

Correa Gutiérrez, Juan Carlos

Danza, expresión e inclusión. Un acercamiento hacia la danza integradora y la danza deportiva en silla de ruedas como prácticas inclusivas

Tesis presentada para la obtención del grado de Magíster en Educación Corporal

Directora: Sosa, Laura Mercedes

Cita sugerida:

Correa Gutiérrez, J.C. (2016). Danza, expresión e inclusión. Un acercamiento hacia la danza integradora y la danza deportiva en silla de ruedas como prácticas inclusivas. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1222/te.1222.pdf>

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Compartir igual 2.5



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE POSTGRADO

Danza, expresión e inclusión.
Un acercamiento hacia la danza integradora y la
danza deportiva en silla de ruedas como prácticas
inclusivas.

Licenciado: Juan Carlos Correa Gutiérrez

Tesis para optar por el grado de Magíster en Educación Corporal

Director: Laura Mercedes Sosa, FaHCE-UNLP

La Plata Bs-As Argentina, Diciembre 17 de 2014

A los seres que más amo en este mundo: mi hijo, Brayan Steven Correa, mi madre, Nelly Gutiérrez, mi Abuela, Carmen Castaño, mi hermana, Adriana Correa y a mi padre, Luis Alfonso Correa, por ser mi soporte, motivación y apoyo en todos los caminos que he emprendido en la vida, hoy una vez más dedico este logro, nada de esto hubiese sido posible sin ustedes, Gracias.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar deseo expresar mi agradecimiento a La Magister en Educación Corporal de La UNLP Laura Mercedes Sosa, directora de esta tesis, por la dedicación y apoyo que me brindó para la elaboración de este trabajo, por el respeto a mis sugerencias e ideas y por la dirección y el rigor que ha facilitado a las mismas. Gracias por la confianza ofrecida durante este tiempo de acompañamiento.

Así mismo, agradezco a mis compañeros y profesores de la Facultad de Educación Física de la Universidad Nacional de La Plata Argentina, por su apoyo personal y humano, también agradezco especialmente a este país, por abrirme las puertas y mostrarme un poco más del mundo, las experiencias y vivencias adquiridas en estas tierras gauchas, no las cambio por nada, como dice un dicho de mi amada Colombia, *“lo comido y lo bailado nadie te lo quita”*.

Un trabajo de esta índole es siempre fruto de ideas, proyectos y esfuerzos previos que corresponden a otras personas. En este caso mi más sincero agradecimiento a la Sra. Marlen Bejarano, de la *Fundación Cero Limitaciones*, por sembrar en mí, la necesidad de indagar sobre estas prácticas. Gracias por su amabilidad y por facilitarme su conocimiento, tiempo e ideas.

Finalmente, gracias a Francesc Ramirez y Laura Chaparro por contarme su experiencia en el “wheelchair dance sport de España”, quienes desde la distancia y utilizando los medios tecnológicos, ayudaron a que tuviera un acercamiento más directo hacia esta práctica tan maravillosa, de la misma manera agradezco a las personas del Grupo Alma, en especial a Aixa Daniela Di Salvo y Brenda Holz, quienes fueron, son y serán un gran ejemplo de vida y de superación.

Por último gracias a mis amigos, que siempre me han prestado un gran apoyo moral el cual fue necesario en los momentos difíciles

A todos, muchas gracias.

INTRODUCCIÓN
JUSTIFICACIÓN
PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA
OBJETIVOS

CAPITULOS

1. ANTECEDENTES	18
1.1. ANTECEDENTES PERSONALES.....	18
1.2 MARCO LEGAL	19
1.3 ESTADO DEL ARTE.....	23
2 HACIA EL CONCEPTO DE DISCAPACIDAD	30
2.1 ¿QUÉ ES CAPAZ DE HACER UNA PERSONA CON O SIN DISCAPACIDAD?: PRÁCTICAS CORPORALES CUERPO Y PRÁCTICA EN LA DISCAPACIDAD	44
3 CARACTERIZACIÓN	50
3.1 BORRAMIENTO DE LA DISCAPACIDAD, APARICIÓN DEL CUERPO DANZANTE: DANZA Y DEPORTE COMO PRÁCTICA CORPORAL. SIMILITUDES Y DIFERENCIAS METODOLÓGICAS	50
3.2 ACERCAMIENTO HACIA LA DANZA DEPORTIVA EN SILLA DE RUEDAS	58
3.3 ACERCAMIENTO HACIA LA DANZA INTEGRADORA	61
4. TRABAJO DE CAMPO	69
4.1 METODOLOGÍA	69
4.2 CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN.....	71
4.3 CATEGORÍAS Y SU CATEGORÍAS DE ANÁLISIS.....	73
5. DISCUSIÓN: INTERPRETACIÓN DE LAS CATEGORÍAS Y SUB- CATEGORÍAS	81
CONCLUSIONES	107
REFERENCIAS.....	111
ANEXOS	116
CRITERIO DE LOS JUECES.....	116

IPC WDS SISTEMA DE CLASIFICACIÓN	118
REGLAS Y REGLAMENTOS DEL IPC (INTERNATIONAL PARALYMPICCOMMITTE/ COMITÉ PARALÍMPICO INTERNACIONAL) EN DANZA DEPORTIVA EN SILLA DE RUEDAS.....	121
UNIFORME Y NORMAS DE PUBLICIDAD DE LA SILLA DE RUEDAS	131
FOTOS	134

INTRODUCCIÓN

Toda investigación de carácter educativo debe buscar contribuir en la formación e integración de un sujeto o grupo social, partiendo de la disciplina con la cual se sustente. En el caso de la presente tesis el hilo conductor es la Educación Física manejada desde los enfoques de la expresión corporal y la sociomotricidad, cabe aclarar que no nos centraremos en buscar las bases epistemológicas de estos, aunque desde una mirada muy básica y primigenia serán definidas, de esta forma la primera se entenderá desde dos inclinaciones o perspectivas, una es desde lo corporal, donde es considerada como:

“(...).una disciplina que partiendo de lo físico conecta los procesos internos de cada persona, canalizando sus posibilidades expresivas”
(Schinca, 2002: p. 9)

Y la segunda es desde lo artístico, donde se considera como:

“(...) La capacidad que tiene el ser humano para crear, imitar, comunicar y expresar, aquellas cosas que siente y piensa de manera intencional y artificial” (Ortiz. M, 2002: p. 48)

Así pues a manera de conclusión se puede decir que la expresión corporal se entenderá como el medio que permite encontrar mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo, un lenguaje propio, que partiendo de lo físico se conecta con los procesos internos de las personas, canalizando sus posibilidades expresivas hacia un lenguaje gestual libre, desinhibido y creativo.

Por otro lado mencionaremos como se concebirá la sociomotricidad, en el campo de desarrollo del presente estudio, ya que se hace evidente una estrecha relación con esta y las prácticas objeto de análisis, puesto que se pretende observar al cuerpo y sus capacidades más allá del desarrollo físico, entrando a reconocer el papel que cumplen las relaciones sociales en el progreso de las mismas, percibiendo al cuerpo más allá de una herramienta para realizar movimientos y entrando a concebirlo como medio de expresión y comunicación colectiva.

“(...) La presencia de una interacción prÁxica permitirÁ relacionar la acción motriz con los fenómenos afectivos y relacionarlos con la dinámica de grupo” (Parlebás.2001; p427.)

Es por lo anterior que la sociomotricidad tiene el mérito de haber dirigido la atención hacia “la persona” como ser susceptible de desarrollar sus capacidades físicas e intelectuales a través del movimiento. De acuerdo a esto, la sociomotricidad en este estudio, representará las interacciones motrices que se establecen en la relación de los sujetos, que intervienen en una misma práctica que los lleva a socializarse.

Desde la visión anteriormente expuesta, de estos dos enfoques, se manejarán, en la comprensión y análisis de las prácticas corporales objeto de esta tesis, la danza integrada y la danza deportiva en silla de ruedas (wheelchair dance sport); dicha sustentación estará enfocada a develar como en estas se da la inclusión de las personas con discapacidad.

En esta medida los principios de la siguiente tesis tienen como principal objetivo brindar un espacio de integración e inclusión para las personas con discapacidad física usuarias de silla de ruedas. Para llevar a cabo este objetivo es indispensable tener una construcción y apropiación de diferentes conceptos como lo son inclusión/exclusión, práctica corporal, danza, deporte, entre otros, todos estos dirigidos hacia la población objeto de análisis, teniendo la posibilidad de basarse en diferentes autores conocedores de los temas mencionados.

Por consiguiente, se considera sumamente importante adquirir un acercamiento a lo que la danza se refiere, puesto que, a través de la misma se desarrollará esta tesis teniendo en cuenta los propósitos anteriormente expuestos sin dejar de lado el hecho de que la danza ha sido siempre parte del legado humano igual que la capacidad de hablar, caminar o correr; ésta podría definirse como una serie de movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente con música y que sirven como forma de comunicación o expresión.

Los seres humanos se manifiestan a través del lenguaje no solo verbal sino también corporal, en donde el movimiento cumple un papel fundamental, por ello, la danza resultaría siendo entonces, la transformación de funciones normales y expresiones comunes en desplazamientos fuera de lo habitual con propósitos extraordinarios o simplemente para la satisfacción personal. Incluso una acción tan normal como el caminar se realiza en la danza de una forma constituida, en círculos o en un ritmo concreto y dentro de un contexto especial. Asimismo, la danza puede incluir un vocabulario preestablecido de movimientos, como en la danza contemporánea al igual que los diferentes tipos de danza cualquiera que esta sea.

Es así y teniendo claro que la danza es uno de los medios de expresión que gran parte de los sujetos usamos, y que será utilizada como medio para la implementación y direccionamiento de la presente tesis haciendo un análisis en dos practicas corporales reconocidas a nivel mundial como lo son la danza integrada y la danza deportiva en silla de ruedas.

No es casual ni azaroso el direccionado de esta tesis enmarcando estas dos líneas de abordaje, ya que, se parte del supuesto que estos constituyen la base del método que desarrolla las actitudes de los individuos y su capacidad de comunicación, utilizando el cuerpo como la principal herramienta. Asimismo, la danza también ha representado un papel importante para mi crecimiento personal y profesional, desde hace mucho tiempo. Si hacemos un rápido análisis sobre las dos practicas corporales objeto de la tesis observamos que ambas aunque con sus características propias buscan que las personas en situación de discapacidad comuniquen, expresen y muestren sus habilidades no solo física sino también sociales.

Por otro lado, al comenzar a hablar de danza hay que tener en cuenta que de ella se desprenden gran cantidad de matices, por ello, a fin de delimitar esta tesis, se encaminará hacia la danza para personas en situación de discapacidad con movilidad reducida que se encuentren en silla de ruedas, involucrando de ésta manera un gran reto que incluye no sólo el saber de qué manera se expresan y se sienten los sujetos en estas condiciones, sino

también ver la utilidad que tiene éste tipo de prácticas en su vida. Entretanto los objetivos de la presente tesis giraran en ver como estas prácticas incluyen en las personas con discapacidad. Por ello, en el camino de éste proceso tan complejo, se realizaron diversas entrevistas y visitas a bailarines, directores, fundaciones y compañías de baile que manejan estas prácticas corporales.

En vista que la danza deportiva en silla de ruedas es una práctica que en Latinoamérica no ha llegado sino hasta México tendremos la aproximación hacia la misma desde entrevistas a bailarines como Francés Ramírez y Laura Chaparro, bailarines rankinquiados en danza deportiva en silla de ruedas de Girona España, quien por medio de entrevistas y charlas vía internet nos acercaron hacia esta práctica, además de la página oficial de la **IPC Wheelchair Dance Sport**, la cual muestra la información necesaria para el conocimiento de esta práctica en lo referente a reglamentación, regulación, ranking entre otras muchas cosas de la cual hablaremos más profundamente en el capítulo 3.

Así mismo, La “*Fundación cero limitaciones*” de la ciudad de Bogotá Colombia a cargo de la directora Marlene Bejarano Rodríguez y en la cual se lograron realizar una serie de entrevistas y observaciones ya que su principal objetivo es brindar un espacio de integración y participación de las personas con y sin discapacidad por medio de la danza integradora y desde el año 2008 han venido haciendo hincapié en la danza deportiva en silla de ruedas, buscando la capacitación de profesores y bailarines para que tengan conocimiento de esta práctica.

Por último el “*Grupo Alma Compañía de danza integradora*” de Capital Federal Buenos Aires Argentina a cargo de la directora Susana González Gonz, en la que se consiguió un trabajo más directo con la población en lo concerniente a la danza integradora. Información ampliada en el capítulo 3

JUSTIFICACIÓN

Al realizar una revisión del estado de arte sobre el tema central de la presente tesis y además evidenciar cómo estas prácticas corporales hacen partícipe e integran a la población con discapacidad, se hace posible notar cómo según menciona la convención internacional de los derechos de las personas con discapacidad.

Artículo 30 “Participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte” todas la personas en situación de discapacidad deben tener acceso y participación en la vida cultural. De ahí que esta tesis busque el fortalecimiento de la expresión corporal de las personas en situación de discapacidad con movilidad reducida usuarias de silla de ruedas. A partir de lo anterior se comprende que, al aproximarse a un conocimiento sobre el cuerpo y teniéndolo en cuenta como componente primordial en la educación física y la danza, se evidencia que el hombre ha utilizado el lenguaje corporal como medio de expresión de sus sentimientos, emociones, y pensamientos.

Por otro lado, además de los valores artísticos y culturales de la Danza, existen numerosas referencias en la literatura científica, que destacan sus valores motrices, cognitivos, sociales y afectivos. Sin embargo, actualmente y a pesar de los esfuerzos por hacer partícipes a las personas en situación de discapacidad de este tipo de prácticas artísticas y culturales, existe una escasa promoción y difusión este tipo de actividades por parte de los medios y las autoridades públicas y gubernamentales.

De este modo la presente tesis apunta hacia la implementación de la danza como medio para proporcionar a los individuos en situación de discapacidad con movilidad reducida en silla de ruedas la posibilidad de comunicarse, superando las barreras que han sido impuestas por los prejuicios sociales y que impiden de cierta manera, una verdadera transmisión personal. Teniendo en cuenta que la discapacidad es una experiencia humana que lleva al individuo que la vive a enfrentar su cuerpo, el funcionamiento del mismo, la

imagen que proyecta ante el mundo, una situación nueva y no deseada en la que encontrará dificultades en cada una de las esferas que hacen parte integral de lo que es como ser humano, como persona.

Así como menciona José Ignacio Baile Ayensa, en la revista de humanidades de la UNED Tudela España artículo 3 del 2003

“(...) La imagen corporal no es fija o estática, más bien es un constructo dinámico, que varía a lo largo de la vida en función de las propias experiencias, de las influencias sociales, etc. (...) (y del mismo modo) la forma de percibir el mundo está influenciada por la forma en que sentimos y pensamos sobre nuestro cuerpo. La imagen corporal influye en el comportamiento, y no sólo la imagen corporal consciente, sino también la pre consciente y la inconsciente” (Baile. J, 2003; p67)

Desde esta perspectiva, la discapacidad es un hecho social en el que las características del sujeto tienen relevancia si evidencian la incapacidad del medio social para dar respuesta a las necesidades derivadas de su déficit. Por ello es importante destacar que el espejo social juega en el desenvolvimiento de las personas en situación de discapacidad en la vida cotidiana y lo complejo que significa vivir bajo los estándares estereotipados inalcanzables del cuerpo “normal”. Si bien los escritos y las teorías construidas en torno a la estigmatización de la diferencia corporal son abundantes, a menudo se ignora a la discapacidad dentro de las críticas sociológicas.

Como afirma Erving Goffman en su libro Estigma. La identidad deteriorada

“(...) el término estigma será utilizado para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador; pero lo que en realidad se necesita es un lenguaje de relaciones, no de atributos. Un atributo que estigmatiza a su poseedor puede confirmar la normalidad de otro, y por consiguiente no es ni honroso ni deshonroso en sí mismo” (Goffman, 2003: p13).

Goffman habla de tres tipos de estigmas: las deformaciones físicas; los defectos del carácter que se perciben como falta de voluntad, pasiones antinaturales, deshonestidad, etc., que se refieren a enfermedades mentales, adicciones, homosexualidad, desempleo; estigmas tribales de raza, nación, religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar a los miembros de una familia.

Todos estos, muestran los mismos rasgos sociológicos: un individuo que podía haber sido fácilmente aceptado en un intercambio social común posee una característica que puede imponerse por la fuerza a nuestra atención y que nos lleva a alejarnos de él, en vista de que El estigma es un atributo altamente desacreditador construido en relación a determinados estereotipos y marcas de las cuales son supuestamente portadores algunos sujetos y que significan posicionamientos desde quien los construye: pertenecer al grupo de los “normales” (Goffman, E: 1963).

En el caso de la discapacidad, bien sea porque no se sabe cómo tratarla o simplemente por temor a la diferencia en donde los entes gubernamentales, públicos y privados, con su gran cantidad de herramientas entre ellas los medios de comunicación suelen dejarla de lado viendo al portador de la discapacidad como no perteneciente a la “normalidad” de los establecido como haciéndolo caer en un vacío cultural o bien, si es reconocido será desde una mirada de lastima o piedad, siempre ligado al factor de deficiencia visto desde las perspectiva médica, este cuerpo puede llegar ser reconocido como “inspirador” de diferentes sentimientos y emociones, pero nunca como “autor y protagonista” con un rol y lugar de la sociedad.

“(…) La estigmatización con frecuencia se encuentra relacionada con un tipo específico de fantasías colectivas, desarrolladas por grupos establecidos. De esta manera, el estigma social que atribuyen a otros se convierte, en su imaginación, en un estigma material: es cosificado. Aparece como algo objetivo, como si alguien lo hubiera implantado, de esta manera los libra de culpa. Se relacionan aquí, atributos personales con atributos sociales.” (Elias, N, 1998: p112).

La aceptación a la discapacidad es un proceso que implica la aceptación de las pérdidas que esta conlleva no solo para las personas que viven esta situación sino para todos en general, así como la reconstrucción de los imaginarios que se tienen de la misma. Y es precisamente la imagen negativa del cuerpo la que puede jugar este rol devastador para la vida personal y social, favoreciendo el riesgo de desarrollar sentimientos de depresión, aislamiento, baja autoestima, obsesiones y temor, factores que complejizan aún más los procesos de inclusión social, para las personas en situación de discapacidad.

