoy de acuerdo en la visión de Verdugo de no tener una metodología clara, sino que comenzar por conocer a los estudiantes para más tarde poder abordar contenidos, por eso me parece importante la forma de llegar a los alumnos/as, practicar la escucha respecto a sus intereses ya sea de forma individual como grupal, de esta manera se entrega y genera confianza entre todos/as para participar sin que aparezca la vergüenza, el miedo a equivocarse o a hacer el ridículo.

Sobre el trabajo colaborativo durante el proceso de montaje y al momento de dirigir Verdugo nos cuenta:

como yo trabajaba antes porque todavía no estoy en un trabajo inclusivo de montaje, todavía no llego a ese lugar, lo que yo hacía si, por ejemplo antes con mis montajes con gris, que se yo, era que estructuraba mis escenas un tiempo antes con las personas con discapacidad y los sin discapacidad llegaban después, obviamente porque es más rápida la dirección pero eso, una vez que ya estábamos todos juntos ahí, trabajo colaborativo. (entrevista, 2023).

Según su experiencia con sus estudiantes en la fundación, la mejor forma de profundizar en el proceso de cada actor y actriz era dividir la clase y trabajar de forma personalizada con los actores y actrices en situación de discapacidad a modo de pulir detalles según lo requieran. Creo que esto es necesario en cualquier trabajo para generar una relación colaborativa entre actores y directores, ya que muchas veces estas relaciones tienden a ser más frías y en oportunidades causan frustración en el actor por no comprender del todo las ideas que el director tiene en mente.

Por otra parte luego de pulir detalles creo que es súper necesario realizar los ensayos con todos los miembros del grupo, ya sea en situación de discapacidad y sin discapacidad para obtener aquel trabajo colaborativo y que el grupo logre sentirse seguro y confiado del trabajo en conjunto que se está realizando.

#### **2.2.4 Resultados de la experiencia**

De este grupo teatral quisiera primeramente resaltar el entusiasmo, las ganas de hacer teatro, de participar y la entrega al momento de dar las indicaciones de las dinámicas.

Pude observar lo mucho que quieren ser actores y actrices, e incluso me han contagiado de esas ganas de crear y llevar adelante el trabajo colectivo.

El grupo se encuentra afiatado a pesar del poco tiempo que llevan en la academia, ya que la mayoría se conoce desde cuando asistían a las clases de teatro en la fundación miradas compartidas. Los alumnos nuevos por su parte se han acoplado de buena manera al grupo, tal vez con un poco de inseguridades al enfrentarse a experiencias nuevas, pero gracias a la motivación que Verdugo les entrega constantemente es que han podido continuar.

El grupo se encuentra trabajando la creación de personaje lo cual fue un acuerdo común entre los participantes y la docente a cargo, por esto decidí hacer un entrenamiento actoral que involucre el cuerpo, la voz y el texto. En estas dinámicas todos participaron y en general hubo una buena recepción al recibir las indicaciones. Aparecieron interesantes corporalidades y voces que se pueden seguir trabajando para darles su propia identidad a los personajes.

Por otra parte quisiera destacar el compañerismo entre los participantes, ya que no vi competencia entre ellos, sino más bien, colaboración y entretención al ver a sus compañeros/as mostrar sus creaciones. A este grupo se le dio tiempo de opinar sobre los trabajos que vieron y como se sintieron y en general, las respuestas fueron positivas, agradeciendo la clase que según sus apreciaciones les sirvió para desenvolverse mejor en la escena, entendiendo que la actuación es un proceso, que todos vamos a distintos tiempos y que con esfuerzo y constancia todo es posible. Luego de esta clase, se le deja la invitación a los estudiantes a continuar a pesar de todo, pues si se trabaja arduamente pronto podrán ver frutos.

Desde mi perspectiva personal reafirmo que abriendo caminos y dando espacio las cosas funcionan, no de inmediato pero sí con perseverancia y motivación se puede hacer real el teatro inclusivo en Chile.