Si hacemos de lado las mascararas y pantallas detrás de la presión social por alcanzar los estándares de belleza dominantes, nos encontraremos con que no existe otro artífice más que la lógica capitalista que ya se ha impregnado en los propios cuerpos. Bien lo asegura Zygmunt Bauman en su libro “Vida de Consumo”

“(…) La característica más prominente de la sociedad de consumidores -por cuidadosa que haya sido escondida o encubierta- es su capacidad de transformar a los consumidores en productos consumible.(…) Aunque por lo general permanezca latente como una preocupación inconsciente e implícita, el principal motivo de desvelo de los consumidores es convertirse en productos vendibles y lograr mantenerse así. El atractivo de los productos de consumo -esos objetos de deseo consumista reales o futuros capaces de desencadenar la acción de consumir- suele evaluarse según su capacidad de aumentar el valor de mercado de quien lo consume”. (Bauman, 2007: p26)

Es por eso, que la presente tesis apuntara a que las personas en situación de discapacidad y no solo ellas sino también la sociedad en general, puedan contribuir a desarmar los paradigmas establecidos por la sociedad capitalista, redefinir los propios y reducir la sensación de aislamiento que puede rodear a las personas que viven esta situación. Ayudarlos a conocer sus fortalezas y, a que a través de estas prácticas se perciban íntegros, afirmados en sus propias capacidades para escribir su propia historia.

Es así que como objetivos el estudio propone:

Objetivo General.

Hacer un aporte teórico para develar como las danza integrada y la danza deportiva en silla de ruedas, son prácticas que incluyen a las personas en situación de discapacidad, en las dinámicas de la sociedad dejando de lado sus limitaciones aportando en su desarrollo cultural y social.

Específicos.

- Realizar un análisis comparativo entre la danza integradora y la danza deportiva en silla de ruedas, para ver cómo están incluidas las personas en situación de discapacidad.

- Identificar y develar las características de la Danza deportiva en silla de ruedas y danza integradora como practicas inclusivas.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde hace décadas los conceptos de inclusión y exclusión social han estado presentes en la cotidianidad de los sujetos y por consiguiente todos han tenido que vivir bajo estas situaciones; al estar el presente estudio relacionado con el trabajo hacia personas en situación de discapacidad, es necesario llegar a definir los conceptos anteriores, pues al ser ésta una población marginada tienden a dejarse de lado en los procesos sociales que atañen a toda la comunidad.

En la misma medida, la exclusión puede estar ligada con las problemáticas sociales, culturales y económicas que caracterizan a la sociedad, de la misma manera, éste término surgió con más fuerza cuando empezaron a hacerse evidentes los efectos de la globalización, desde allí comenzó a determinarse quién servía y era productivo, quién beneficiaba o no el rendimiento y calidad del país, es así como “La Globalización se ha constreñido a lo económico y ha concentrado el poder, mucho poder en pocas manos” (Bel Adell, 2002: p. 4). Aquel que es excluido es aquel que está fuera (no sólo individuos sino también colectividades), no se tiene en cuenta su participación en la sociedad y mucho menos en la toma de decisiones para la misma.

Las personas en situación de discapacidad de cualquier tipo son un grupo de sujetos que por su condición están siendo dejados de lado, se considera a su situación como un impedimento no sólo para sí mismos sino también para el desarrollo de la sociedad.

“(...) se Invisibiliza a las personas discapacitadas, podemos decir entonces que fuera de este sistema, el sujeto no es sujeto. Esto es posible reafirmarlo con lo que señalan las personas con discapacidad cuando se refieren al modo en que los otros (personas sin discapacidad) los observan, los otros los conciben como seres que no tienen control de sí mismos” (Avaria, 2001: p.25)

A pesar de que se han creado diferentes decretos y normas para su beneficio, lo cierto es que las transformaciones no han sido significativas, pues no se trata solamente de adquirir un sustento económico sino de alcanzar un lugar en la sociedad, puesto que,

“(...) Los efectos discriminatorios que suponen las barreras de todo tipo, la existencia de normas y políticas que fomentan la dependencia y la marcada dificultad para introducir cambios en hábitos e instituciones sociales determinan de hecho que el grupo de las personas con discapacidad se vea relegado, por lo general, a servicios, actividades, prestaciones y puestos de trabajo de inferior nivel o calidad que el resto de los ciudadanos”. (Estrada, 2003: p.4).

La exclusión social ha estado determinada por tres características principales que la precisan, así en primera medida se encuentra la falta de acceso a servicios y bienes básicos; más adelante la falta de participación en el mercado laboral y protección social y finalmente la desigualdad en cuanto a lo que los derechos humanos, políticos y civiles se refieren.

Por el contrario, se encuentra la inclusión cuyo objetivo principal es re-incluir a la población marginada a las diferentes dinámicas sociales, a través de herramientas sociales, administrativas y culturales que les permitan la libre y total participación como ciudadanos que contribuyen al desarrollo de la comunidad,

Sin embargo, a pesar de que,

“(...) todos los sectores de la sociedad han aprendido a contemplar a la discapacidad y a reconocer el estado de exclusión a la que fue relegada durante décadas, si no siglos. (...) aún existen millones de barreras físicas, sociales, comunicacionales, políticas y económicas que deben ser superadas para alcanzar la plena inclusión” (ibídem: p.1).

Entretanto la inclusión social es un proceso que se ha estado dando poco a poco en las dinámicas de la comunidad, aunque cabe resaltar que esto no ha sido suficiente, si se analizan los últimos acontecimientos, podría parecer que las personas en situación de discapacidad con movilidad reducida, caminan actualmente hacia la plena inclusión. Pero lo cierto es que, a pesar de los importantes avances registrados, aún permanecen excluidas, principalmente en

los ámbitos de la accesibilidad, la integración laboral, educativa y social. Es por lo anterior, que la presente tesis busca de alguna forma incluir a este tipo de población a las actividades culturales y deportivas para aportar en su reconocimiento como sujetos capaces de participar y desde allí abrir las puertas a nuevas intervenciones en las cuales ellos sean protagonistas.

La exclusión social rompe los lazos existentes entre el individuo y la sociedad, de ésta manera dichos vínculos

“(...) permitirían a los individuos pertenecer a una sociedad o tener una identidad dentro de ésta, a partir de la cual se podría establecer una diferenciación marcada por el que los sujetos estén dentro o fuera. Estos lazos podrían ser de tres tipos, los funcionales, aquellos que permitirían la integración de los individuos al funcionamiento del sistema. Los sociales que incorporan a los individuos en grupos sociales, y los de tipo cultural que permiten que los individuos se integren a pautas de comportamiento de las sociedades”. (Avaria, 2001, p.4)

Es por lo anterior, que resulta ser de vital importancia generar herramientas que permitan a los sujetos (en este caso en situación de discapacidad) incorporarse y ser parte de la sociedad; y teniendo en cuenta lo anterior podría decirse que se pretende incluir a los individuos en la categoría de los lazos sociales y culturales, por el contenido de este estudio y en donde se encuentran relacionadas la danza y la educación física.

En otro orden de ideas, se hacen evidentes los esfuerzos llevados a cabo por las diferentes entidades gubernamentales, al incorporar de alguna manera a la comunidad marginada planteando propuestas para el trabajo y remuneraciones económicas, que sin lugar a dudas contribuye a la inclusión social, sin embargo es necesario tener en cuenta que la interacción cultural es un campo esencial para la inclusión, cumple un papel primordial, pues ningún otro espacio, puede contribuir más a que lo anterior se dé satisfactoriamente. Entretanto

“(...) Se requiere, por un lado, un enfoque en el que la educación especial se aleje de esa perspectiva de enseñanza dirigida a (personas) con limitaciones o problemas y pase a entenderse y practicarse como un conjunto de acciones dirigidas a (personas) con necesidades educativas especiales y destinadas a ponerse en práctica dentro de la misma aula, y con un mismo currículum común, aunque

adaptado. Por otro, el éxito de la integración también depende del apoyo de la Administración, de la adecuación de material y recursos personales, de una adecuada cualificación del profesorado, de una buena coordinación entre los distintos estamentos educativos, etc. Estos requisitos constituyen condiciones y planteamientos generales para que la integración sea educativamente positiva” (Estrada, 2003: p.4).

En conclusión, la exclusión social es un proceso que actualmente se está presentando en la cotidianidad de las personas, sin embargo es uno de los propósitos de éste estudio empezar a transformar ésta realidad, considerando que la inclusión propicia una participación igualitaria en todos los campos que competen a la sociedad; el desarrollo de éste estudio se aproxima en varios aspectos a aquello que la inclusión representa ya que, al estar trabajando con personas en situación de discapacidad se generan relaciones sociales que conllevan a que la población se vincule en un espacio que probablemente consideraba ajeno.

CAPITULO

1. ANTECEDENTES

1.1. ANTECEDENTES PERSONALES

La danza ha venido siendo mi enfoque personal y profesional incluso desde antes de ingresar a mi carrera de licenciatura; he tenido conocimiento acerca de que en América latina las profesiones artísticas no son bien remuneradas ni tampoco tienen mucha acogida, por ello me orienté hacia la educación física considerando que en algunas de las instituciones en las que estudié, las danzas eran manejadas por el docente de ésta área y al ingresar a la universidad me percaté de que podía efectivamente encaminarme hacia ella desde ésta disciplina, tomándola como herramienta para el desarrollo de esta tesis.

Pero, ¿por qué elegí esta práctica para personas en situación de discapacidad en sillas de ruedas? esto surgió a raíz de ver que uno de mis mejores amigos sufriera un accidente de tránsito y al verlo postrado en una silla de ruedas busque la posibilidad de hacerlo participe de prácticas corporales, haciéndolo practicar baloncesto, tenis de mesa, natación siempre apoyándolo y guiándolo en el proceso y al ver que mi preferencia estaba enfocada hacia la danza busque la manera de integrarlo en esta práctica.

Mi principal interés desde la licenciatura fue buscar las herramientas. para incluir a este tipo de población en estas prácticas, siendo así que para obtener mi título de licenciado en educación física de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia escribí un proyecto titulado ***Danza, expresión y sillas de ruedas: Un aporte, para la inclusión social de las personas en condición de discapacidad.*** Y de los resultados que arrojo dicho proyecto, y en el análisis del estado de arte, donde encontré practicas como la danza deportiva en silla de ruedas (wheelchair dance Sport) y la danza integradora. Surgió la necesidad de analizar estas prácticas para ver como incluyen y hacen

participes a las personas en situación de discapacidad usuarias de silla de ruedas. Tomando como punto inicial dicho proyecto.

1.2 MARCO LEGAL

A causa de lo anterior se realizó una indagación para ver desde donde se podría fundamentar y sustentar esta tesis, encontrando que La discapacidad puede llegar a considerarse como una condición de vulnerabilidad, en la que las personas en muchas ocasiones pueden llegar a ser invisibilizadas y pasadas por alto, es por lo anterior, que se plantean diversas políticas y leyes en beneficio de la población en situación de discapacidad, buscando tal y como lo plantea, Roció Molina en su artículo La discapacidad y su inclusión social: un asunto de justicia.

“(...) conceder a grupos minoritarios, en este caso a las personas con discapacidad, la maximización de los bienes sociales (empleo, ingresos, educación y salud entre otros) ya que su dotación en bienes primarios naturales y al azar es escasa o diferente (salud, talentos, y funcionamientos)” (Molina, 2014:p259)

Entretanto, se espera llegar a generar condiciones de igualdad e inclusión social, teniendo en cuenta que ésta población es también considerada política y socialmente dentro de la comunidad, con unas necesidades y características particulares que han de tenerse en cuenta no sólo para su beneficio, sino también para el correcto funcionamiento de una sociedad democrática, puesto que

“(...) el hecho de que una persona haya aprendido a vivir con la adversidad y a sonreír con coraje, enfrentado a tal situación, no debería anular su reclamo por la justicia” (ibídem).

Por lo tanto se presenta a continuación un panorama de las leyes relacionadas a la inclusión de las personas en situación de discapacidad y sus posibilidades en relación con su participación cultural, y en las expresiones artísticas y finalmente el papel que estas personas desempeñan en la sociedad:

Es así En la Provincia de Buenos Aires, en el Ministerio de Educación y Cultura se encuentran algunas circulares que apuntan hacia la integración, tal como menciona:

LA CIRCULAR TÉCNICA Nº 7 DEL AÑO 1987.

Establece que dentro de los principios de normalización e integración de la persona con discapacidad, la importancia de concientización sobre los derechos y obligaciones de todos los ciudadanos, y aclara en un apartado:

“(...) La Educación especial toma como eje rector, para el desarrollo de su acción rehabilitadora, dichos principios... comienza el primer eslabón de una cadena de documentos técnicos destinados a fundamentar, caracterizar y ejecutar el proceso de integración Social que la Dirección de Educación Especial se ha propuesto como objetivo para garantizar la plena aceptación e incorporación del discapacitado en la sociedad y el mejoramiento constante de su calidad de vida”.

En esta misma circular, se especifican ciertos estudios detallados sobre el proceso de integración en otros países y principios significativos:

“(...) La discapacidad impone un compromiso a la sociedad como totalidad, demandando respuestas adecuadas y suficientes. Se debería propiciar transformaciones sociales actuando en la prevención primaria y atención temprana para evitar factores que puedan llevar a la marginación. En este tema, habrá que dar respuesta no sólo científica, sino socialmente realista, sosteniendo el respeto y protección por la vida humana... Implice principios o normas inamovibles, abierto a todas las posibilidades y modificaciones que aporta el avance de la ciencia y devenir de los tiempos”.

Así y del mismo modo nos referiremos a la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad en el apartado E del preámbulo donde se menciona:

“(...) Reconociendo que la discapacidad es un concepto que evoluciona y que resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás”.

Considerando entonces que las barreras de desigualdad que enfrentan las personas con discapacidad son sociales sumadas a los imaginarios tradicionalistas de la discapacidad como patología médica. Son segregadas dichas personas, la problemática va también desde directrices de lenguaje se habla de derechos y no de beneficios, ya que los primeros se exigen y los otros se piden, es así que mencionamos:

Artículo 4^{o1} Obligaciones generales: que habla de promover y garantizar los derechos de las personas con discapacidad, en donde dicho fin debe ser propagado por todas las personas. Es así que el presente estudio contribuirá a dicho fin desde la danza usándola como medio.

Pero para esto buscaremos la concientización de la población en general tal y como lo menciona el Artículo 8^{o2} Toma de la conciencia: para luchar contra los estereotipos, los prejuicios y las prácticas nocivas establecidos hacia las personas con discapacidad. Hora bien desarmar estos estereotipos es una labor sumamente difícil porque estos son constructos sociales arraigados en todas las personas incluso en las mismas personas con discapacidad, por tanto es indispensable que esta deconstrucción y ruptura parta de una decisión personal antes que grupal.

Para esto se analizar como las prácticas objeto de estudio de esta tesis brindan la posibilidad de acceso para las personas con discapacidad haciendo mención al Artículo 9^{o3} Accesibilidad: garantizar la accesibilidad a todos los bienes, servicios, vías, transporte, actividades públicas y privadas para todas las personas con discapacidad. Ir más allá de lo escrito ya que una infinidad de políticas públicas promulgan esto pero no se cumple en realidad ya que en la vida cotidiana de las personas con discapacidad esta accesibilidad no está dada por el papel sino por el devenir de la vida,

“(...) Las veredas algunas, amplias otras no tanto, pero en las esquinas los semáforos si somos ciegos no nos avisan cuando podemos o no cruzar la calle, y ni se diga si estas en silla, no hay rampas para subir y bajar las veredas, y eso en la vía pública, y si pensamos en los edificios como bancos, locales comerciales y en fin todos no podemos estar, porque la accesibilidad no la da un cartel en la puerta la da en fijarse qué necesidad real tienen que suplir a las personas con discapacidad”
(comenta Brenda Hols bailarina e integrante del Grupo Alma Bs-As)

¹ 4 Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (adoptada el 13 de diciembre de 2006, ratificada por la Argentina el 30 de marzo de 2007). Disponible en: <http://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-s.pdf>

² ibídem

³ Ibídem

Por último, la participación de las personas con discapacidad en la vida cultural y deportiva de acuerdo a lo mencionado en el Artículo 30⁴. Participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte:, es de vital importancia para nuestra investigación ya que aboga para que las personas con discapacidad tengan el acceso, a los programas y material cultural y deportivo de su comunidad. Teniendo por objeto fomentar, promover y difundir las habilidades, talentos y manifestaciones artísticas y culturales de cualquier naturaleza que provengan de la población con algún tipo de limitación, como modelo de superación personal, de estímulo a la generación de ingresos y de reconocimiento y apropiación social de las potencialidades de las personas con discapacidad.

De ésta forma y en relación con esta tesis, se establecen relaciones directas ya que a través de la danza y la educación física, se espera incluir a la población en condición de discapacidad a las dinámicas de la sociedad, teniendo en cuenta que éstas personas poseen diversidad de potencialidades que pueden explorarse y manifestarse, beneficiándose de ello no solamente física y emocionalmente sino también al encontrar un sustento económico que les brinde la posibilidad de suplir sus necesidades básicas.

En otro orden de ideas, es necesario también tener en cuenta que en el desarrollo del presente estudio no se establece una educación formal como tal, puesto que las acciones llevadas a cabo entran en la categoría de educación no formal porque, según lo establece el Artículo 112⁵ de la ley de educación nacional 26.206 .

Educación no formal: La educación no formal es la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados, este tipo de educación, posee un objetivo general, específico el cual nos habla de que esta, se rige por los principios y fines generales de la educación establecidos en la

⁴ Ibídem

⁵ LEY N° 26.206 DE EDUCACIÓN NACIONAL disponible en:

http://portal.educacion.gov.ar/consejo/files/2009/12/ley_de_educ_nac1.pdf

presente Ley. Promueve el perfeccionamiento de la persona humana, el conocimiento y la reafirmación de los valores nacionales, la capacitación para el desempeño artesanal, artístico, recreacional, ocupacional y técnico, la protección y aprovechamiento de los recursos naturales y la participación ciudadana y comunitaria. Lo cual se encuentra íntimamente relacionado con esta tesis.

1.3 ESTADO DEL ARTE

La educación en cualquiera de sus campos debe fomentar la inclusión de las personas con las características anteriores puesto que:

“(…) Las nuevas tendencias de la educación, así como las nuevas comprensiones acerca de la discapacidad han pretendido descentrarla del sujeto como único foco de intervención y ha centrado su atención en el entorno como factor fundamental que influye y determina la situación del sujeto”. (Restrepo, 2009: p.2).

De ahí que se generen experiencias diversas en cuanto al trabajo con población con discapacidad. Por ello a continuación se presentan algunas investigaciones realizadas en este ámbito tanto a nivel nacional como internacional y que se encuentran vinculadas a la temática principal de la tesis (discapacidad, inclusión social y danza).

En primera instancia se presenta la ***Tesis de Maestría de la Universidad Nacional de La Plata Bs-As Argentina*** que tienen una conexión con todo lo anteriormente expuesto:

Esta tesis titulada: *“educación corporal y diversidad, la inclusión de niños y niñas con discapacidad en las prácticas corporales”⁶* de Sosa; Laura Mercedes, elaborada en 2012 y que actualmente se encuentra en la memoria académica de la Universidad Nacional de La Plata; Este documento aborda el análisis de cómo deben ser incluidos e integrados los niños y niñas con discapacidad en las escuelas comunes tomando como principal herramienta las

⁶ Publicada en Página web. BIBHUMA (Biblioteca de Facultad de Humanidades y ciencias de la Educación. UNLP) www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar. Memoria Académica

prácticas corporales, la educación especial y la educación física, mostrando como es concebida la discapacidad desde el imaginario histórico y hegemónico médico de lo que se considera la discapacidad y por ende al sujeto discapacitado, hace una propuesta metodológica desde la perspectiva hermenéutica en donde presenta un análisis de las clases de educación física, mostrando las interacciones educativas y sociales que en ellas se establecen, así como los actores sociales, sus palabras y significados, viendo como todos estos componentes le darán sentido a la clase y a todas las prácticas que en ella se establecen.

La autora toma como problema a la práctica educativa en sí, ya que la considera como un dispositivo de poder que “produce” sujetos discapacitados.

Para este análisis indaga en los modos de enseñar, los sentidos y concepciones sobre la integración e inclusión, sobre los cuerpos, los sujetos y la educación física. Tomando como base de dicho análisis un predominio de tres discursos sobre estas prácticas corporales que atravesaron el marco conceptual del estudio; la discapacidad, qué se entiende de ella, la integración e inclusión y sus paradojas y por último, el cuerpo y los cuerpos en la educación física.

Este estudio se enmarcó las clases de Educación Física de las escuelas comunes, observándolas como una práctica de organización social y educativa, que puede facilitar, favorecer, limitar u obstaculizar la inclusión de alumnos con discapacidades. Indaga como se dan las posibilidades de inclusión y como se relacionan partiendo de la concepción que la comunidad educativa tenga de la discapacidad, de las personas, y de sus cuerpos y qué representa para los demás. La autora indaga en los debates sobre las nuevas políticas de integración/ inclusión en todos los ámbitos, en particular en el educativo, y como estos pretenden no solo que los alumnos de la escuela especial pasen o accedan a una común, sino un cambio de concepción de una escuela integradora a una inclusiva, centrándose en la transformación en la escuela común en recibir a todos los niños más allá de su condición física o intelectual, para atender la diversidad del alumnado.

La investigación se centro en principio sobre las concepciones que los profesores de educación física tienen con respecto a sus prácticas, si facilitan ese pasaje hacia nuevas prácticas inclusivas. Y en ver como “ese cuerpo diferente” está sujeto en relación con otros, los otros compañeros, docentes, profesores, directivos, las instituciones y sus normas.

De la misma forma a nivel nacional existe un proyecto titulado por *TODOS PODEMOS BAILAR*. Puesto en marcha desde 2003, dirigido por Olga R, Nicosia, Profesora de Expresión Corporal, Kinesióloga, con Posgrado en Osteopatía, supervisado y avalado por la Universidad nacional de las Artes de Capital federal Buenos Aires Argentina, puesto en funcionamiento en, este proyecto que a través de talleres, cursos, seminarios, ponencias y presentaciones artísticas a nivel nacional e internacional, teniendo acogida en países como Chile, Uruguay, Brasil, Cuba, México, Guatemala y Ecuador. Busca Promover la Danza Integradora, como una posibilidad de transformación social, ya que tienen la plena convicción en que todas las representaciones artísticas, tienen la facultad de ser integradoras, donde el ser humano puede ser libre cualquiera sea su condición.

El principal objetivo de este proyecto es crear un espacio comunitario de inclusión y diversidad mediado por la danza, presentado en el Departamento de Artes del Movimiento del IUNA, entidad pública, que se dedica a formar profesionales y artistas, con gran repercusión en la comunidad educativa y trascendencia para las personas discapacitadas y sus familias. Dando hincapié en que no es lo mismo llevar la danza a centros de salud o rehabilitación, que integrar a personas con discapacidad en un espacio donde se cultiva el arte de la danza. En este trabajo se considera que las personas con discapacidad, deben tener acceso a lugares comunes de danza, con igualdad de oportunidades para todos.

En el marco teórico se enfocan en considerar el cuerpo, como un con sin fin de posibilidades y limitaciones, por medio del cual, nos podemos expresar y comunicar a través de él, anteponiendo la fuerza interior considerando esta

como el espíritu, enmarcando que es desde este que se pueden superar todas las barreras y que el mismo trasciende la materia corporal.

De este modo pretende que la población, acepte y respete las diferencias, comprometiéndose en contribuir por medio de sus prácticas, en hacer crecer y evolucionar, ante los prejuicios hacia las personas con discapacidad, entendiéndolos como individuos y seres sociales, creando nuevos modelos de comunicación desde la unidad del ser y nuevas comunidades que dancen hacia una cultura de paz que mejore la comprensión y la calidad humana. La verdadera condición humana, también se aprende y se enseña y nos permite completarnos como seres humanos e integrar la diversidad, como base de la unidad que somos. Ver imagen nº1, ensayo proyecto Todos podemos bailar



Imagen N°1(Proyecto todos podemos bailar, IUNA 2013)

Igualmente en Colombia se han potencializado las acciones artísticas encaminadas a la labor con las personas en esta situación, creando

instituciones en las cuales se valoren y fortalezcan las habilidades presentes en dicha comunidad, entre estas instituciones es posible considerar a la Fundación *CERO LIMITACIONES* (2007-2009) dirigida por Marlene Bejarano Rodríguez y la cual está basada en la danza y el teatro adaptado para personas con y sin limitaciones, ya que al igual que en la propuesta del P.C.P se espera generar una interacción constante no sólo entre personas en condición de discapacidad sino también con personas que no la presenten, de modo que se haga evidente la inclusión social de personas que sin importar su estado tienen la posibilidad de realizar múltiples acciones al igual que los demás.

Es por ello que ésta fundación busca ofrecer a las personas con lesiones medulares y cognitivas, sesiones de “Iniciación a la Danza y al teatro”, brindándoles al mismo tiempo la oportunidad de formar grupos para presentar espectáculos de sus montajes especialmente de teatro contemporáneo. Su directora es usuaria de silla de ruedas y sostiene que ésta idea surgió después de un accidente automovilístico que tuvo hace ya más de 6 años y para suplir la necesidad de volver a ser alguien empezó con sus familiares y con el pasar de los años ya son más de 20 miembros en la fundación. Ver imagen nº2



Imagen nº2(Fundación cero limitaciones, 2014)

Por otra parte a nivel internacional también existen multiplicidad de prácticas que involucren expresiones artísticas y corporales en pro de la inclusión a la sociedad de la comunidad con discapacidad, así por ejemplo surge la compañía AXIS DANCE (Oakland, California 1987-2009) fundada por Judith Smith y la cual se basa en la danza integrada, que es una propuesta al alcance de todos, una actividad artística, educativa y terapéutica que permite integrar los opuestos: capacidad, discapacidad, bailarines, actores profesionales y amateurs, acortando la distancia que los separa y defendiendo los derechos que todos los seres humanos tienen de expresarse en libertad más allá de las diferencias.

Se trabaja articulando distintas técnicas corporales conscientes y expresivas, como Senso-percepción, Eutonía, Expresión Corporal, Danza, Bioenergética, Improvisación, Teatro entre otras, así como también Literatura, Música y Plástica, utilizándolos como estímulos y alternativas para desarrollar la creatividad y el nivel artístico y mejorar el nivel psicofísico tanto individual como grupalmente. Los miembros de AXIS son pioneros de la "danza físicamente integrada" obteniendo éxitos internacionales por haber desarrollado una forma interesante e inclusiva de la que goza todo tipo de audiencias.

Nacida de un taller de movimiento para mujeres en sillas de ruedas AXIS ofrece programas amplios de educación y extensión que se conocen como Dance Access (Acceso a la Danza) y uno para niños, Dance Access/KIDS!, combinando clases y talleres para adultos y jóvenes con todo nivel de habilidades, charlas de demostración y asambleas escolares. Según la Sra. Smith, esto conforma aproximadamente el 50% del trabajo de AXIS y, cuando ha existido la oportunidad, con traductores, AXIS ha ofrecido clases en otros idiomas, especialmente cuando viajan al exterior.

En síntesis resulta importante para este proyecto, el adquirir aprendizajes significativos partiendo de la relación existente entre la danza, la educación física y la inclusión social, estableciendo conexiones directas con la población en condición de discapacidad y las dinámicas sociales presentes en la

comunidad, de modo que haya una participación constante e importante por parte de la misma. Ver imagen nº3



Imagen nº3(Compañía AXIS DANCE (Oakland, California 1987-2009)

2 HACIA EL CONCEPTO DE DISCAPACIDAD

Éste se encuentra especificado en razón de la característica principal de las personas con las cuales se pretende llevar a cabo este estudio, por tanto a continuación se presenta el concepto y reflexión acerca de la discapacidad ya que ésta es entendida como:

“(...) toda restricción o ausencia (debido a una deficiencia) de la capacidad de realizar una actividad dentro de lo que se considera "normal" para el ser humano. La discapacidad puede venir tanto por el exceso como por la insuficiencia de la realización de una actividad rutinaria y puede tener un carácter temporal o permanente. La discapacidad puede surgir como consecuencia de la deficiencia o como respuesta del individuo a nivel psicológico ante deficiencias físicas, sensoriales o de otro tipo” (Muñoz y Antón, 2006: p.3).

El concepto de discapacidad ha sido esquematizado y en general es atribuido a las personas que sufren alguna anomalía, personas que “no son normales” y por lo anterior éstas personas han sufrido las consecuencias de ser catalogadas de ésta manera, se excluyen de la sociedad y de determinadas dinámicas en ellas presentes, el sujeto es considerado como una persona incapaz de realizar diferentes actividades y por ellos se dejan de lado, teniendo en cuenta factores importantes presentes en esta población en general a causa de la situación por la que atraviesan: La pobreza, la vivienda, desempleo, problemas en cuanto a la educación y al transporte, entre otros, que impiden de cierta manera que las personas en condición de discapacidad prosperen satisfactoriamente.

Es por esto que la OMS (Organización Mundial de la Salud) ha decidido plantear una re significación de este concepto desde dos campos principales: el médico y el social, el primero de ellos está relacionado con las consecuencias que trae consigo una enfermedad o problema en la salud que en algún momento llegó a sufrir alguna persona, éste campo está dirigido a ayudar a que el individuo se rehabilite y en consecuencia pueda llegar a adaptarse a esta nueva situación.

La discapacidad entonces será entendida como una problemática social y personalmente presente, que no sólo exige atención médica adecuada sino

también apoyo personal por parte de todos los agentes sociales presentes en la comunidad.

A continuación se presenta una secuencia de manifestación de las consecuencias de la enfermedad realizado por la CIDDM1 (Clasificación de las Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías) en 1980:

- ❖ **Alteraciones de la salud:** algo normal ocurre en la persona (cambios patológicos, síntomas).
- ❖ **Deficiencias:** alguien se da cuenta de lo que ocurre (se exteriorizan los síntomas).
- ❖ **Discapacidades:** alteraciones de las actividades realizadas por la persona (limitación de la actividad, alteraciones de la conducta).
- ❖ **Minusvalías:** situación de desventaja de la persona frente a los demás (restricción de la participación)".

Aunque ésta secuencia presenta algunas falencias, pues no incluye la importancia del sujeto y su relación con el entorno social, por ello en 1997 se expone un nuevo esquema para interpretar las interrelaciones entre las dimensiones de las consecuencias de la enfermedad. Dejando claro que las consecuencias de una enfermedad, se hallan estrechamente relacionadas con la interacción existente entre los factores presentes en la salud y los factores del contexto de una forma bidireccional.

Más adelante se presenta una clasificación del Funcionamiento y la Discapacidad por parte del CIDDM-2 (Clasificación de las Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías) y en el cual se clasifica cualquier estado relacionado con la salud (ej. enfermedades, trastornos, lesiones, traumas en relación con los campos: corporal, individual y social) buscando brindar un lenguaje único para describir el funcionamiento humano y la discapacidad como elementos constitutivos de la comunidad.

Las anteriores dimensiones están relacionadas con las funciones y estructuras corporales, la realización de actividades, y la participación en situaciones de la vida.

A continuación se resume en el siguiente cuadro las diferencias entre ambas clasificaciones:

DEFINICIONES BÁSICAS

CLASIFICACIÓN INTERNACIONAL DE DEFICIENCIAS, DISCAPACIDADES Y MINUSVALÍAS (OMS)	
CIDDM 1 (1980)	CIDDM2 (1997)
Deficiencia. Se entiende por deficiencia, dentro del área de la salud, toda pérdida o anomalía de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica. Discapacidad. Se entiende por discapacidad toda restricción o ausencia debida a una deficiencia, de la capacidad de realizar una actividad en la forma o dentro del margen que se considera normal para un ser humano. Minusvalía. Se entiende toda situación desventajosa para un individuo, a consecuencia de una deficiencia o de una discapacidad, que limita o impide el desempeño de un rol normal en función de la edad, sexo y factores sociales y culturales concurrentes.	Deficiencia. Toda pérdida o anomalía de una estructura anatómica o de una función psicológica o fisiológica. Actividad. Es la naturaleza y el nivel de rendimiento funcional de una persona. Las actividades pueden verse limitadas en naturaleza, duración y calidad. La limitación de actividad (antes discapacidad) es la dificultad que tiene una persona para realizar, lograr o terminar una actividad. Participación. Es la naturaleza y el grado de intervención de una persona en situaciones de la vida con relación a deficiencias, actividades, alteraciones de la salud y factores de contexto. La participación puede verse restringida en naturaleza, duración y calidad. La restricción de la participación es una desventaja para la persona con deficiencia o discapacidad, que se crea o agrava por las características de los factores de contexto (ambientales y personales)

(Cuadro N° 1)

A partir de lo anteriormente expuesto, se mostraran las características específicas de la discapacidad física o movilidad reducida, ya que están en directa relación con las prácticas objeto del presente estudio. La siguiente información fue extraída del texto *“La silla de ruedas y la actividad física”*

(Campagnolle, 2000: p. 19)⁷, a fin de dar a conocer los conceptos relacionados con algunas de las causas por las cuales las personas podrían encontrarse en silla de ruedas):

2.2.1 Amputaciones. Es la ausencia parcial o total de uno o más miembros la cual puede ser ocasionada por causas: Quirúrgicas como tumores o enfermedades como la diabetes; traumáticas (accidentes) y Malformaciones (talidomida).

2.2.2 Lesiones medulares. Se produce por la interrupción de una porción de la medula espinal respecto al resto del sistema nervioso central. Sus causas son varias: Lesión medular traumática (accidentes); desarrollo incompleto de una o más vértebras (espina bífida) y lesiones inflamatorias y degenerativas.

La lesión es completa cuando se separan o se bloquean los centros nerviosos superiores de los inferiores, por lo tanto desde la región lesionada o afectada hacia abajo no tendremos movilidad ni sensibilidad. En la lesión incompleta, una porción de la medula espinal permanece en contacto con los centros superiores. Por evaluación neurológica se puede diagnosticar que centros funcionales y que valores remanentes están intactos.

Los traumatismos resultan más frecuentes en las regiones que poseen mayor movilidad como pueden ser las cervicales C5 y C6, las torácicas T11 y T12 y la lumbar L1. La lesión medular genera una serie de alteraciones funcionales que conviene tener en cuenta:

- ❖ **Alteraciones motoras:** por debajo de la lesión pérdida de la movilidad voluntaria (lesiones completas) grupos musculares flácidos.
- ❖ **Alteraciones sensitivas:** pérdida de la sensibilidad superficial y profunda por debajo de la zona medular comprometida.

⁷ Campagnolle, Sergio H., (2000). *Educación física adaptada: la silla de ruedas y la actividad física*. Editorial Paidotribo Barcelona España.

- ❖ **Alteraciones de la función vesical:** se encuentra comprometido el sector medular que regula la micción (sector sacro) generando una vejiga neurogénica; en todos los casos es indispensable la rehabilitación para evitar infecciones urinarias y control de incontinencias.
- ❖ **Alteración de la función defecatoria:** la lesión compromete al sector medular que regula las funciones fisiológicas, por lo que es necesario implementar un programa de rehabilitación.
- ❖ **Alteración de la termorregulación:** se presenta en el periodo de shock medular inmediato al accidente y puede producir la necrosis de las células productoras de espermatozoides en los testículos.
- ❖ **Alteración neurovegetativa:** sudoración, cefalea, hipertensión arterial, rubor; esta respuesta neurovegetativa se conoce como “disreflexia autonómica” y se presenta en personas con lesión medular por encima de la quinta dorsal.
- ❖ **Alteraciones de la piel:** pueden producirse úlceras decúbito en la piel (escaras) por la ausencia de sensibilidad. Las zonas mas frecuentes de localización son las regiones sacras, los talones y las rodillas.

El grado de afección de la secuela de lesión medular completa o incompleta va a determinar la posibilidad de movimientos (capacidad funcional remanente) dividiéndose en:

- ❖ Monoplejía: un miembro
- ❖ Paraplejía: dos miembros inferiores.
- ❖ Triplejía: tres miembros (piernas y un brazo)
- ❖ Cuadriplejía: cuatro miembros comprometidos.
- ❖ Hemiplejía: dos miembros del mismo lado.
- ❖ Diplejía: dos miembros inferiores con menor grado los miembros superiores.

A continuación se presentara un cuadro que muestra el traumatismo desde el segmento vertebral dañado, las lesiones, grupos musculares (principales) y sus correspondientes acciones motoras.

TRAUMATISMO: GRUPOS MUSCULARES Y ACCIONES MOTORAS			
LESIÓN	MIEMBRO Y ALTURA	GRUPO MUSCULAR	MOVIMIENTO
C5	Hombro	Deltoides, pectoral mayor.	Abducción-extensión
C5-C6 C6-C7 C7-C8	Codo	Dorsal ancho. Bíceps braquial, tríceps braquial.	Aducción-flexión. Flexión-extensión
C6	Antebrazo	Supinador largo, pronador redondo y cuadrado.	Supinación-pronación.
C6-C7	Muñeca	Palmar mayor	Flexión-extensión.
C7-C8-T1	Dedos	Lumbricales	Flexión- extensión.
T7-T12	Tronco	Flexores, oblicuos extensores.	Flexión- rotación. Extensión- rotación.
L1-L2	Cadera	Psoasiliaco, recto anterior.	Flexión
L4-S3	Rodilla	Semitendinoso, recto anterior.	Flexión-extensión
S1-S2 L5-S1 L4-L5-S1	Tobillo	Gemelos Tibial posterior Peroneo corto y largo.	Flexión Rotación interior Rotación exterior

(cuadro N°2)

2.2.3 Poliomielitis. Es una enfermedad infecciosa conocida también como parálisis infantil por la especial vulnerabilidad de infección en los niños de uno a cinco años. En la actualidad, la administración de vacunas ha disminuido sensiblemente el número de enfermos, tan sólo hay algunos casos muy aislados.