### **2.3 Aportes de la perspectiva colaborativa**

Esta experiencia fue posible gracias a las voluntades de todos quienes participamos en el laboratorio, especialmente gracias a la academia al darme el espacio de hacer el laboratorio que involucra esta investigación, dejando a un lado la planificación de la profesora que ya estaba pensada para el día de esta intervención en el proceso de los

chicos/as de la clase de actuación. Recalco esto ya que creo que planificar es una parte importante del trabajo de los profesores.

Considero que el laboratorio se configuró de manera colaborativa, partiendo por el apoyo que me brindó María José Verdugo al concederme una entrevista y compartir conmigo el mundo que ha estado gestando en la academia, también por brindarme el espacio para poder poner en práctica la planificación del laboratorio que se realizó intentando ser un aporte al proceso de los alumnos/as que se encuentran trabajando en la creación de personaje, como una especie de trueque o manera de hacer recíproco el trabajo.

Afortunadamente este laboratorio de actuación tuvo un buen recibimiento de parte de los estudiantes y su participación fue entusiasta en las dinámicas y ejercicios actorales en el cual me atrevo a decir que la experiencia fue nutritiva para ambas partes.

Me parece importante la existencia de este espacio que abre senderos para esta comunidad artística inclusiva que es una de las pocas existentes en Chile, y la única que encontré durante esta investigación como un lugar donde realmente se aplica la inclusión, que además supone ser un granito de arena para contribuir a los cambios necesarios en el país y en el mundo de las artes.

### **2.3.1 Inclusión teatral: en el lugar del otro**

Inclusión en el teatro, es un concepto que se ha estado abordando por partes en Chile, es como una especie de rompecabezas que avanza lentamente a construir una verídica inclusión teatral.

En Chile, existen pocos lugares de los cuales podemos decir que se realiza teatro inclusivo. Pero para esta investigación, la academia inclusiva es el hallazgo más importante, ya que como he mencionado anteriormente, en sus prácticas realiza un trabajo actoral con personas en situación de discapacidad y sin discapacidad.

Teatro inclusivo abre el espacio para distintos lenguajes dentro del marco teatral, nos ofrece una diversidad en cuanto a las formas de hacer teatro y sus posibilidades.

...este nuevo potencial del teatro inclusivo es un arma de doble filo y la decisión sobre cómo utilizar la discapacidad real de los actores en escena tiene consecuencias tanto estéticas como políticas. Si el montaje se apoya estéticamente en la diferencia de un actor o una actriz con discapacidad, se arriesga a perpetuar los estereotipos que pretende combatir y a reproducir la estigmatización social (othering). En cambio, si oculta la alteridad de un actor o una actriz

con discapacidad, corre el peligro de normalizarla en el escenario y de volver invisible su marginalización en la vida real, perdiendo así su afirmación política; en este caso, una obra no sirve para el empoderamiento de la persona con discapacidad ni para la autoafirmación de su manera de vivir. (Gómez, Navarro y Velloso, 2021, p.68).

En cuanto a las formas me parece que si puede ser controversial el poner a disposición cuerpos en situación de discapacidad en escena, pero sin duda hay que ser inteligentes a la hora tomar decisiones en cuanto a la dirección, por sobre todo auténticos, ya que no sabemos que es lo que el espectador puede llegar a interpretar, tampoco es tarea de un día cambiar la perspectiva paternalista de las cabezas del público, pero creo que con sólo poner en escena cuerpos en situación de discapacidad y sin discapacidad, automáticamente puede provocar una impresión, un impacto y dependiendo del lenguaje de la obra también será posible abordar una mirada política y crítica si es que fuera fin de la compañía.

A partir de esta iniciativa será posible llegar a más personas y lograr la empatía de comprender que como seres humanos somos capaces de desafiarnos cuantas veces queramos y cumplir metas y sueños en el ámbito que sea de interés. En el teatro siempre podremos encontrar la liberación de ser quienes queramos sin que importe la opinión de los demás. En él cabemos todos y todas y lo más importante es que es un espacio seguro en el cual podemos desenvolvernos al tiempo que nuestros procesos lo indiquen.