El virus que provoca la poliomielitis ataca el sistema nervioso central, principalmente a las astas motoras anteriores de la médula espinal, destruyendo el arco reflejo periférico y generando parálisis flácidas y atróficas. La secuela funcional (desde cuadriplejías a monoplejías leves) está en relación directa con el grupo muscular afectado y no presenta alteraciones sensitivas, de la función vesical-defecatoria ni sexual).

Hasta este punto se hablo desde la discapacidad desde el modelo y la caracterización medico terapéutica, pero se hace necesario hablar una caracterización de la discapacidad desde un modelo social, en aras de

correlacionarla con las prácticas objeto de este estudio, es así que hablaremos muy a groso modo de los diferentes modelos que han girado en torno a la discapacidad, para por último llegar al que nos interesa directamente.

En la actualidad se percibe a las personas con discapacidad como sujetos de derechos, reconociendo y garantizando la igualdad de oportunidades y la participación en todas las áreas de la vida en comunidad (según lo establecido y ya mencionado en las diferentes normas y leyes anteriormente expuestas), lo cual implica un papel y responsabilidad fundamental del entorno en valorar y responder a la diversidad de los seres humanos.

Es ahí que desde la mirada social la discapacidad será entendida en la relación de los sujetos con su entorno no solo arquitectónico y ambiental sino también cultural social y afectivo, y la falta de posibilidades que estos le brindan de acuerdo a sus necesidades.

“(…) La palabra discapacidad hace referencia a posibilidades limitadas de desarrollo humano; y dicha limitación no está dada exclusivamente en las deficiencias físicas, mentales o emocionales que la persona posee, sino también por el contexto, la comunidad a la cual el sujeto con discapacidad pertenece. Por lo tanto, existen factores socio-ambientales que determinan, en algunos casos, no sólo el aumento de una deficiencia en un individuo, sino también el que se instale una discapacidad. (Sosa, 2009: p58)”⁸

De tal forma la discapacidad es una construcción social, que se establece por medio de las relaciones que se entablan entre las personas de un mismo entorno. Dicha construcción se evidencia en las decisiones que tomamos, en las actitudes que asumimos, en la manera que estructuramos el entorno físico, social, cultural e ideológico en el que nos desenvolvemos.

Esto solo puede ser posible, desde el respeto de los derechos de las personas en condición de discapacidad, y de la convicción de que la discapacidad es una condición resultante de la interacción entre una persona con unas características particulares y una sociedad que tiene el deber de brindarle los

⁸ Sosa, L., (2009). *Reflexiones sobre la discapacidad. Dialógica de la inclusión y exclusión en las prácticas*. Publicación: ágora para la educación física y el deporte.

apoyos que requiere y de eliminar las barreras que limitan su participación y e interacción en todos los espacios de la vida.

En la actualidad las personas con discapacidad se conciben como sujetos de derechos; sin embargo, el cambio hacia este nuevo paradigma ha requerido de muchos años y esfuerzos. Ya que si hace una revisión a la historia de la discapacidad encontraremos que esta a estado enmarcada de marginación y discriminación de los seres humanos, y esta visión ha marcado la forma de considerar y forjar no solo las políticas sociales, sino los modelos de atención médica, de rehabilitación, de educación; las representaciones sociales; y las actitudes hacia la discapacidad que tiene el común de las personas.

Para entender más a profundidad este planteamiento se hace necesario realizar una breve revisión histórica de los diferentes modelos y paradigmas que giran en torno a la discapacidad. Según el análisis hecho por Agustina Palacios y Francisco Bariffi, en su libro *La discapacidad como una cuestión de derechos humanos. Una aproximación a la convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Del año 2007 en donde se pueden consolidar tres modelos globales que han influido en la forma de enfocar y responder a la discapacidad.

Modelo de la Prescendencia (no participación)

En éste se considera que las causas de la discapacidad son de origen religioso; bajo esta concepción las personas con discapacidad se asumen como innecesarias debido a que no contribuyen a las necesidades de la sociedad, Con base en esta forma de pensar la discapacidad la sociedad simplemente decide *prescindir* de las personas en esta condición, por medio de políticas eugenésicas, asignándoles rótulos como anormales y situándolas en espacios destinados para los pobres. A partir de este modelo se desprenden dos paradigmas.

El primero denominad El *eugenésico*, el cual se sitúa en la antigüedad clásica. En las sociedades antiguas como la griega y la romana, basándose en motivos religiosos y políticos, se consideraba no conveniente el crecimiento y

desarrollo de las personas con deficiencias. Las explicaciones acerca de la discapacidad se asignaban a eventos o cuestiones religiosas como castigo hacia los padres o como una advertencia del poder de Dios; además se consideraba que las personas con discapacidad no merecían vivir o que no valía la pena que vivieran pues eran carga para la familia y para la sociedad, lo cual originó prácticas eugenésicas como el infanticidio un ejemplo de esto es de los espartanos quienes arrojaban desde la cima del monte Taigeto a niños con deficiencias o defectos.

El segundo paradigma es el de *marginación*; muchas de las características de este paradigma han sido una constante histórica. Aquí se destaca como ejemplo el tratamiento que las personas con discapacidad recibían durante la Edad Media, en donde estaban insertas dentro del grupo de los pobres y de los marginados, recibiendo tratos de discriminación y exclusión. También existían creencias frente a que las causas se relacionaban con designios de Dios, y se concebía a la deficiencia como una situación inmodificable que se debía aceptar con resignación. Se pensaba que las personas con discapacidad debían ser excluidas debido ya que se consideraban como objetos de maleficios o de advertencias divinas, o se les pensaba como objetos de compasión y lástima, generando la demanda a la caridad, al ejercicio de la mendicidad y a ser objeto de diversión de otros.

Modelo Rehabilitador

Para el análisis de este segundo modelo citaremos a Agustina Palacios y Francisco Bariffies en su texto La discapacidad como una cuestión de derechos humanos. Una aproximación a la convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad del 2007 quienes afirman que mediante el modelo *rehabilitador*⁹, en donde gracias a los avances científicos las personas con discapacidad dejan de ser consideradas inútiles o innecesarias siempre y cuando sean rehabilitadas. El problema pasa a ser de

⁹ Dicho modelo suele, asimismo, ser conocido como el «modelo médico», pero se opta por la denominación de rehabilitador en razón de considerar que dicha denominación refleja de manera más leal la ideología que lo sustenta

la persona que tiene limitaciones; por eso es importante rehabilitarla psíquica, física o sensorialmente. Se puede situar esta visión en inicios del siglo XX al finalizar la Primera Guerra Mundial; las causas se relacionaban con la guerra y los accidentes laborales.

Aquí el mutilado era una persona a quien le faltaba un órgano, un sentido o una función; por lo cual se concibió la discapacidad desde el daño o el perjuicio, y comenzó a ser vista como una insuficiencia, una deficiencia que necesitaba ser normalizada o erradicada. Esta concepción llevó a la creación e implementación de políticas destinadas a garantizar servicios de rehabilitación, de atención terapéutica y social, conectada a compensaciones por parte de la sociedad mediante pensiones de invalidez, beneficios de rehabilitación y cuotas laborales.

Como el objetivo principal era el de “normalizar¹⁰”, las acciones de respuesta fueron la educación especial, beneficios en rehabilitación terapéutica y vocacional, y servicios de asistencia o institucionalización. Es decir, las personas con discapacidad eran objeto de beneficios de servicios sociales pues se consideraba que no eran capaces de enfrentarse y desenvolverse adecuadamente en la sociedad.

“(…) De este modo, desde el punto de vista jurídico, la discapacidad es abordada exclusivamente dentro de la legislación de la asistencia y seguridad social, o como parte de ciertas cuestiones del derecho civil relacionadas con la incapacitación y la tutela” (Palacios y Bariffi. 2007: p17)

Desafortunadamente durante este período en algunos lugares también se manejaba una visión de confinamiento institucional. Un ejemplo claro de institucionalización es el trabajo de Reiko Hayashi y Masako Okuhira¹¹ en palabras de Len Barton, quienes retoman la historia del abordaje de las

¹⁰ Principio de normalización, tomado de reflexiones sobre la discapacidad dialógica de la inclusión y exclusión en las prácticas. Sosa L. 2009 p. 64

¹¹ Hayashi, R.; Okuhira, M. *El movimiento por los derechos en el ámbito de la discapacidad en Japón. pasado, presente y futuro*. En: Barton, Len. (2008). *Superar las barreras de la discapacidad*. Ediciones orata. Primera Edición.

personas con discapacidad en el Japón, desde la Primera y Segunda Guerras Mundiales, siendo estos episodios los que impulsaron el desarrollo de medidas asistencialistas para mitigar las secuelas físicas en los soldados involucrados en las guerras. Estas medidas asistencialistas, extendieron la atención hacia las personas con diferentes discapacidades, mediante una estrategia que consistía en sacar a las personas de su esfera familiar para recluirla en instituciones que, en ciertos casos no contaban con la idoneidad para favorecer el buen desarrollo de la vida de las personas con discapacidad; algunos de estos lugares se convirtieron en un foco de maltrato, exclusión, y abuso. Las personas con discapacidad no podían ser visitadas por sus familiares o a lo sumo tres veces durante un año y las mujeres eran sometidas a métodos como la histerectomía para evitar o prevenir embarazos.

Al aspecto positivo del enfoque rehabilitador con respecto al enfoque anterior, es que considera que con los avances en la ciencia se podían mejorar las condiciones de los seres humanos especialmente de las personas con discapacidad. Se invirtieron esfuerzos en el diseño y tratamiento para los “discapacitados”, pero se conceptualizó que estas personas quedaban bajo la dependencia de los médicos, educadores y cuidadores. La profesionalización y la medicación de la discapacidad impulsó la creación de instituciones y escuelas en diferentes países¹².

En las décadas de los 60's y 70's las personas con discapacidad inician procesos de visibilización, en un primer momento, con el apoyo de la comunidad académica; posteriormente fueron las mismas personas con discapacidad quienes promovieron las movilizaciones. Cabe resaltar la gran influencia del movimiento Estadounidense y su modelo de “centros de vida independiente”; lo cual le dio resignificación a lo que implicaba tener un proyecto de vida alejado de las instituciones asistenciales, incluso del seno familiar¹³.

¹² Ibídem

¹³ Ibídem

Modelo Social

A partir de esta posición de vida independiente se habla del modelo social; En el que se considera que la causa por la cual se genera la categoría de discapacidad a los sujetos, es el entorno y dinámica social y las interacciones que en estas se generan. De este modo promulgan que las personas con discapacidad pueden aportar a las necesidades de la sociedad en igual medida que el resto de las personas, desde la valoración, el respeto de su condición y el respeto de la diferencia.

Para dicho fin es importante comprender que para poder alcanzar este modelo social se debe ver como se presentan las dinámicas sociales indagando desde el entorno en que se está inmerso en donde se empieza a conceptualizar a la discapacidad como resultado de la interacción entre las características de la persona y las respuestas que el medio da a éstas características y condiciones.

Esta concepción de discapacidad empieza a tener en cuenta mucho más los derechos humanos, la autonomía, la integración, las capacidades y habilidades de las personas, enfatizándose en la interacción de estas y el ambiente donde viven, afirmando la posibilidad y la capacidad que tienen las personas con discapacidad para desarrollar actividades de manera independiente, a partir de los intereses y de las capacidades de elección. Esta nueva cultura de concebir a la discapacidad tiene como principal objetivo, que todo proceso rehabilitador busque lograr la inclusión social más que la rehabilitación medico-funcional.

Esta idea de la discapacidad está entendida como una concepción “ecológica” según muestra La Dra. María Esther Barradas Alarcón en su libro educación superior inclusiva en México: una verdad a medias

“(...) Esta concepción ecológica de la discapacidad está constituida por cuatro componentes entendidos como proceso, contexto, tiempo y persona. Dicha concepción plantea que la PCD se ve influenciada por tres sistemas, cada uno de ellos relacionado con los otros” (Barradas, 2014; P14)

- ❖ El primer sistema es el microsistema que hace referencia a las características propias del individuo como la apariencia física,

temperamento, tipo de discapacidad; y su contexto cercano como familia, hogar y grupos de iguales los cuales afectan al individuo de forma directa.

- ❖ El segundo es el mesosistema comprendido como la comunidad donde vive la persona y su familia donde se analiza como estos afectan el funcionamiento del microsistema. Es este también hace referencia a la concepción integradora donde la sociedad debe aceptar y trabajar con las personas con discapacidad para garantizar diferentes opciones dentro de la comunidad.
- ❖ El macrosistema en el que se refleja las influencias sociales, políticas y culturales de la sociedad en general.

*“(...) Desde el **modelo social** se vela por el respeto por la dignidad humana, la igualdad y la libertad personal, garantizando la inclusión social, favoreciendo la vida independiente, la no discriminación, la accesibilidad universal, la normalización del entorno, entre otros”.* (Ibídem)

Todo lo analizado hasta este punto da cabida para centrarnos en el principal objetivo de este estudio el cual es la inclusión social de las personas con discapacidad, tal y como menciona Laura Sosa

“(...) Comienza a pensarse en las posibilidades del aprovechamiento del entorno, con sus necesarias modificaciones o inclusiones de herramientas, permitiendo establecer diferentes “soportes” técnicos (sonoros, físicos, visuales, corporales, etc.) hacia un sujeto que antes permanecía aislado. Estos “soportes”, se consideran en el ámbito de la discapacidad, como tecnologías de apoyo en acción, adecuadas a las persona con diferentes discapacidades, para favorecer una mayor. inclusión social” (Sosa, 2009; p74)

En este punto hay que ver como los movimientos y la participación política de las personas con discapacidad abrieron un nuevo frente en el área de los derechos civiles y la legislación antidiscriminatoria, en donde la sumatoria de todas estas acciones que a través de los años construyeron una historia de retrocesos, avances y retos, pero que, sin embargo, no pueden comprenderse sin el esfuerzo y la lucha de la sociedad civil entendidas estas como las organizaciones de y para personas con discapacidad, sus familias y todos aquellos que velan por esta concepción de discapacidad.

Como se ha mencionado en capítulos anteriores la inclusión de las personas con discapacidad debe ser un proceso que logre la participación plena de esta población, través de la igualdad de oportunidades en la totalidad de las áreas de la vida en comunidad, realizando los cambios y tomando las medidas necesarias, para garantizar que dicho proceso sea una realidad. Este cambio requiere la introducción de cambios sociales y políticos, lo cual se constituye desde un asunto o tema de derechos humanos. Es decir, las soluciones frente a las desventajas de las personas con discapacidad parten del respeto a los valores esenciales que son el fundamento de los derechos humanos.

Gracias a esta forma de conceptualizar la discapacidad se han construido e implementado diferentes formas de dar respuesta a las necesidades de esta población, que se basan en los valores intrínsecos que fundamentan a los derechos humanos. Esto contribuye a que se reconozca y se visibilice a las personas con discapacidad desde su condición de ser humano en igualdad de derechos y dignidad, y que la condición que las acompaña (la discapacidad cualquiera que esta sea) requiere de determinadas condiciones o medidas específicas para garantizar el goce y el ejercicio de los derechos en igualdad de condiciones que las demás personas sin discapacidad.

Para concluir este apartado hay que resaltar que es por medio de este modelo y de los avances legislativos se pretende que la diferencia (la discapacidad) sea valorada como parte de la diversidad humana, reconociendo que toda vida humana goza de igual valor en dignidad, que puede tener las posibilidades de tomar las decisiones que le afecten en lo que se relaciona a su desarrollo como sujeto moral, y que las personas con discapacidad gozan del derecho a participar plenamente en todas las actividades económicas, políticas, sociales y culturales, del mismo modo que sus semejantes sin discapacidad, tal y como lo establece la actual convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. Es decir, se reclama una igualdad inclusiva de la diferencia.

El reto es entonces hacer que todos los espacios de la vida en sociedad q sean cada vez más inclusivos trabajando conjuntamente para lograrlo, eliminando nuestros propios límites conceptuales, aprovechando nuestra capacidad para

diseñar un mundo diferente, abandonando la idea hegemónica de la discapacidad, permitiendo que las personas con discapacidad avancen en función de sus necesidades y capacidades particulares y que este proceso pueda responder y adaptarse a las necesidades de cada individuo a la mano de todas las personas, leyes mandatos y normas, valorando y entendiendo la diversidad

2.1 ¿QUÉ ES CAPAZ DE HACER UNA PERSONA CON O SIN DISCAPACIDAD?: PRÁCTICAS CORPORALES CUERPO Y PRÁCTICA EN LA DISCAPACIDAD

Para entender que son las prácticas corporales, tendremos que entender conceptualmente el significado por separado de lo que significa practica y lo que se refiere a corporal.

Según Foucault en palabras de castro, 2004 práctica se podría definir como:

“(...) la racionalidad o regularidad que organiza lo que los hombres hacen – sistema de acción en la medida en que están habitados por el pensamiento, (objeto de reflexión y análisis)- que tienen un carácter sistemático (saber, poder, ética) y general (recurrente), y que por eso constituye una experiencia o un pensamiento” (Castro, 2004: p427)

De acuerdo a esto, práctica podría entenderse como, las formas de hacer, decir y pensar de los sujetos en un determinado contexto, el cual pretende un saber y un saber hacer. De este modo se debe entender que Toda práctica posee tres características según menciona (Castro, 2004: p426).

- 1) **Homogeneidad:** lo que los hombres hacen y la manera, el modo, en que lo hacen; las formas de racionalidad que organizan las maneras de hacer y la libertad con que actúan.
- 2) **Sistematicidad:** las prácticas tienen tres dominios, el saber (relación de dominio sobre las cosas, se puede ejercer o padecer), el poder (relación de acción con los otros) y la ética (relación del sujeto consigo mismo), estos tres aspectos hay que tenerlos en cuenta en su particularidad y en su interacción.

- 3) **Generalidad:** las prácticas son recurrentes, hay que tener en cuenta que la generalidad de las prácticas es en sí misma una configuración histórica singular.

Es así que asumimos las prácticas como el “modo de ser” lo que constituye una identidad “personal”, siendo así se puede afirmar que toda practica es excluyente ya que están condicionadas a la mirada y la interacción de los sujetos de un determinado grupo social. De acuerdo a esto las prácticas son acciones, lo que no significa que las pensemos aisladas del conjunto de dispositivos teóricos, sociales, históricos y políticos, en donde todas se configuran. Es muy común que se refiera a práctica en analogía a la técnica, esto implica pensar a la primera como un espacio de aplicación de la teoría que no se origina junto con ella, a la par, sino que nace antes. Desde nuestra posición sostenemos que entre la teoría y la práctica existe una relación de relevos que bien describe Deleuze (1992: p79) en “Microfísica del poder”: se expresan como formas visibles e invisibles en la formación de saberes, creencias, valores y hábitos. Siendo así la práctica y la teoría sedan a la par ya que toda teoría es una práctica y toda práctica está conformada por la teoría y la técnica es la forma de aplicación o implementación de ellas.

Siguiendo con este orden de ideas ahora trataremos de dar definición a lo referente a corporal.

“(...) como hablar del cuerpo sin caducar en el silencio y sin transformar el cuerpo en lenguaje. Un lenguaje en concordancia con el cuerpo solo se encuentra solo sino nuestro hablar corporal siempre sobrepasa el hablar acerca del cuerpo.” (Waldenfels 2000 educación y corporeidad)

Al pensar en cuerpo hay que ir más allá de lo visible, de lo material, de lo cual está encerrado en las diferentes dimensiones espacio- temporales de de la sociedad, es necesario entender el cuerpo como la configuración de actuaciones. Mediante las cuales en las diferentes interacciones se construye y se aprende del mundo. Entendido esto hablaremos del cuerpo como entidad actuante. De ahí que el cuerpo lo asumimos como construcción histórica, en

donde confluyen los discursos sociales que inciden sobre su percepción y comprensión.

En vista que el presente escrito está enfocado hacia las personas en situación de discapacidad trataremos de entender la concepción del cuerpo de estas.

“(...) En las prácticas..., se presentan... nuevos cuerpos, con algo que los marca diferentes, con un rasgo particular, muy distinto a lo instalado en los cuerpos que ya estaban presentes en dichas prácticas. Un bastón, una silla de ruedas.... Lo sitúa ante las miradas de los otros, en un lugar también diferente, que se sobrecarga de miradas extrañas, se excede de intentos de significación, ante la búsqueda de una respuesta sobre lo irreparable de ese cuerpo/ déficit, se protege con silencios, con miradas esquivas, huidizas, se perturba, se invisibiliza. (Sosa, 2007: p93)

Los cuerpos discapacitados se entienden como la configuración de lo diferente, por la construcción social vista más allá de lo biológico, es lo que da lugar a lo entendido como normal en comparación de todo aquello que sale de las construcciones sociales. Estas construcciones son fruto de ciertas relaciones de desigualdad que permite a un grupo instalar criterios para delimitar qué es y que no es permitido de acuerdo al contexto en el que se esté. Pensar al cuerpo como algo construido sugiere que los cuerpos diferentes solo viven dentro de las limitaciones de la mirada de productividad, de lo que se es capaz o no de hacer “cuerpo maniquí” el cuerpo que es hecho y medido por el consumo, usado como elemento de mostrar, bien como lo define Dr. Yesenia Pateti Moreno en su libro educación y corporeidad

“(...) El cuerpo así visto es cada vez mas cosa, mas sumido que nunca en la obviedad, con una connotación de accesorio, de objeto para cuidar y mostrar, para satisfacer al otro y a los otros”. (Pateti, 2008;p62)

Ahora bien la connotación de cuerpo para este trabajo apuntará a ver el cuerpo desde un punto de vista diferente, un cuerpo como totalidad sin negar que siempre existirá la noción dualista cuerpo/mente, emoción/razón, biológico/psicológico, natural/cultural, nociones que a lo largo de la historia han sido y serán discutidas por los grandes pensadores. El comprender el cuerpo como totalidad, es darle importancia a ambas dimensiones, es intentar mostrar estas dualidades como construcciones y reconstrucciones que son susceptibles

a cualquier cambio en pro de negar dicha dualidad. Es así que de aquí en adelante nos referiremos a cuerpo como corporeidad, ya que ella remite a una subjetividad que no es simple conciencia, sino conciencia corporeizada, que se caracteriza en la acción en el mundo con y por los otros (Lyotard, 1999)¹⁴.

La corporeidad, según Merleau, Ponty es fruto de la experiencia propia, la cual tiene una relación pulsional según Freud. Este se construye cuando se relaciona con el mundo y con los otros, lo que da pie para verlo como objeto a ser entrenado o modelado. Sino como el agente mediador que nos hace ser quienes somos, con una mirada integradora, que se superpone a la cósmico y también a lo intangible, es objeto y también sujeto sin entenderse esto como una jerarquía primero uno y luego el otro sino por el contrario dando lugar a acciones del uno y del otro en el mismo espacio y tiempo.

“Hay personas que nacen con un cuerpo perfecto y van por la vida llenos de negra desesperación. Otros, a pesar de no tener brazos ni piernas, llevan una vida llena de paz y sin preocupaciones. La incapacidad física no tiene nada que ver con ello”

Hashiya Hirodate Ototake – Escritor japonés sin brazos ni pies.

Entretanto, al considerar un cuerpo discapacitado, Carolina Ferrante y Miguel Ferreira opinan que, “las personas con discapacidad, al poseer unas condiciones de existencia similares derivadas de la imputación de la “medicamento denominada deficiencia”, podían ser considerados como miembros de una clase oprimida” (Ferrante y Ferreira, 2008)¹⁵. Teniendo en cuenta ésta percepción es posible vincularla a uno de los objetivos de la presente tesis, el cual consiste en buscar la inclusión social de personas en situación de discapacidad, ya que en áreas como la danza y el deporte, en muchas ocasiones ésta población es subestimada pues se cree que sus capacidades son limitadas debido a su condición. Es por lo anterior que se busca sugerir que no es el hecho de tener un cuerpo discapacitado, sino que

¹⁴ Lyotard, J. (1999). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Gedisa, editorial: Barcelona España.

¹⁵ Ferrante, C. Ferreira, M., (2008). *Cuerpo, discapacidad y trayectorias sociales: dos estudios de caso comparados*. Revista Argentina de Sociología (en prensa).

es más común tener una mentalidad discapacitada que hace pensar al individuo (inmerso directamente en la condición determinada) y a la sociedad a su alrededor que no es posible llevar a cabo actividades concretas debido a las circunstancias vividas.

La manera como realizamos movimientos y como percibimos las acciones esenciales de nuestro cuerpo como por ejemplo: caminar, correr, saltar, etc. Son producto de las transmisiones educativas de nuestra cultura. Los niños logran movimientos como los mencionados anteriormente debido a la imitación que hacen del adulto el cual es un modelo experimentado que tiene inmerso un modelo moral y social y le muestra cómo hacerlo de forma confiada. De igual forma las personas reaccionan ante situaciones como la de enfrentarse a una discapacidad, pues sienten que ya no pueden ser como eran y actuar como lo hacían creando barreras para sí mismos al verse “diferentes”. Sin dejar de lado los obstáculos que la sociedad crea debido al pensamiento equivocado que el cuerpo discapacitado “no sirve”.

Contrario al pensamiento que en la mayoría de las personas se genera al visualizar un cuerpo discapacitado, se ha dejado de lado el hecho de que el cuerpo al perder una habilidad puede desarrollar otra u otras con el fin de suplir aquella que le hace falta, de ésta manera una persona con limitaciones visuales desarrolla su oído con el fin de reconocer personas, espacios y objetos generando una imagen que ve en su mente, por otro lado una persona con limitación del movimiento de sus piernas desarrolla gran fortaleza en sus brazos permitiéndole movilizarse al trasladar su silla o al ubicarse de un lugar a otro. Dichas habilidades pueden aprovecharse en áreas como el deporte y la danza, las cuales competen al presente proyecto, desarrollando y cultivando en las personas una formación corporal que les permita tener conciencia de que pueden llevar a cabo diversidad de movimientos aprovechando otras áreas de su cuerpo y sin que ello implique que no puedan hacerlo.

Según datos aportados por la Encuesta Nacional de Personas con Discapacidad (ENDI) “casi seis de cada diez personas con discapacidad motora (58.4%) dicen salir tres veces o menos por semana de su casa y,

dentro de éstas, el 26,6% sale sólo excepcionalmente o nunca. Estas limitaciones en la actividad estarían ligadas a las barreras estructurales, que no serían más que la expresión material de las barreras culturales, barreras propias de una cultura discapacitante”.

Los motivos por los cuales la población en condición de discapacidad en su mayoría se siente relegada, es por el hecho de que la sociedad está pensada para personas “normales” dejando de lado las necesidades que requiere dicha población, en cuanto a arquitectura ciudadana, actividades artísticas, sociales y culturales; se tiene claridad que el hecho de hacer este trabajo dirigido a personas en condición de discapacidad no soluciona el problema de socialización mencionado, sin embargo es un pequeño paso para contribuir a que esa inclusión se lleve a cabo y que poco a poco la participación de la mencionada población aumente y tal vez no sea posible devolver la habilidad perdida o ausente, pero es posible formar y educar el cuerpo y la mente para desarrollar otras aptitudes y actitudes frente a la discapacidad.

Para concluir, las practicas corporales para las personas en situación de discapacidad, son todas aquellas que de acuerdo a sus posibilidades puedan realizarse cualquiera que esta fuera, teniendo siempre presente que el cuerpo discapacitado o médicamente denominado deficiente tiene gran oportunidad de participar y vincularse socialmente si la población se lo permite, por tal motivo, es nuestro deber crear espacios en los cuales esto sea posible, proporcionando confianza y conciencia sobre el propio cuerpo y sus capacidades, dejando de lado los obstáculos que mental y actitudinalmente se establecen no solo cultural y socialmente sino también las barreras que psicológicamente se crean al poseer un cuerpo discapacitado.

3 CARACTERIZACIÓN

3.1 Borramiento de la discapacidad, aparición del cuerpo danzante: danza y deporte como práctica corporal. Similitudes y diferencias metodológicas

Desde una mirada histórica, La Real Academia define danza como *"baile, acción de bailar y sus mudanzas". Y bailar por "hacer mudanzas con los pies, el cuerpo y los brazos en orden y a compás"*.

La danza aparece unida al hombre, prácticamente desde sus orígenes. Incluso hay autores que consideran esta actividad natural e instintiva, a su vez, es observable en todos los planos de la vida. Esta puede ser recreativa, ritual o artística y va más allá del propósito funcional de los movimientos utilizados para expresar emociones, estados de ánimo o ideas. Puede contar una historia, servir a propósitos religiosos, políticos, económicos o sociales; o puede ser una experiencia agradable y excitante con un valor únicamente estético.

Por otro lado, el cuerpo puede realizar acciones como rotar, doblarse, estirarse, saltar y girar. Variando estas acciones físicas y utilizando una dinámica distinta, los seres humanos pueden crear un número ilimitado de movimientos corporales. Dentro del extenso campo de movimientos que el cuerpo puede realizar, cada cultura acentúa algunos caracteres dentro de sus estilos dancísticos. El potencial normal del movimiento del cuerpo puede ser aumentado en la danza, casi siempre a través de largos periodos de entrenamiento especializado.

La danza además de proporcionar placer físico, posee efectos psicológicos, ya que a través de ella los sentimientos y las ideas se pueden expresar y comunicar. El compartir el ritmo y los movimientos puede conseguir que un grupo se sienta unido. En algunas sociedades, la danza puede llevar a estados de trance u otro tipo de alteración de la conciencia. Estos estados pueden ser interpretados como muestras de posesiones de espíritus, o buscados como un medio para liberar emociones. El estado de trance permite a veces realizar

hazañas de fuerza extraordinaria o de resistencia al peligro, como el bailar sobre brasas. En algunas tribus, los chamanes bailan en estado de trance para poder curar a otros tanto física como emocionalmente. Se ha desarrollado un nuevo tipo de terapia utilizando la danza para ayudar a las personas a expresarse y a relacionarse con los demás.

De ésta manera existen dos tipos principales de danza: las danzas de participación, que no necesitan espectadores, y danzas que se representan, que están diseñadas para un público. Las danzas participativas incluyen danzas de trabajo, algunas formas de danzas religiosas y danzas recreativas como las danzas campesinas y los bailes populares y sociales. Para tener la seguridad de que todos en la comunidad participen, estas danzas consisten casi siempre en esquemas de pasos muy repetitivos y fáciles de aprender.

Las danzas que se representan, se suelen ejecutar en templos, teatros o antiguamente delante de la corte real; los bailarines, en este caso, son profesionales y su danza puede ser considerada como un arte. Los movimientos tienden a ser relativamente difíciles y requieren un entrenamiento especializado.

Actualmente los efectos tanto físicos como psicológicos de la danza le permiten ser útil para muchas funciones. Puede ser una forma de adorar a los dioses, un medio de honrar ancestros o un método para crear magia. La danza puede también formar parte de los ritos de transición que se realizan cuando una persona pasa de un estado a otro. Así, el nacimiento, la iniciación, la graduación, el matrimonio, el acceso a un puesto oficial y la muerte pueden ser enmarcados por la danza. También forma parte a veces del galanteo.

En algunas sociedades, los bailes son los únicos eventos a los que acuden y donde se conocen los jóvenes de distinto sexo. En la sociedad contemporánea, los bailes proporcionan a los jóvenes ocasiones importantes para reunirse. También es factible trabajar ayudado por la danza. Los movimientos rítmicos son capaces de lograr que el trabajo sea más rápido y eficiente, como en las danzas japonesas que se realizan en las plantaciones de arroz. En algunas

culturas, la danza es una forma de arte, y en el siglo XX algunas danzas que originalmente eran ritos religiosos o entretenimientos de la corte se han adaptado al teatro.

La danza existe desde lo más antiguo de todas las artes, es necesario admitir que se trata de una actividad que produce efectos y un equilibrio entre los distintos niveles que constituyen el ser humano, se revela como una herramienta especialmente indicada para establecer una articulación armoniosa entre ellos (cuerpo, mente y espíritu).

El nivel físico es el primero en beneficiarse de los efectos que instigan a partir de la danza, hace mover los cuerpos y realiza un verdadero gasto muscular; a nivel fisiológico, proporciona buen funcionamiento del corazón, la circulación de la sangre, la oxigenación y el masaje de los órganos, con efectos estimulantes que liberan gran cantidad de transmisores hormonales que proporcionan bienestar físico y mental. Es el modo ideal para estar en forma, ya que condiciona al cuerpo de varias maneras a la vez, desarrollando la fuerza, resistencia y la flexibilidad principalmente. Los bailarines que tienen mejor ritmo, equilibrio y más agilidad que muchos atletas. Mientras que la calistenia y el atletismo solo trabajan el cuerpo, el entrenamiento en danza despierta los sentidos sintonizándose con él. Incluso al principiante se le pide que cultive la parte sensual de su ser. En este sentido la danza puede cambiar la vida de los sujetos porque el proceso mismo de aprendizaje es un modo de autodescubrimiento. De la misma manera, la danza, se considera como un medio por el cual se pueden potencializar las anteriores especificaciones, pues lleva al sujeto a compartir experiencias motoras y por tanto que se establezcan procesos de enseñanza y aprendizaje continuos.

De la misma forma que anteriormente trabajamos en cuanto lo que es la categoría danza en esta tesis, ahora hablaremos de lo referente al deporte.

Según menciona Marcelo Giles en su texto El Deporte. un contenido en discusión (2009),

“(...) Los deportes son una práctica corporal que junto con la gimnasia, los juegos motores, las prácticas en la naturaleza, la natación,¹ las danzas y el teatro, constituye formas de moverse que la cultura ha creado a lo largo de la historia y cuya transmisión, a diferencia de otras prácticas, ha quedado a cargo de agentes que la misma sociedad determinó como los responsables de enseñarlas. Cuestiones históricas y políticas han determinado que tanto las danzas, como el teatro, quedaran a cargo de la educación artística y las demás a cargo de la educación física.” (Giles, 2009; p1)

De esta manera, tendremos en cuenta que son numerosos los aspectos, características y nociones que giran en torno a este, el cual ha suscitado cierta divergencia a la hora de ser definido por los distintos autores que han dado una definición en torno a este, lo cual, unido a su evolución en el tiempo y en las distintas sociedades, ha hecho que su definición tenga cierto carácter dinámico y coyuntural. Como igualmente ocurre lo mismo cuando hablamos de sus características, orientaciones y clasificaciones.

Actualmente, debido al gran auge de la actividad físico-deportiva, el deporte es analizado desde diferentes puntos de vista, ya sea desde el ámbito cultural social y científico. De este modo el deporte es estudiado por la sociología, la filosofía, la biomecánica, la educación, la historia, entre otros campos. De este modo el término *deporte*, con el que en la actualidad nos referimos a algo tan claro y que evidencia un fenómeno sociocultural y educativo por todos conocido, es uno de los conceptos más polémicos, además de ser uno de los términos más fascinante y complejo (Paredes, 2002).

En este sentido cabe destacar, pues, la complejidad a la hora de definirlo, ya que abarca la mayoría de los ámbitos de la vida humana (económico, social, político, educativo, etc), de hecho, José María Cagigal (1981:p24) nos comenta que:

“(...) Todavía nadie ha podido definir con general aceptación en qué consiste el deporte, porque el deporte cambia sin cesar y amplía su significado, tanto al referirse a una actitud y actividad humana, como al englobar una realidad social”.(Cagigal, 1981:p24)

Del mismo modo y atendiendo a lo que nos dice el Diccionario de las Ciencias del Deporte (1992:p574) y relacionado con lo expuesto al principio de este

apartado, lo primero que nos aclara éste es el hecho de que no es posible delimitar esta noción con precisión, debido al uso diverso y corriente de la misma.

“(…) La comprensión del concepto está sometida a modificaciones históricas y no puede determinarse de una vez por todas¹⁶”.

Este concepto nos muestra las características que históricamente han girado en torno a esta práctica, las cuales son: performance, competición y reglas. Con él se designan todas las situaciones de enfrentamiento corporal codificado, cuyas formas competitivas han sido institucionalizadas y son explícitamente significadas como tal por el conjunto de las sociedades, constituye, antes que ninguna otra cosa, una institución de la civilización de nuestro tiempo. Son prácticas corporales, formas de moverse que la cultura ha creado a lo largo de la historia.