Teatro inclusivo es necesario para entregar una parte de las realidades de nuestro país y dar a entender que existe en el mundo y en este caso en Chile, una comunidad de artistas en situación de discapacidad trabajando en conjunto con artistas sin discapacidad con ganas de profesionalizar y formar su carrera que espera por más espacios y oportunidades para ser vistos.

### **2.3.2 Catarsis**

Un concepto importante dentro de lo que significa realizar un cambio de estructura y lenguaje en el área teatral es la catarsis, un momento épico cuando logra aparecer en el interior de una persona o una comunidad que libera en conjunto aquella sensación de cambio y purificación: “La catarsis, como se la llamó, consiste en “un estado de equilibrio emocional que se alcanza después de ver una obra al punto de provocar un espacio solemne y moralizante”. (Velasco y Vinueza, 2012, p. 32).

Pues deviene de la tragedia que sin duda te invita a recorrer un viaje de emociones y sensaciones. Pasar por un estado de catarsis nos entrega liberación de la emoción y pudiera ser significativa según la experiencia y la disposición de cada individuo que lo especta.

Según Aristóteles, la catarsis es la capacidad que tiene la tragedia de purificar o redimir al espectador de sus propias pasiones. Esto es posible ya que el espectador tiende a reconocer sus acciones en las de los personajes representados por los actores, proyectando en ellos sus propias pasiones, las cuales, según el filósofo griego, estaban ligadas a cierta enfermedad moral o espiritual del hombre. Mediante la catarsis, entonces, es posible librarse de las pasiones, curar el alma del espectador del mal provocado por las mismas (Aristóteles, 2006, pp. 42-46).

El teatro inclusivo lo que busca es entregar una experiencia significativa que sensibilice al espectador en un viaje de emociones que puedan llegar al pensamiento crítico y al alma de este para eventualmente desatar una catarsis que provoque un cambio interno que no necesariamente deba ser espontáneo, sino que invite a la reflexión de lo que se ha visto y se ha interpretado.

En esta oportunidad se le invita al lector a vivir la experiencia de espectar el teatro inclusivo y por qué no a hacer catarsis con el cambio inclusivo que propone esta investigación al aporte cultural y la necesidad de ser justos con quienes siempre han sido víctimas de la discriminación debido a su alteridad.

### **2.3.3 Relación intérprete-espectador**

La relación entre intérprete y espectador es un punto indispensable a la hora de ejecutar un teatro inclusivo, y para que lo sea es necesario que ambos se involucren en el momento presente que convoca. Sin espectador no es posible llevar a cabo una obra teatral, este es un elemento importante para que cada función pueda realizarse.

Mediante las artes escénicas se oponen de manifiesto una relación directa entre el público y los actores y otra entre los mismos actores, constituyéndose como un lugar privilegiado en lo que respecta al desarrollo de la interacción social. (Velasco y Vinuesa, 2012).

Pues el espectador es quien termina de configurar lo que ha visto dándole una propia interpretación, muchas veces es quien se va con una reflexión o con una crítica dependiendo de cómo le atravesase en su interior la obra teatral.

En este caso la importancia de la relación entre el intérprete y el espectador es más importante que nunca, pues al exponer a artistas en situación de discapacidad y sin discapacidad en escena creo que es a mi parecer una experiencia nueva y rupturista de las formas y los cuerpos hegemónicos que suelen ser mostrados en el teatro o en el cine.

Esta “materialidad anormal innegable” de los actores con diversidad funcional es un reto para el teatro inclusivo obligado a manejarla estéticamente porque debe plantearse cómo utilizar las connotaciones (negativas) involuntarias que conlleva y cómo impedir que dominen la recepción (Gómez, Navarro y Velloso, 2021, p.69).

Es por esto que resulta importante generar un conversatorio luego de la función para poder recopilar información acerca del impacto que se espera generar en el espectador, que en este caso la búsqueda es generar conciencia y normalizar las nuevas y diversas posibilidades que nos entrega el teatro inclusivo.