De acuerdo a esto el deporte es una práctica centrada en el enfrentamiento, lleno de figuraciones dinámicas que permiten librar una contienda directa o indirectamente entre los participantes, algunas de estas figuraciones son de carácter social donde las acciones de los jugadores se ejercen en forma directa y específica sobre las acciones de los otros, compañeros y/o adversarios.

“(…) Los deportes suponen la igualdad de oportunidades de ganar, equiparan las situaciones del ataque y la defensa, a la vez que obligan a los jugadores a mantener el control para no cometer infracciones, pero con el frenesí necesario para intentar ganar. En el marco de los reglamentos deportivos los jugadores tienen amplios márgenes de decisión. Pero el tipo de decisión está urgido por la acción, no hay tiempo para pensar, hay que tomar decisiones con rapidez. Se resuelve con lo que se tiene, con lo que se sabe. Mientras el juego se desarrolla, es decir, cuando no hay pausas por lesiones o por efecto del reglamento, el deportista decide con su bagaje de saber”. (Giles, 2009; p4)

Como el interés de el presente estudio es ver las practicas desde una mirada social tomaremos el concepto manejado por Castejón (2001:p17), quien aporta una definición en cuanto al deporte bastante amplia en la que tiene cabida

¹⁶ Ver diccionario de las ciencias del deporte http://museodeljuego.org/wp-content/uploads/contenidos_0000000329_docu1.pdf

cualquier disciplina deportiva, actividad física o practica en donde la persona elabora y manifiesta un conjunto de movimientos, aprovechando sus características individuales y/o cooperación con otro u otros, de manera que pueda competir consigo mismo, con el medio o contra otros, tratando de superar sus propios límites, asumiendo que existen unas normas que deben respetarse en todo momento y que también, en determinadas circunstancias, puede valerse de algún tipo de material para practicarlo.

De este modo nos encontramos con una definición desde una perspectiva más integradora. En donde el deporte supone un control para no violar las reglas y las necesarias propias y del contrincante, estas reglas deben cumplirse, pero al mismo tiempo se deben conocer para sacar ventajas de cada una. El deporte permitirá entonces que los jugadores tomen decisiones en las diferentes situaciones de juego, por lo que es necesario que reflexionen, para que aumente su rendimiento y en el del equipo.

En conclusión en este estudio el deporte corresponde a una práctica que si bien esta institucionalizada, debe responder a una estructura normativa y lógica de las relaciones sociales de los sujetos, que permite desarrollar el pensamiento, la subjetividad y la ética. La cual debe lograr el máximo rendimiento de todos los sujetos de acuerdo a sus posibilidades, este debe estar a disposición de todos aquellos que quieran practicarlo. y/o aprenderlo.

Hasta este punto analizamos lo referente a como se concibe la danza y el deporte, y ahora trataremos de unir estos dos conceptos para entender la danza como deporte ya que en las practicas objeto de análisis de esta tesis estas están entre mezclas y se entienden como una sola.

Es así, que tanto el deporte como la danza utilizan como instrumento el movimiento corporal como su principal herramienta de trabajo. Estas prácticas enriquecen y amplían la experiencia motriz, la expresividad y la capacidad cognitiva, psíquica y social, de quien las realice.

Si analizamos algunos de los gestos técnicos que se ejecutan en los deportes como por ejemplo el tenis o el beisbol, estos tienen un gran parecido con

muchos movimientos que se realizan en el ballet: el equilibrio, el ritmo y la especialidad, elementos perceptivos motrices de gran importancia en ambas tareas de movimiento. Es importante la aplicación de la danza en el entrenamiento de los deportes, debido a que el trabajo de coordinación que involucra los componentes de aptitud física y motriz, son aplicables a ambas prácticas.

Si recordamos como se concibe la danza, nadie pone en duda que es principalmente una expresión artística. Pero al analizar la manera en como los bailarines trabajan su cuerpo vemos que lo hacen de la misma forma que cualquier atleta, donde la estética y el movimiento es lo más importante en su trabajo, al igual que cualquier deportista cuyo objetivo es ganar una competencia, pero los bailarines no están tratados como atletas.

Una sesión de danza comienza con un calentamiento previo, después un trabajo de la técnica concreta la cual responde a la dinámica de entrenamiento en el deporte mediada por repeticiones, ejercicios, acondicionamiento y para finalizar realizan una serie de estiramientos para evitar lesiones musculares o articulares.

Es así que la danza deportiva es trata de un deporte con unas características muy bien definidas y específicas. En primer lugar, es una disciplina que se practica en dúos de ambos sexos y en la que los deportistas masculinos y femeninos compiten de forma simultánea, en la misma pista de competición con otras parejas. Por otra parte, la música es en esta disciplina un elemento tan importante y consustancial al rendimiento como lo es en el patinaje artístico o en la gimnasia rítmica. Existen dos modalidades de competición: baile Standard y baile Latino y cada una de ellas consta de cinco bailes diferentes. Los bailes Standard son: vals inglés, vals vienés, tango europeo, slow fox y quickstep. En los bailes Latinos nos encontramos: la samba, el cha-cha-cha, la rumba-bolero, el pasodoble y el jive.

Existen deportistas que se especializan en una de las modalidades y otros que compiten en todos los bailes. las parejas se distribuyen en nueve rangos de

edad. Una pareja sólo puede enfrentarse a rivales de su misma categoría de baile (A, B, C...) pero esos rivales pueden ser de otro rango de edad. Este hecho se debe a que, en ocasiones, el número de parejas por grupo no es suficiente para celebrar una competición y deben unirse diferentes conjuntos de edad.

La International Dance Sport Federation (IDSF) organiza los tres Campeonatos nacionales, de Latino, Standard. Las asociaciones independientes organizan su propio campeonato y supervisan las diferentes competiciones locales. Las competiciones internacionales se celebran durante todo el año en las que las parejas acumulan puntos para ascender en el ranking. Además, una vez al año se celebra un campeonato europeo y mundial de cada una de las modalidades y rangos de edades

Las competiciones de baile deportivo se desarrollan en pistas rodeadas de jueces y de público que observa desde las gradas, manejando elementos tales como, el movimiento del propio cuerpo, la conexión con la pareja, el ritmo de la música realizando diferentes movimientos y desplazamientos establecidos en los reglamentos, evitando los choques en la pista con otros competidores, que son bastante frecuentes. Una buena gestión de la atención en cada momento significa un baile más coordinado y eficaz.

En resumen, las características más importantes que debemos conocer de esta práctica son las siguientes: De entrada, siguiendo el clásico esquema de Riera (1985), estamos ante un deporte de cooperación, ya que es necesaria la acción conjunta de los dos miembros de la pareja, y sin oposición, ya que aunque las competiciones se desarrollan en el mismo espacio físico y los choques son constantes, las parejas no llevan a cabo una oposición o interferencia directa y reglamentaria.

El baile deportivo es una disciplina cargada de un componente estético muy importante. Un gesto técnico bueno no tiene que estar únicamente “a ritmo”, sino también bien expresado, y los deportistas deben intentar llamar la atención de los jueces también con su vestuario y su presentación estética, tanto con su

maquillaje como con su peinado. Los entrenamientos se basan en sesiones de la pareja con su entrenador, en los que se crean y revisan los programas propios, se mejoran algunos gestos, se revisa el ritmo, la expresión, etc.

Además, el baile requiere de muchos entrenamientos de repetición que debe llevar a cabo la pareja sin presencia del entrenador. Esta circunstancia hace que la relación de la pareja sea un componente vital para el rendimiento en pista.

Las competencias se componen de diferentes rondas (cuartos de final, semifinal y final) por lo que los deportistas pueden competir durante cuatro o cinco horas seguidas, con varios espacios de descanso intermedios. Además, el público y los jueces se sitúan a pie de pista rodeándola completamente, de pie o en sillas, a muy pocos metros de los deportistas.

Teniendo en cuenta estas características del baile deportivo fueron adaptadas para el (*whellchair dance sport*) realizaremos un acercamiento y análisis tanto de la danza deportiva en silla de ruedas (*whellchair dance sport*) como de la danza integradora, mostrando las características de esta prácticas para sujetos con discapacidad, del mismo modo analizaremos sus diferentes componentes viendo como estos no difieren mucho de lo que esta institucionalizado y considerado como “normalidad”¹⁷ en los deportes de elite o en los grandes teatros y estudios de danza.

3.2 ACERCAMIENTO HACIA LA DANZA DEPORTIVA EN SILLA DE RUEDAS

De este mismo modo hablaremos de la segunda practica objeto de análisis de esta tesis la cual es (*whellchair dance sport*), danza deportiva en silla de ruedas, es considerado por el C.O.I como un deporte, elegante y con estilo, en el que participan atletas y deportistas con un impedimento físico que afecta sus las extremidades inferiores.

¹⁷ Sosa, Laura, tesis de maestria, LA INCLUSIÓN DE NIÑOS Y NIÑAS CON DISCAPACIDAD EN LAS PRÁCTICAS CORPORALES. 2012 pag, 95

En las diferentes competiciones, Los participantes pueden participar en diferentes modalidades, tales como el "combi", en donde bailan un bailarín sin ningún impedimento y otro usuario de silla de ruedas ver imagen N° 4 , modalidad "dúo" en donde los integrantes de la pareja son usuarios de silla de ruedas ver imagen N° 5. Y modalidad "grupo" en donde los usuarios de silla de ruedas pueden tener personas sin discapacidad que los ayudan a impulsar la silla.



Imagen N° 4 (Danza deportiva modalidad combi)



Imagen N° 5 (Danza deportiva modalidad Duo)

Las competencias incluyen bailes tales como vals, tango, fox trot lento y paso rápido, que hacen parte de la competencia “Standard”. También existe la competencia en “Latin American” en donde se muestran de bailes latinoamericanos como samba, chachachá, rumba y pasodoble.

Desde 1998, el deporte se ha regido por el comité paralímpico internacional (IPC) y coordinado por el comité de Baile Deportivo, que incorpora las reglas de la Federación Internacional de Baile Deportivo (IDSF). Es importante aclarar que esta modalidad deportiva no hace parte de los Juegos Paralímpicos de programa de deportes de verano sino de los de invierno. Hoy en día el deporte es una práctica generalizada en 29 países de Europa y Asia, en la competencia del año 2014 por primera vez se hicieron partícipes competidores América latina siendo representada por México.

Para conocer un poco más de esta práctica veremos una breve historia. La danza deportiva en silla de ruedas se originó con fines recreativos y de rehabilitación, en Suecia en 1968. Els-Britt Larsson, un usuario de silla de ruedas y en Holanda Corrie Van Hugthen fueron y han sido desde esa época los pioneros de este deporte que posteriormente se convirtió en una actividad muy popular en Europa. Dos años más tarde en 1975, la primera competencia se organizó en Västerås, Suecia con un total de 30 parejas participantes. En donde los asistentes quedaron fascinados e inspirados con este nuevo deporte y muy pronto comenzaron las competencias en todo el mundo. En 1984 Munich, Alemania organizó el primer Campeonato Europeo Rock'n'Roll para bailarines en silla de ruedas y al año siguiente los Países Bajos organizaron el primer Campeonato Europeo no oficial de Latin-Américan y Standard.

En 1998 Dance Sport se convirtió en un deporte bajo la autoridad de gobierno y administración del Comité Paralímpico Internacional (IPC).

El primer Campeonato del Mundo tuvo lugar en Japón en 1998, el mismo año en el deporte quedó bajo el gobierno y la gestión del Comité Paralímpico Internacional. En el Campeonato del Mundo en Papendal 2006, los Países Bajos, presentaron por primera vez parejas en modalidad “dúo” en las dos

modalidades de competencia, Standard y Latin dances. Por último cabe resaltar que el IPC en silla de ruedas, celebra cada dos años el Campeonato Mundial de esta categoría deportiva.

Para entender un poco más sobre esta práctica hay que adentrarnos mas en sus características ya que, posee todas las características y singularidades de un deporte institucionalizado en donde los deportistas, poseen un ranking tiene unas categorías de puntuación, al igual que una reglamentación establecida. Viendo a los competidores desde sus capacidades mas no desde su condición. Ver anexo 1, o consultar la página oficial del IPC¹⁸

3.3 ACERCAMIENTO HACIA LA DANZA INTEGRADORA

Retomando la practicas objeto de esta tesis, la estudiaremos partiendo de dar una mirada a una práctica más conocida tanto a nivel nacional como internacional, la cual es, la danza integrada, como está más ampliamente descrito en la contextualización, es una propuesta de arte que busca integrar a todas las personas ya sea que tengan o no alguna discapacidad, esta actividad artística, educativa y terapéutica permite que se correlacionen los opuestos: capacidad, y discapacidad, de diferentes ramas, bailarines, actores bien sean profesionales y/o amateurs, buscando que la brecha que los separa sea cada vez mas imperceptible, defendiendo los derechos que todos los seres humanos tienen de expresarse en libertad más allá de las diferencias. Su base metodológica radica en la articulación de distintas técnicas corporales conscientes y expresivas, como la senso-percepción, la expresión corporal, la danza contemporánea, la bioenergética, la improvisación y el teatro.

En una entrevista hecha a la directora Susana González Gonz del grupo Alma de danza integrada de ciudad de buenos aires. Donde se le pregunta de dónde y cómo surge la propuesta de este grupo dice:

(...) Surge a partir del impacto profundo que me causo el accidente de mi hijo mayor, deportista, que a los catorce años, de un día para otro pasó a integrar la lista de los llamados discapacitados motores. Pasando lo urgente y lo importante de una situación tan traumática

¹⁸ <http://www.paralympic.org/wheelchair-dance-sport>

para toda la familia, a partir de un seminario de Danza Integradora en silla de ruedas, dictado por la doctora Gertrude Krombohlz de la Universidad de Munich en 1991, al que asistí con mi hijo –y después de regalarle una milonga bailada con él, en su nuevo estado–, la doctora Krombohlz, dijo, “Dejo la Danza Integradora en las mejores manos de la Argentina”. Desde ese entonces, tomé con pasión ese legado, comprendí que se puede bailar en una silla de ruedas y que la danza puede recuperar la alegría de vivir¹⁹).

Estas palabras hacen pensar si, ¿esta práctica solo brinda la posibilidad de integración de personas con y sin discapacidad sin preocuparse por una técnica? ¿Cómo podría catalogarse esta práctica, danza, actividad terapéutica o actividad física?, como la base de esta práctica es la danza contemporánea habría que entrar a analizar los principios que usa está, para evidenciar si estos están presentes en la danza integrada y porque su trabajo parte desde esta y no desde otros tipos de danza.

Siendo así la danza contemporánea es un género de danza que enfatiza el proceso de la composición sobre la técnica. No se limita a una sola técnica ni forma de baile. Ya que incorpora distintas técnicas dancísticas entre mezclando elementos de diferentes géneros de baile. Al no estar regida por reglas ni técnicas, se podría decir que esta danza apunta hacia una filosofía que enfatiza la expresión más auténtica en el movimiento, ya que los bailarines realizan sus movimientos de forma libre y espontanea dejándole cabida a lo natural y orgánico del cuerpo.

“La mejor herencia que se le puede dar a un niño para que pueda hacer su propio camino, es permitir que camine por sí mismo” (Isadora Duncan, bailarina y coreógrafa pionera de la danza contemporánea)

Como explica Zulai Macias, a comienzos del siglo XX, “se mostrará la necesidad de destruir cuadros armoniosos mediante una nueva propuesta de movimiento dancístico, que se manifiesta y fortalece justo en el período de entreguerras, cuando la conmoción del mundo ante la sorpresa de experiencias antes inimaginables, pone en crisis la subjetividad, porque las referencias antes seguras, ahora se miran volátiles e inestables; ello fragiliza la subjetividad,

¹⁹ Entrevista realizada a Susana González Gonz Directora del proyecto todos podemos bailar el día 25 de mayo 2014

impulsándola a buscar en el terreno concreto del arte, expresiones más dotadas de sentido para una realidad cada vez más opaca y heterogénea” (Macias, 2008: p61).

Es así que daremos una rápida mirada de lo que sucedía en la Argentina a nivel dancístico y cultural para así dar una mirada de por qué la danza contemporánea fue y es usada como hilo conductor de la danza integrada. Con la llegada a Buenos Aires de la coreógrafa norteamericana Miriam Winslow en 1941, comienza la historia sistemática de la danza contemporánea en la Argentina. Con poca anterioridad a esta fecha habían llegado al país Renate Schottelius, Otto Werberg y Francisco Pinter, quienes habían estudiado en la ÓPERA DE BERLÍN, aportado la tradición de la danza de expresión alemana. Si tenemos en cuenta que el nacimiento de esta corriente de danza surge en Alemania con la llamada Danza Libre Centroeuropea a fines de la década del veinte, y en Estados Unidos con la formulación de nuevas técnicas a principios de los treinta, podemos considerar que la Argentina ocupa un lugar de privilegio. En relación a otros países de Latinoamérica, este arte de vanguardia, considerado por muchos el arte del siglo XX, como ya mencionamos al inicio de este capítulo, ha llegado recién en los últimos treinta años.

Este pequeño rastreo histórico nos muestra como se instaura la danza contemporánea en este país. Historia que nos permite, en algunos casos, establecer relaciones de igualdad con aquellos centros donde nació esta expresión artística. Antes de la década del '40, la danza en Argentina se había manifestado fundamentalmente en el terreno del ballet como sucedió en la mayor parte de los países europeos. El TEATRO COLÓN de Buenos Aires además de ser el escenario donde se desarrollaban costosas producciones también fue donde funcionaba la tradicional escuela de danza clásica.

La danza contemporánea había aparecido sólo en visitas eventuales en la Argentina. En 1916, Isadora Duncan la muza de la danza libre así llamada por muchos historiadores de danza, bailó en el TEATRO COLÓN. Pero siendo la

gran pionera de esta nueva forma de moverse su paso por la Argentina no hizo mucha mella.

Solo fue hasta finales de la década de los años 30 que, Alexander y Clothilde Sakharoff llamados "Los poetas de la Danza", realizaron espectáculos y dieron algunas clases de este nuevo estilo de baile en el TEATRO COLÓN. Y más adelante en el año 1941 llegó la bailarina y coreógrafa norteamericana Miriam Winslow. Los espectáculos que ofreció con su partenaire Foster Fitz-Simmons en el TEATRO ODEÓN, repetidos a su vuelta en 1943, y su decisión de establecerse y crear una compañía en 1944, marcan el inicio del desarrollo continuo de la danza contemporánea en la Argentina. Su primer compañía de estuvo formada por Cecilia Ingenieros, Renate Schottelius, Luisa Grinberg, Ana Itelman, Clelia Tarsia, Élide Locardi y Margot Cóppola, denominados el BALLET WINSLOW. Las diferentes giras por las provincias y las funciones realizadas en Buenos Aires, tuvieron gran repercusión en el público asistente, pero esto no duro sino hasta 1946, año en el cual Miriam Winslow retornó a los Estados Unidos.

Sin embargo, de de todas estas experiencias surgieron quienes serían los maestros y coreógrafos pioneros de este nuevo arte en Argentina que comenzaron a desarrollar un estilo propio durante las décadas del cuarenta y cincuenta.

Hacia comienzos de la década de los años 60 la danza contemporánea se había expandido y existían numerosos creadores y grupos. Es recién entonces cuando los coreógrafos argentinos formados por la generación anteriormente citada intentan buscar nuevos rumbos. Tres hechos fueron significativos por esos años. El primero de ellos fue la inauguración del el TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN el 23 de noviembre de 1961, que albergaría años más tarde a la primer compañía oficial de danza contemporánea en capital federal. En esa ocasión, actuaron las figuras más representativas de las artes escénicas y de la cultura nacional y la danza contemporánea en cabeza del grupo de Renate Schottelius presentó su obra Estamos solos, en lo que constituyó el primer reconocimiento oficial a este nuevo arte.

El segundo suceso fue la fundación de la ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA DANZA en 1962, cuyo propósito fue el de fomentar la creación coreográfica independiente y unificar las vertientes clásica y moderna de la danza que, por entonces, parecían irreconciliables. El objetivo era crear espectáculos con coreografías nuevas y alternar en las funciones obras de uno y otro estilo, con artistas, músicos, y escenógrafos argentinos. Gracias al esfuerzo de esta asociación, se brindó a coreógrafos ya consagrados y a jóvenes creadores un espacio para la generación de obras en la búsqueda de un estilo propio. Las funciones se realizaban en la sala Martín Coronado del TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN. Esta asociación desaparece en 1972.

El último hecho fue la creación del CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN AUDIOVISUAL DEL INSTITUTO DI TELLA, que proporcionó un ámbito propicio para la exploración y elaboración de trabajos de investigación que marcaron una nueva forma de expresión en el mundo de la danza. Allí trabajaron, Ana Kamien, Susana Zimmermann, Marilú Marini, Iris Scaccheri, Graciela Martínez y Oscar Aráiz, entre otros, quienes trabajaron juntos, compartieron sus conocimientos en pro de la difusión y crecimiento de este nuevo movimiento dancístico en el País.

Más adelante el 17 de marzo de 1968 se creó el BALLET DEL TEATRO SAN MARTÍN bajo la dirección de Oscar Aráiz. Este fue, por muchos años, la única compañía oficial de danza contemporánea en la Argentina. Desaparecido el BALLET JUVENIL DEL TEATRO GENERAL SAN MARTÍN que trabajó durante varios años integrado especialmente por alumnos y egresados del Taller de Danza de ese teatro, sólo se suma, actualmente, la COMPAÑÍA DE DANZA DEL DEPARTAMENTO DE ARTES DEL MOVIMIENTO DEL INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE.

Desde la década del setenta comenzaron a crearse algunos grupos independientes con suerte despareja. Esos años no fueron los más propicios para la danza moderna en nuestro país debido a la falta de libertad que imperaba por la dictadura militar. La creatividad estuvo muchas veces cercenada. Sin embargo, cabe destacar la creación, en 1975, del grupo

NUCLEODANZA dirigido por Margarita Bali y Susana Tambutti, e integrado en esa primera formación por sus directoras más Ana Deutsch y Julio López. Esta compañía, que cambió varias veces de integrantes, fue uno de los grupos independientes creados en la década del setenta que obtuvo una larga y muy exitosa trayectoria nacional e internacional.

Hacia comienzos de los años ochenta esta danza resurge en un ciclo que se llamó Danza Abierta, donde numerosos artistas ya reconocidos o noveles desplegaron una creatividad que resultó contestataria frente al régimen político imperante de la Argentina, para en 1983 se expandiera por todo el territorio nacional, con la restauración de la democracia. Por último, cabe destacar que desde 1992, funciona el Programa Danza en el INSTITUTO DE ARTES DEL ESPECTÁCULO de la UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, dentro del cual se han realizado importantes investigaciones en este terreno. Asimismo, el INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE cuenta con un Departamento de Artes del Movimiento donde se estudia e investiga esta disciplina artística.

Por otra parte, en 1998 se realizó el primer Festival de danza contemporánea organizado por la asociación COCOA-DATEI (COREÓGRAFOS CONTEMPORÁNEOS ASOCIADOS-DANZA TEATRO INDEPENDIENTE) y, desde el año 2000, la Secretaría de Cultura y actual Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires organizó el FESTIVAL BUENOS AIRES DANZA CONTEMPORÁNEA. En esta misma dependencia se creó en el año 2001 el INSTITUTO PARA EL FOMENTO DE LA ACTIVIDAD DE LA DANZA NO OFICIAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (PRODANZA), cuyo objetivo es apoyar a la danza independiente otorgando subsidios a la creación; y desde el año 2004 el FONDO CULTURA BA otorga una importante suma de dinero destinada a la danza.

Es así y después de esta breve reseña de la danza contemporánea, se puede entender el por qué el grupo alma encabezado por su Directora Susana González Gonz toma como base de su técnica este tipo de danza, debido a que agosto de 1990 la Dra. Gertrude Krombholz de la Universidad de Munich,

organizara y dictara el 1er Seminario Intensivo de Danza Integradora en silla de ruedas en Buenos Aires, suceso con el cual en 1991 marcara el punto de partida a esta danza en Argentina. Ese seminario fue sin proponérselo, la antesala de un proyecto que llamó “Todos Podemos Bailar”, al verificar que la Danza tiene el poder de desarrollar las potencialidades de todas las personas, más allá del cuerpo que se tenga, lineamientos usados en la danza contemporánea.

En este mismo año presento una coreografía de milonga y tango con Demián Ariel Frontera, usuario de silla de ruedas con lesión medular, en la Conferencia Internacional y Campeonato Europeo de Danza en silla de ruedas en Munich, siendo los primeros representantes de América Latina, invitados por la Embajada de la República Federal de Alemania. A su regreso comenzó a difundir esta modalidad de la danza, investigando sobre la inclusión e integración de bailarines con y sin discapacidad, creando una metodología propia, integrando diversas técnicas de Danza Contemporánea.

Ver imagen N° 6

(...) La Danza es un decir del cuerpo y del alma que no le pertenece exclusivamente a los coreógrafos y bailarines, sino que es patrimonio de todos. En el cuerpo está el universo y la danza lo manifiesta).
Gonzalez Gonz, Susana.

Para concluir podemos decir que la danza integradora, es una práctica que posibilita la transformación social, desde la convicción de que la danza, es integradora, manejada desde donde se quiera, ya que magnifica y exalta la calidad de lo humano, organiza no solo lo estético del cuerpo, sino también los saberes técnicos y cognitivos que están inmersos en ella, donde el ser humano puede ser libre cualquiera que sea su condición.

El cuerpo que tenemos, desde lo que somos, un cuerpo con posibilidades y limitaciones para poder expresarnos y comunicarnos a través de él, supera todas las barreras y trasciende la materia corporal.

Es por eso que debemos aceptar y respetar las diferencias, esto nos compromete a crecer y evolucionar como individuos y seres sociales, creando

nuevos modelos de comunicación y entendimiento de que la discapacidad no es o hace parte de un individuo, sino que es una mirada del colectivo social. La verdadera condición humana, también se aprende y se enseña y nos permite completarnos como seres humanos.



Imagen N° 6 (Grupo alma compañía de danza integradora)

4. TRABAJO DE CAMPO

4.1 METODOLOGÍA

Este estudio está caracterizado como una investigación cualitativa en la que buscamos cumplir nuestros objetivos a través de investigación en la literatura y en trabajo de campo. Esta parte del estudio consistió en conducir entrevistas con 9 bailarines inmersos tanto en la danza integradora como en la danza deportiva.

Para adelantar un análisis detallado de los datos recogidos de las entrevistas, usamos el método para análisis de contenido en narrativas que fue postulado por Luis Enrique Alonso; en el texto “La mirada cualitativa en Sociología capítulo 2”. A través de esta técnica científica sistematizada, se busco una alineación entre el punto de referencia teórica y el recurso oral, de este modo y de acuerdo con Lakatos, Marconi (1995), el éxito de la entrevista depende de varios factores, que esperan respuestas y la información relevante para la investigación. Para lograr estos objetivos, por lo tanto, presentar algunas pautas básicas:

- a) El contacto inicial: el investigador debe ponerse en contacto con el entrevistado, identificar y explicar el propósito de la entrevista, haciendo hincapié en la necesidad y la importancia de su participación y la seguridad del secreto y el anonimato, asegurando la confidencialidad de su información. El entrevistador también debe crear un entorno favorable para que el entrevistado pueda expresar sus opiniones sin miedo y francamente, en un clima de calidez, confianza y respeto.
- b) Formulación de preguntas: las preguntas deben tener los siguientes requisitos y los cuidados requeridos por el tipo de entrevista elegido. En este caso, en particular, la entrevista semi - estructurada. No confundir el entrevistado debe hacerse una pregunta a la vez y primero que no son de una probabilidad de ser rechazada. Se debe permitir que el entrevistado restrinja su información. Por otra parte, el entrevistador tiene que desarrollar una gran

capacidad de escuchar con atención y estimular el flujo natural de la información, pero sin forzar el curso de las respuestas a una dirección determinada. También debe entender que el "silencio" que se producen durante la entrevista no necesitaba ser llenado rápidamente. Es esencial que el entrevistado tenga tiempo para reflexionar y desarrollar ideas apropiadas.

c) El registro de las respuestas: el uso de la grabadora es ideal si el entrevistado no está en contra de su uso. Es esencial para tener a mano todo el material necesario para registrar la información. Notas sobre las actitudes y el comportamiento de los encuestados se complementan en gran medida el material recogido en la entrevista.

d) concluir la entrevista: esta debe terminar en el mismo clima de calidez, confianza y respeto del inicio.

Para llevar a cabo un análisis detallado de los datos recogidos en las entrevistas a través del método utilizado, se usaron las contribuciones de Bardin (2002), en el análisis del contenido de las narraciones, como una técnica científica y sistemática, en busca de un entrecrusamiento del marco teórico con el registro oral.

La elección de esta metodología permitió asociar los datos recogidos a través de la literatura, con los datos recogidos a través de la investigación de campo y las similitudes y/o diferencias entre los dos. El análisis de contenido (Bardin, 2002), entendida como un conjunto de técnicas de digitalización de documentos y discursos en donde se gran importancia a la identificación de conceptos y temas de ciertos documentos y textos. Esta técnica suele comenzar con una breve lectura a través de la cual el investigador busca, en un trabajo gradual del texto o de los contenidos, que surjan las primeras categorías a ser analizadas.

El objetivo de todo análisis de contenido es señalar y ordenar de manera objetiva, las categorías ricas de significado en un texto o contenido, para resaltar en términos generales, sus principales características.

El objetivo final del análisis de contenido es proporcionar indicadores de investigación consistente. Por ello, el investigador puede interpretar los resultados, relacionándolos con poseer contexto documento producción y los objetivos individuales, o la organización y/o institución en que se desarrolló.

Este tipo de análisis categórico tiene en cuenta el contenido manifiesto del mensaje enviado, por el contenido textual o material.

4.2 CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN

Con el fin de cumplir con los objetivos de este estudio, se presenta en este apartado la secuencia de los datos recogidos en las entrevistas con los bailarines.

El número de entrevistas realizadas fueron entre veinte y treinta, pero para el análisis tomaremos solo nueve, estas fueron grabadas y transcritas para permitir el desarrollo del análisis y la interpretación de los resultados.

Los encuestados se identificaron como bailarines y numerados según el orden en que se realizaron las entrevistas. No se tuvo en cuenta como criterio para el orden de las entrevistas, la discapacidad presentada por los sujetos, ya que la intención era mantener el foco de esta investigación, por sí sola, el estudio de la identidad social y la auto - concepto de persona con discapacidad.

La identidad de los encuestados, se mantuvo en confidencialidad por requisito de los mismos, de este modo sólo se reveló la relación de los individuos con respecto a la práctica o institución mencionadas en el curso de este estudio.

Las categorías y sub-categorías, establecidos en los temas que formaron el guión para las entrevistas, favorecieron la comprensión de las mismas, lo que permitió que las declaraciones e interpretaciones, se hiciera más evidente el énfasis de la problemática de la danza integradora y la danza deportiva en silla de ruedas desde una perspectiva como practicas inclusivas

Por lo tanto, se optó por presentar el curso de este análisis de los resultados, todas las declaraciones dadas por los individuos, las cuales se anexaron justo debajo de cada pregunta. El formato elegido permite una visión más integral del

grupo de respuestas y la aplicación de un cierto refinamiento, teniendo en cuenta los argumentos más importantes y por lo tanto más pertinentes para la discusión de los resultados, lo que genero cierta preocupación en el sentido perder de vista, tanto datos como información real.

La Tabla N°1 muestra la información recogida con el perfil de los nueve (09) bailarines entrevistados, crucial para una mejor comprensión de los análisis realizados y los resultados obtenidos durante la investigación.

Tabla 1. Caracterización de los encuestados bailarines

N° de bailarín	Edad	Sexo	Discapacidad	Tipo De Discapacidad	Practica	Tiempo De Participación
1	28	Mujer	Ninguna	X	Danza deportiva	5 años
2	27	Mujer	Adquirida	Lesión medular T10	Danza integradora	8 años
3	23	Mujer	Congénita	Polio	Danza integradora	3 años
4	33	Hombre	Congénita	Displacia de cadera	Danza integradora	2 años
5	38	Hombre	Congénita	Lesión medular T12	Danza integradora	7 años
6	28	Mujer	Adquirida	Amputación miembros inferiores	Danza integradora	1 año
7	20	Mujer	Ninguna	X	Danza integradora	2 años
8	45	Hombre	Congénita	Polio	Danza deportiva	5 años
9	32	Hombre	Ninguna	X	Danza integradora	9 años

Como puede verse en la muestra seleccionada, en cuanto a la edad, los encuestados muestran una variación entre 20 y 45 años, de 4 bailarines y 5 bailarinas con discapacidad, congénita, adquirida y sin ninguna.

Observamos que hay una variación en el tiempo de actividad a principios de la danza en una silla de ruedas, no hay, por tanto, bailarines con promedio 10-23 años de actividad, trabajando como bailarinas profesionales en sillas de ruedas y bailarines con promedio 01-09 años Presentación Inicio de la actividad que actúan como los bailarines de manera poco profesional, que combina esta actividad con las tareas diarias.

Como se indica en el guión de la entrevista, las preguntas fueron agrupadas respetando las categorías pre-establecidas, seguidas por las respuestas de los bailarines, identificados a continuación con B1 hasta B9 respectivamente.

Para que sea posible mantener la exactitud en la fase de interpretación de las narrativas se definió para la encuesta algunos "indicadores", tomados de los propios discursos, incluso antes de la creación de las subcategorías, cuyo propósito era servir como fase de transición entre los discursos y la elaboración de las sub-categorías.

Se trató, en este momento, de mirar los discursos basados en dos preguntas:

¿Qué actitudes se pueden identificar en los discursos de los sujetos?

¿Qué juicios de valor pueden ser evidenciados?

A continuación encontramos las preguntas correspondientes a cada categoría en las tablas y las respuestas/indicadores del discurso de los bailarines.

4.3 CATEGORÍAS Y SU CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

Categoría: encuentro con la danza:

Pregunta: ¿Cómo fue su encuentro con la danza?

BAILARINES	NARRATIVA / INDICADORES DE DISCURSO
B1	/Estaba leyendo el periódico "País Vasco" Vi una historia sobre una profesora que enseñaba a la gente en silla de ruedas Siempre quise bailar, Así que la llamé Nos encontramos en un centro comercial para conocernos personalmente La primera lección ya me sentía muy cómoda y libre, el compartir este arte, con personas discapacitadas. Es como si hubiera nacido para hacer esto./
B2	/Quería bailar el vals de mis quince años. Encontré clases de baile en el centro de rehabilitación y ahí es donde empecé. Realicé el sueño de bailar el vals en mi cumpleaños. También bailé mucho tiempo con una amiga que es ciega. Era como si yo fuera sus ojos Y ella fuera mis piernas Hicimos muchas presentaciones en conferencias, teatros Fue y sigue siendo una experiencia de descubrimiento Yo descubro cada día con cada coreografía y con cada compañero una novedad Acerca de mi cuerpo, Acerca de mis posibilidades de movimiento Acerca de mí/

B3	/ Yo empecé a hacer danza en el centro de rehabilitación En principio pensaba que no lo iba a conseguir Ahora yo sé que puedo hacer esto y mucho más la danza para mi es la realización de un sueño yo estaba haciendo mi fisioterapia./
B4	/Un día mi madre conoció a una persona que daba clases de baile en silla de ruedas. Mi madre llamó para venga a dar clases en mi casa. Al principio me pareció difícil Después empecé a soltarme más. Hoy hago clases en casa y también en grupo. Los estilos de la danza y de la música son diferentes Me gusta hacer clase con las dos profesoras./
B5	/Las clases de expresión corporal en el teatro eran poco comprometidas Los profesores de la época, no tenían mucha idea de cómo tratar con cuerpos diferentes, con cuerpos discapacitados Ella me invitó a asistir a una representación del grupo Alma. Primero vi al hijo de Susana, me encantó de cómo llego a bailar!!, yo me vi bailando y cuando termino la presentación, empecé a llorar. ... Busqué a Susana..y por teléfono le dije que yo era un actor y que quería hacer un trabajo de expresión corporal más centrado en el teatro. ella dijo vení aquí, vamos a vernos, vamos a ver cómo lo sabes hacer y yo dije está bien, y luego empecé con ella. Y lo que recuerdo de las sensaciones de las primeras lecciones era una cosa muy loca, Que si hubiera tomado un litro de té de hongos, no iba a sentir lo que sentía. Teníamos una interacción donde yo no sabía dónde terminaba mi cuerpo y donde empezaba el de ella, Era una sensación de unidad en un solo cuerpo/.
B6	/No sé explicar muy bien yo sufrí el accidente cuando yo era muy pequeña Una hora después que empecé le pedí a la fisioterapeuta que hacía mi rehabilitación que yo quería encontrar alguien para que me dé clases de danza. Yo quería ser una bailarina, Quería ponerme calzas, medias, zapatillas, tutu, La ropa misma de la bailarina. Yo ya estaba en el medio de finalizar la rehabilitación Y sin embargo ella creía esto, que no tenía nadie atrás Y encontré a Susana y el proyecto "todos podemos bailar" Y entonces, un día fui y empezamos, Pero empezó completamente en la oscuridad. Y empezamos así, elegimos una pequeña historia y la interpretábamos O ella hacía alguna cosa y yo copiaba Y fue ahí que vimos que estábamos bailando. Esa situación fue linda, linda, linda Tomé un espacio para mi y para ella que no imaginábamos Otra chicas empezaron a aparecer y el trabajo fue andando./
B7	/estaba estudiando fisioterapia Tenía que buscar un lugar para realizar las prácticas, ahí me fui al IUNA y empede a hacer mi mis practicas. Susana me invitó a ser parte de su grupo de baile Mi sueño era bailar Yo pensé, voy a ser famosa Voy a soltarme Y acepté./

B8	/Yo bailaba desde que tenía 9 años de edad, Hacía el ballet clásico Después descubrí otras técnicas de danza ... De consciencia corporal Con este trabajo descubrí la posibilidad de ser libre Y de la técnica suave del ballet. Pero nunca fui un bailarín profesional, Pero mi idea siempre fue competir bailando Yo estuve seis años preparándome, conocí a Laura y juntos luchamos para lograrlo Un día fui a Barcelona y conocí el trabajo del Baile deportivo en silla de ruedas Eso nos motivo más para alcanzar lo que queríamos El trabajo de expresión corporal y el movimiento independiente de tener una discapacidad o no, le permite a uno expresar lo que es sin apurarse Te libera del encarcelamiento estético. Percibí con el Baile deportivo que buscaba una libertad de movimientos Que no importaba estar en silla de ruedas, Pero pude percibir que discapacidad te da la posibilidad de una capacidad En la búsqueda de un camino y para saber quién eres y ser feliz de esa forma La danza te trae la posibilidad de ser feliz de esa manera. Así fue que en 2009 empezamos a bailar Baile deportivo convirtiéndonos en la primera pareja de la modalidad combi de España.
B9	/Yo estaba cursando fisioterapia en la UBA y quise tomar un seminario optativo y vi como bailaba gente en silla de ruedas Un día e acerque a Susana y le dije que quería ser parte Decidí probar Me gustó mucho Luego con pocos ensayos ya empecé a bailar Y a hacer presentaciones con ella y el grupo del proyecto. Fue muy lindo, emocionante A veces también era muy divertido Errar, acertar, es muy gracioso Quiero bailar para siempre Ahora estoy bailando con el "Grupo Alma".