Respecto al recibimiento del público chileno en una de las obras dirigidas por Verdugo: “Y eso fue un boom en realidad, nos fue increíble, fue mucha gente, la gente empezó a reconocer un teatro inclusivo, no lo podían creer, tanto los de la fundación como personas externas”. (entrevista, 2023).

Me parece que lo más importante de las obras teatrales en general es la llegada al público, pero por sobre todo en el caso de la academia es que este empiece a reconocer un teatro inclusivo que existe en Chile, que trabaja, que crece, aunque todavía está muy invisibilizado y chiquito, hay grupos que luchan por exponer la inclusión como en este caso lo es la academia, que se encuentran resistiendo y preparando a personas en situación de discapacidad y sin discapacidad como artistas escénicos en recovecos que sin duda pronto alcanzarán la luz porque la inclusión se trabaja todos los días y es el vehículo al que hay que subir porque es una necesidad que exige justicia en este país.

### **2.3.4 Ruptura de las jerarquías**

El trabajo inclusivo nos invita a romper de una vez por todas las cadenas que contemplan las jerarquías.

...sostener que las verdaderas desventajas que batallan las personas en con algún tipo de discapacidad física o mental, están en la segregación, la exclusión y la inaccesibilidad a la participación, los recursos y los espacios que caracterizan la vida de una persona física o mentalmente "normal" (Velasco y Vinueza, 2012, p.41).

Sin duda las barreras están contempladas desde las jerarquías sociales, están ponen en desventaja las minorías que poco son consideradas en la vida cotidiana, desde el considerarse mejor que otros en ciertos aspectos, desde la discriminación y poca visibilización a personas en situación de discapacidad, así como también a quienes se escapan de las normas sociales impuestas por el sistema. Es por esto que en esta investigación es importante aprender a trabajar desde la horizontalidad para crear un espacio teatral colaborativo que permita designar y cumplir roles dentro del ámbito.

Si bien no es fácil adquirir la costumbre del cambio de roles, de estar acostumbrados a estar abajo de la pirámide social que les llama minorías a todos aquellos que son diferentes a la "normalidad" que nos ha hecho creer el sistema, más creo que no es un imposible, me parece que la práctica permite que esto sea un trabajo mucho más noble en el cual es posible generar la confianza y seguridad suficiente a sus participantes para que de esta manera se siga alimentando y creciendo la comunidad, así también dejar a un lado viejas prácticas paternalistas que suelen ejercer presión sobre los estudiantes o quienes ejecutan la labor teatral.

Romper la estructura es el llamado, pero se deben considerar los distintos roles que se asignan en un grupo horizontal para que más tarde nos brinde frutos que impulsen a seguir trabajando de una forma amable.

Esta propuesta está diseñada para hacer caer un poco al sistema y sus normas, desarmarlo y reconstruirlo al antojo de la comunidad que lo habita en ciertos espacios, como en este que resulta necesario y justo adecuarnos a una mirada distinta en la que todos y todas podamos ser parte del trabajo aportando lo mejor de sí mismos en la medida que sea posible.

Recordar que el teatro es un espacio liminal que sin dudas puede crear realidades y que mejor que crear nuestra propia realidad y esparcirla por el país generando conciencia sobre lo necesario que es cambiar de perspectivas para que todos y todas seamos parte.

## **Conclusiones**

Luego de esta investigación me es posible concluir que Chile aún está al deber con la práctica de la inclusión a modo general, en cuanto a infraestructuras, comunicación y accesibilidad como sociedad. Así también en espacios culturales que desarrollan las artes escénicas.

Por otra parte, me parece que simplemente hacen falta espacios que otorguen oportunidades significativas a las personas en general y sobre todo a personas en situación de discapacidad en Chile. Para esto hace falta voluntad, organización y compromiso de parte del estado, así como también motivación constante de las personas que a pulso hacen posible que lugares inclusivos existan.

Si bien este es un problema que está vigente, en el mundo del arte, poco a poco han comenzado a abrirse espacios culturales en los cuales se empiezan a incorporar elementos que aportan por ejemplo, los intérpretes en lengua de señas, chalecos sensoriales en algunos teatros, el uso de elementos sensoriales y perceptivos, también las obras dirigidas a un espectador en situación de discapacidad que aunque es una minoría contribuye al cambio. También se ha ido incorporando la participación de personas en situación de discapacidad, aunque todavía desde el modelo taller. Si bien existen comunidades teatrales en las cuales participan personas en situación de discapacidad son muy pocas las que incluyen además a personas sin discapacidad. Existen grupos que al inicio se conforman con la participación de personas en situación de discapacidad y sin discapacidad, pero en el transcurso las personas sin discapacidad se van saliendo de estos grupos por falta de motivación, de la cual deduzco que hace falta concientización del compañerismo y del avanzar como colectivo sin darle énfasis a las diferencias como problema.

Sobre este punto destaco que el que se realice un teatro con personas en situación de discapacidad significa que los participantes son de esta misma comunidad y tienen características similares, pero el ideal de hacer teatro con y sin personas en situación de discapacidad se encuentra en vías para una completa inclusión, lo que ha sido la propuesta de esta investigación.

Hasta el momento tengo conocimiento de un solo espacio que reúne las características inclusivas que mi investigación propone y esperaba encontrar, se trata de la academia inclusiva de las artes escénicas, que entrega la posibilidad a personas en situación de discapacidad y a personas sin discapacidad de desarrollarse como artistas y entender el teatro como un oficio, lo cual sin duda es un gran aporte a la investigación pero sobre todo a la sociedad para destruir viejos paradigmas y ejecutar en su plenitud la inclusión en el quehacer teatral. Esto sin dudas ha sido esperanzador para mi investigación y para tal vez en un futuro poder poner en práctica este bonito proyecto que requiere dedicación y como lo dije anteriormente que depende mucho de las voluntades de los participantes para crear espacios necesarios y justos para la comunidad y para el teatro chileno, así como también de un apoyo financiero que permita que este tipo de espacios se mantengan en el tiempo, ya que esto es una realidad, existen artistas en situación de discapacidad que esperan por ser visibles en sus áreas y desarrollar su talento no como un hobby sino como una oportunidad laboral que se pueda ejercer a diario y que contribuya a subsistir en la sociedad y ser parte de ella.

Me parece que es difícil encontrar espacios en los cuales las personas sin discapacidad quieran desarrollarse en la actuación junto a personas en situación de discapacidad, existe, pero existe por temporadas, porque como lo dije anteriormente deduzco que no existe la conciencia que genere una motivación que personas sin discapacidad quiera trabajar con personas en situación de discapacidad. En general, las personas están acostumbradas a vivir en su individualismo y hasta que la vida los golpea recién caen en cuenta de las distintas realidades que sobrellevan los demás, en este caso aquella diferencia, de hecho existe una constante intolerancia con lo que no se considera "normal".

Gracias a la información recopilada en la investigación, se puede concluir que quienes hasta el momento más se acercan a ser actores profesionales son las personas con síndrome de down que se dedican a realizar teatro junto a sus comunidades, porque al parecer son quienes más han persistido en el tiempo, pero esto corre generalmente para aquellas comunidades conformadas con personas con síndrome de down que habitan la región metropolitana, ya que otro problema significativo, es que en Chile las artes se encuentran centralizadas en la capital del país.

Por otro lado puedo concluir que ajustarse a las diferencias e incluir a personas en situación de discapacidad en el área teatral es el desafío para Chile, y que me parece necesario replicar la visión que desde hace años se viene aplicando en Europa, en el cual existen actores y actrices en situación de discapacidad compartiendo escenario con personas sin discapacidad tocando temas característicos de las complejidades humanas. Considero que el arte debe adaptarse a las diferencias, ir en evolución para satisfacer las necesidades de sus distintos públicos y ser un espacio en el que todos podamos ser parte. Los aportes de la perspectiva colaborativa del teatro inclusivo al teatro y a la comunidad son crear un espacio de compañerismo y no competitividad, reforzar positivamente a los actores y actrices a través de sus avances, poner en práctica la crítica constructiva pero sin caer en jerarquías de poder que limiten o bloqueen a los actantes. En la comunidad que tuve la oportunidad de visitar, esto sucede así, sin subestimaciones, colaborando e interactuando entre sí con mucho entusiasmo y respeto, para en conjunto desarrollar nuevas obras teatrales y crecer como comunidad. Sin dudas el aporte de un teatro inclusivo a la comunidad es conocer nuevos mundos, encontrar nuevas posibilidades de hacer teatro, de adaptarse y visibilizar una realidad que ha quedado desplazada por mucho tiempo en Chile y de la cual ya es tiempo de hablar.

## **Bibliografía**

Amigo D. y Solís S. (2007) DISCAPACIDAD Y RURALIDAD: EL CASO DE  
MARÍA PINTO.

<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/1567/ttrato222.pdf?sequence=1>.

Alegre, V. (2021). Devenir lo abyecto. <file:///C:/Users/HP/Desktop/U%20te%C3%B3ricos/avances%20de%20tesis/devenir%20lo%20abyecto%20violeta%20alegre.pdf>

Abbagnano, V. (2007). Alteridad y su itinerario desde las perspectivas multidisciplinares.

Burgos, N. (2017). Dubatti, Jorge. Teatro-matriz, teatro liminal. *Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*.

Butler, J. (2008). *Cuerpos que importan*.

Blasco y Otero L, T. (2008). Técnicas conversacionales para la recogida de datos en investigación cualitativa: [file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-TecnicasConversacionalesParaLaRecogidaDeDatosEnInv-7763141%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-TecnicasConversacionalesParaLaRecogidaDeDatosEnInv-7763141%20(1).pdf). 1

Bauman, Z. (2016). Los extraños llamando a la puerta.

Deleuze, G. (2002). Diferencia y repetición.

Deleuze y Félix Guattari, G. (1980). Mil mesetas Capitalismo y esquizofrenia. © Les Éditions de Minuit, París. [http://kaleidoscopio.com.ar/fs\\_files/user\\_img/textos\\_estetica%20recepcion/Deleuze\\_Guattari\\_Mil%20mesetas.pdf](http://kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/Deleuze_Guattari_Mil%20mesetas.pdf)

Esperón, J. P. (2016). Heidegger, Deleuze y la diferencia. Aportes para pensar la irrupción de la novedad. 149, 150. <https://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n59/art09.pdf>

Foucault. (1975). Vigilar y castigar

Freire P. (1965) La educación como práctica de la libertad.  
[file:///C:/Users/HP/Downloads/freire\\_educaci%C3%B3n\\_como\\_pr%C3%A1ctica\\_libertad.pdf\\_-1.pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/freire_educaci%C3%B3n_como_pr%C3%A1ctica_libertad.pdf_-1.pdf)

Guio, D. A. L. (2019). Poder, control y líneas de fuga en Foucault y Deleuze [Universidad Nacional de Colombia].  
<file:///C:/Users/HP/Downloads/PodercontrolylneasdefugaenFoucaultyDeleuze.pdf>

García A. y Fernández A. (2005). La inclusión para las personas con discapacidad: entre la igualdad y la diferencia.  
<file:///C:/Users/HP/Downloads/inclusion%20para%20las%20personas%20con%20discapacidad.pdf>

González V. y Sandoval A. (2021). Análisis de la experiencia del Grupo de Teatro Inclusivo Rompecabezas desde las voces de sus protagonistas.  
<https://www.redalyc.org/journal/447/44768298020/html/>

González F. (2009). Itinerario de alteridad. Una reconstrucción para nuevas aproximaciones. <https://www.redalyc.org/pdf/705/70517761011.pdf>

García M. J. (2014). Teatro y discapacidad intelectual.  
[https://crea.ujaen.es/bitstream/10953.1/1075/4/TFG\\_Garc%c3%adaS%c3%a1nchez%2cMar%c3%adaJos%c3%a9.pdf](https://crea.ujaen.es/bitstream/10953.1/1075/4/TFG_Garc%c3%adaS%c3%a1nchez%2cMar%c3%adaJos%c3%a9.pdf)

Gómez, Navarro y Velloso (2021). Ficciones y límites. La diversidad funcional en las artes escénicas, la literatura, el cine y el arte sonoro.  
<https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/50329/1/9783631858813.pdf#page=67>

Heidegger, M. (2006). Introducción a la fenomenología de la religión. México: Fondo de Cultura Económica.

Herder, E. (2017). Diferencia.  
<https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Diferencia>.

Hernández, F. y B. (2003). Metodología de la investigación.

Jiménez, I. V. (2012). LA ENTREVISTA EN LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA: NUEVAS TENDENCIAS Y RETOS. 121, 127.

Jenne N. y Briones S. (2018). Integración regional y la política exterior de Chile. ¿Paradoja o acomodo?  
<file:///C:/Users/HP/Downloads/integracion%20regional%20y%20la%20politica%20exterior%20de%20chile.%20paradoja%20o%20acomodo.pdf>

Kristeva, J. (1988). El lenguaje, ese desconocido.

Lona, M. G. (2020). REFLEXIONES PARA UNA PRÁCTICA ESCÉNICA EN LA DISCAPACIDAD INTELLECTUAL.  
[file:///C:/Users/HP/Downloads/provello,+3+Lona+REFLEXIONES+PARA+UNA+PR%C3%81CTICA+ESC%C3%89NICA+EN+LA+DISCAPACIDAD+INTELLECTUAL+\(1\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/provello,+3+Lona+REFLEXIONES+PARA+UNA+PR%C3%81CTICA+ESC%C3%89NICA+EN+LA+DISCAPACIDAD+INTELLECTUAL+(1).pdf)

Muñoz G. (2013). Nietzsche y los filósofos de la diferencia. 23.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/frcn/v55n159/v55n159a02.pdf>

Pendzik, S. (1988). LA FUNCION TERAPEUTICA DEL TEATRO; HISTORIA Y BASES CONCEPTUALES. <file:///C:/Users/HP/Downloads/ExtensionNo27Pag62-67.pdf>

Peña M. (2013) Análisis crítico de discurso del Decreto 170 de Subvención Diferenciada para Necesidades Educativas Especiales: El diagnóstico como herramienta de gestión.

<https://scielo.conicyt.cl/pdf/psicop/v12n2/art10.pdf>

Romero, A. R. (2013). The cost of living: el juego de la corporeidad. 39–41.  
<file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-TheCostOfLiving-7634348.pdf>

Strauss, L. (1970). ¿Qué es Filosofía Política?

Saro J. (2015). TEATRO: CAMINO HACIA LA

<https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/6611/SaroSantamariaJoseLuis.pdf;sequence=1>

Turner, V. (1988). El proceso ritual.

<https://www.scielo.cl/pdf/rlei/v10n1/art01.pdf>

<file:///C:/Users/HP/Downloads/inclusion%20para%20las%20personas%20con%20discapacidad.pdf>

Velasco y Vinueza (2012). Documental: "El teatro como estrategia de comunicación para la inclusión de personas en condiciones de discapacidad fono audiológica". Experiencia del grupo de teatro Tateli.

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/3602/6/UPS-QT03169.pdf>

Xiaoyan Ke & Jing Liu (2017). DISCAPACIDAD INTELECTUAL.

[https://iacapap.org/\\_Resources/Persistent/9bb8e4d220ccfd6585053b90116d2a2345f3ef60/C.1-Discapacidad-Intelectual-SPANISH-2018.pdf](https://iacapap.org/_Resources/Persistent/9bb8e4d220ccfd6585053b90116d2a2345f3ef60/C.1-Discapacidad-Intelectual-SPANISH-2018.pdf)