Sub-categorías:

- a) Aspiraciones Personales / Deseo de ser Bailarin
- b) Búsqueda Profesional
- c) Inicio de la Actividad como complemento del Proceso de Rehabilitación
- d) Reinicio de las actividades post-accidente / Reconocimiento del Cuerpo

Categoría: Modificación en la Auto-Concepción:

Pregunta: ¿Siente alguna modificación en sí mismo después de haber comenzado a bailar?

BAILARINES	NARRATIVA / INDICADORES DE DISCURSO
B1	/Adquirí más autoconfianza. Adquirí más conocimiento sobre mi cuerpo y sobre el de los de más que siempre fue muy difícil. Adquirí más información sobre la discapacidad, a través del intercambio con los portadores de discapacidad./

B2	<i>/Me siento más segura, Más segura de lo que quiero. Esto me hizo sentir más libre, pronta para nuevos desafíos./</i>
B3	<i>/La danza me modificó interiormente..... en mi independencia no sólo física ... en mi independencia para tomar decisiones./</i>
B4	<i>Mejoré en la agilidad con la silla de ruedas para que yo pueda ir para allá y para acá.</i>
B5	<i>Yo también comencé a ver al otro de forma más sensible El baile ha mejorado mucho mi autoestima Miro a mis piernas delgadas y digo "en serio?" ... Físicamente me percibo más./</i>
B6	<i>/El baile fue para mí una muy buena manera de socializar más ... Conocer mejor mi cuerpo, relacionarme con él Pasar de una silla a otra./</i>
B7	<i>/Yo era muy insegura conmigo misma... Con la danza yo realmente pude romper todo esto, tener confianza, estar en movimiento Y tener confianza en mí misma para saber como tratar a las personas con discapacidad./</i>
B8	<i>Yo estaba más consciente ... es como si yo hubiese sido presentado a mí mismo otra vez Redescubrir su cuerpo en silla de rueda permite una auto-satisfacción muy grande Este encuentro con la danza me ha permitido entrar en contacto conmigo mismo./</i>
B9	<i>Me siento mucho mejor, Empecé a tener más conocimiento de los demás, Me siento más importante como persona ya que valoro al otro y lo veo como igual sin importar que impedimento tenga.</i>

Sub-categorías

a) Aspectos relacionados al Estado Emocional y a los Sentimientos acerca de sí mismo:

- a.1) Auto-Confianza
- a.2) Auto-Estima
- a.3) Socialización

b) Aspectos relacionados a la Percepción Corporal, a la autoconcepción y al Cuerpo en Movimiento

- b.1) Mejor conocimiento sobre el cuerpo
- b.2) Agilidad de manejo en silla de ruedas
- b.3) Reconocimiento del cuerpo con discapacidad

Categoría: Sentimiento con respecto a la mirada del público.

Pregunta: ¿Cómo se siente ser mirado/a por el público en el contexto de los espectáculos y en el contexto post-espectáculo?

BAILARINES	NARRATIVA / INDICADORES DE DISCURSO
B1	<i>Me siento vista como una persona capaz de relacionarse con todo el mundo, respetada, admirada, por quienes no se atreven a hacer algo así. La gente habla bien de lo que hago, de cómo bailo. Me siento vista como un ser humano integro y no sólo como una persona común.</i>
B2	<i>Las personas cambian su forma de ver, sentir el arte. Fuera de la danza las personas ven la discapacidad, la dificultad, las limitaciones. Después de que una persona me vio bailar es otra mirada, es una mirada para la persona que tiene sentimientos. Anteriormente la sociedad veía solamente mi discapacidad y no a mi persona que tiene potencialidades, aunque cortas En la danza, las personas ven mis potencialidades de movimiento, de extensión, de sentimiento La mirada se modificó mucho antes y después de la danza./</i>
B3	<i>/Al comienzo pensé que la sociedad no iba a aceptar. La sociedad pasó a aceptar el trabajo del baile la sociedad pasó a tener consciencia de que las personas con discapacidades pueden hacer muchas cosas./</i>
B4	<i>Las personas no me ven en una silla de ruedas. Las personas apenas ven mi cuerpo bailar. Vi su expresión, su movimiento, vi su danza. Te vi bailando En ningún momento pude identificar su silla en el escenario. Esto es lo que la gente tanto sueña. Que las personas puedan ver a la gente como seres humanos.</i>
B5	<i>/Yo conquisté más mi espacio artístico como bailarín que como actor. Odio la palabra superación No somos superhéroes, si bailamos es porque nos gusta.</i>
B6	<i>A veces las personas piensan que a causa de la discapacidad no es obligatorio tener una estética bella. Nosotros en el grupo siempre tratamos por esto que se lleve al escenario una cosa estética y bella artísticamente Para enfrentar y romper esta idea de que sólo porque una persona tiene discapacidad, entre comillas, cualquier cosa vale. Nosotros trabajamos por arriba de las posibilidades, La gente ve que uno hace de una manera y otro de otra, conforme a su capacidad, Las personas hablan, la gente ve a una persona y se olvida de la silla. Y la silla no debe aparecer más que la persona En nuestro trabajo la persona llega antes de la silla La silla está hecha para facilitar la vida de la persona y no para atraparla, Los que están conduciendo la silla somos nosotros.</i>
B7	<i>/Yo casi no noto las miradas porque estoy muy concentrada en la coreografía, en los sentimientos, en los movimientos y en lo que estoy transmitiendo para el otro. Fui muy preocupada con el mensaje que es para que las personas no digan pobrecitos, baila con gente que está en una silla de ruedas Yo me preocupo por el mensaje. Es un cambio no estar usando una silla de ruedas sólo como medio de locomoción sino como parte de una coreografía.</i>

B8	<i>/Es en el espectáculo que se ve la reacción del otro Al inicio me molestaba mucho ver las personas llorar.... Y decir Ay qué hermoso, a pesar de la discapacidad, a pesar de... el baila ... Y los medios de comunicación también explotan mucho este lado Hace veinte años que escucho la misma cosa, Porque las personas ven unido el concepto de normalidad Que para ser feliz vos debes estar dentro de este modelito. Pero aprendí a aceptar el llanto del otro Los grupos se preocupan por la calidad Yo me siento satisfecho cuando siento que estoy tocando a otro Me gusta quedarme en la luz No se ve otra posibilidad de ser uno mismo Por estar en una silla de ruedas uno no se ve agarrado a un peso enorme./</i>
B9	<i>La gente no está viendo barreras Cuando nos ven bailar, las personas terminan sintiéndose impotentes. Si el puede bailar con una pareja en silla, ¿por qué yo no puedo? Me parece genial.</i>

Sub-Categorías

a) Reconocimiento Social
b) Reconocimiento de las posibilidades y del potencial
c) Preocupación con la estética de los movimientos
d) Trascendencia de la Discapacidad / Identidad del Bailarín/ Identidad de la Persona con discapacidad
e) Cambio en la mirada de la Sociedad con relación a la discapacidad
f) Influencia de los Medios de Comunicación

Categoría: Logros

Pregunta: ¿Su participación con la danza ha habilitado logros en otros aspectos?

BAILARINES	NARRATIVA / INDICADORES DE DISCURSO
B1	<i>Por supuesto, hoy yo salgo de casa y la gente me admira por lo que hago Ahora estoy mucho más feliz. Veo este arte como mi razón de vida, siento que contribuyo a cambiar los imaginarios de las otras personas, con respecto a las personas con discapacidad</i>
B2	<i>Yo puedo decir que mi lucha para conquistar mi espacio en otros momentos que no sean de la danza también es grande La danza me ha ayudado en el sentido de ver a la gente que me mira de forma diferente antes y después de la danza Es otra mirada a ciencia cierta</i>

B3	<i>Oh, creo que es genial encontrar el grupo, ensayar, salir para representar, Es siempre una novedad para mi vida. Creo que me puse más emocionada para hacer las cosas</i>
B4	<i>Hoy soy conocido como A.C. y no como esa pobre chico discapacitado en silla de ruedas, Hoy soy un artista como cualquier otro, igual o mejor que a los de "SHOW MASH".jeje Me siento como una estrella que brilla</i>
B5	<i>Con certeza, Esto agregó valor a mi vida Todas las cosas que conseguí Mi participación en diferentes eventos, El gran encuentro de mi vida fue este Cinco años planeando ser actor De repente me convertí en un bailarín Con un éxito razonable y las personas llamaban y pedían que lleve una determinada coreografía.</i>
B6	<i>Desde siempre tuve una influencia en mi desarrollo No convivo con mi silla Llevándome a nuevos lugares Y hoy tengo influencia profesional Al punto que hoy quiero trabajar con el movimiento, Entonces abrió sin duda muchas posibilidades. Creo que la tendencia ya que la danza es mi pasión asumida Es continuar Siempre pude ver una linda sorpresa La danza tiene su encanto./</i>
B7	<i>El baile me ayudó mucho con respecto a la timidez, Yo experimenté esto cuando hice un intercambio de lo que conocía en torno al baile con las personas con discapacidad., Porque las personas no venían a hablar conmigo, porque no me mostraba accesible Si yo no hubiera experimentado la danza Yo estaría completamente bloqueada y con pocos amigos.</i>
B8	<i>Ahh si Porque la danza me llevó a conocer un pedacito mas España y Europa, Un poco de aquí, un poco allá, la danza me llevó a donde quería, Sin las piernas, pero eso fue ahí cuando anduve por donde quería, La danza me hizo recibir invitaciones de todo el mundo, Conocer el otro, Intercambiar información, culturas. Sin embargo acepto las invitaciones que tienen que ver con mi opción, mi elección, Hay lugares e invitaciones que son comunes para las personas con discapacidad, Pero no lo haría, para no sufrir.</i>
B9	<i>Empecé a mostrarle a todo el mundo las posibilidades no solo de movimiento que hay con las personas con discapacidad si no de amistad de camaradería Yo me quedaba mucho tiempo viendo de mas podía hacer con mi pareja en los ensayos y fuera de ellos. Ahora, hasta mi abuela me acompaña cuando voy a bailar Antes todos me veían como un loco, porque no creían en las posibilidades que hay en este arte.</i>

Sub-categorías:

- a) Salida del Aislamiento / Conocimiento de nuevos lugares y culturas
- b) Felicidad
- c) Reconocimiento de la Identidad del papel de bailarín

d) Oportunidad de Trabajo / Reconocimiento / Influencia en la elección de carrera

e) Influencia en el Desarrollo Personal / Relaciones Interpersonales

5. DISCUSIÓN: INTERPRETACIÓN DE LAS CATEGORÍAS Y SUB-CATEGORÍAS

La propuesta para la discusión de los datos registrados en el curso de la investigación será presentada observando el marco teórico y el discurso de los bailarines dentro de las categorías establecidas y de las sub-categorías identificadas en las respuestas obtenidas, según Bardin (2002).

Categoría: Encuentro con la danza:

En esta categoría buscamos identificar cuáles son las razones que llevan los bailarines con y sin discapacidad a buscar el baile y cómo fueron las experiencias de este primer contacto con la danza.

a) Aspiración Personal / Deseo de ser bailarín:

Los bailarines, 1, 2 y 6 buscaron bailar por voluntad propia, por deseo de bailar y ser unos bailarines. Sin embargo, los bailarines 1 y 2, ambos buscaron la danza por su propia voluntad, en la adolescencia y en la fase adulta, y difieren de la bailarina 6, que comenzó a trabajar en la infancia:

Bailarina 1:

*“Estaba leyendo el periódico **"País Vasco"***

Vi una historia sobre una profesora que enseñaba a la gente en silla de ruedas

Siempre quise bailar,

Así que la llamé

Nos encontramos en un centro comercial para conocernos personalmente”

Bailarina 2:

“Quería bailar el vals de mis quince años.

Encontré clases de baile en el centro de rehabilitación y ahí es donde empecé.

Realicé el sueño de bailar el vals en mi cumpleaños.

Se observa que la bailarina 1 durante algún tiempo quería hacer esta actividad”, pero fue a buscar la danza sólo cuando encontró un artículo sobre la danza en silla de ruedas en una revista específica para los lectores con discapacidad. Mientras la bailarina 2 quería bailar el vals de sus quince años,

deseo comprensible y normal en muchos jóvenes de esa edad que tienen la oportunidad de vivir la experiencia de la celebración del cumpleaños de los quince años.

Ambas encontraron el baile en sus propias áreas de atención a la persona con discapacidad. Ellos son un centro de rehabilitación y una organización no gubernamental para este propósito.

La bailarina 1 reporta la experiencia de la primera clase con un énfasis en la libertad de expresión:

Bailarina 1:

*“La primera lección yo me sentía muy cómoda y libre, el compartir este arte, con personas discapacitadas.
Es como si hubiera nacido para hacer esto”.*

Según Ellen, Jacob. (2000). la danza estimula la producción y no la reproducción de un gesto a partir de la esfera sensible de cada bailarín o de una adhesión profunda del punto de partida del bailarín, promoviendo una autenticidad corporal.

Esto es comprensible en la danza en silla de ruedas, ya que fue proporcionado a la bailarina 1 un espacio de expresión, una construcción particular de sus movimientos, una escucha de su propio cuerpo y la comunicación con su compañero de baile sin importar su condición , lo que permitió una identificación con la danza.

La bailarina 2 relata la experiencia de interacción con un compañero en otra condición de discapacidad, como cuerpos que se entrelazan y se complementan entre sí. También relata el descubrimiento de su cuerpo, sus posibilidades de movimiento y el cuerpo de sus compañeros, a cada combinación de pareja y a cada coreografía.

Bailarina 2:

*“También bailé mucho tiempo con una amiga que es ciega.
Era como si yo fuera sus ojos
Y ella fuera mis piernas
Hicimos muchas presentaciones en conferencias, teatros*

*Fue y sigue siendo una experiencia de descubrimiento
Yo descubro cada día con cada coreografía y con cada compañero una
novedad
Acerca de mi cuerpo,
Acerca de mis posibilidades de movimiento
Acerca de mí”*

En esta perspectiva Ellen, Jacob. (2000), hacen hincapié en el hecho de que un cuerpo siempre es modificado en la experiencia con el arte, el cuerpo afectado por nueva información, en este caso una relación corporal con el otro con diferentes posibilidades, es capaz de deformarse, asumir, transformarse, adaptarse tomando esta nueva información como parte integrante de él mismo. Así nace una comunicación silenciosa entre los cuerpos con diferentes experiencias emocionales, motoras y sensoriales, una identidad en la danza construida a través del sentimiento y de la interacción con la diferencia de otro bailarín desarrollando la complicidad y la complementación de los gestos y de movimientos elaborados en parejas.

La bailarina 6 solicitó a los seis años de edad una profesora para que le enseñe a bailar, porque quería usar la ropa de ballet como las otras chicas de su edad y le encantaba la posibilidad de ser una bailarina y de vivir este momento vestida en personaje.

Bailarina 6:

*“Yo quería ser una bailarina,
Quería ponerme calzas, medias, zapatillas, tutu
La ropa misma de la bailarina”.*

El inicio de la actividad se debe a un proceso experimental entre alumna y profesora. La profesora era una bailarina profesional, que tenía experiencia en la enseñanza de la danza en silla de ruedas.

La relación corporal y afectiva entra la profesora y la alumna se estaba construyendo poco a poco durante las clases, como podemos observar en el discurso de la bailarina:

Bailarina 6:

“Y entonces, un día nos encontramos y empezamos,

*Pero empezamos completamente en la oscuridad.
Y empezamos así, elegimos una pequeña historia y la interpretábamos
O ella hacia alguna cosa y yo copiaba
Y fue ahí que vimos que estábamos bailando”.*

b) Búsqueda Profesional:

El bailarín 5 buscó la danza como una forma de perfeccionar su expresión corporal para complementar su profesión de actor, porque encontraba dificultades en realizar plenamente las clases de expresión corporal, debido a la falta de experiencia de los profesionales de teatro a los 19 años.

Bailarín 5:

*“Las clases de expresión corporal en el teatro eran poco comprometidas
Los profesores de la época, no tenían mucha idea de cómo tratar con cuerpos
diferentes, con cuerpos discapacitados”*

Su encuentro con la danza fue a través de un espectáculo que él apreció en el papel de espectador, sintiéndose emocionado y proyectándose en la identidad de los bailarines en el escenario.

Bailarín 5:

*“Primero vi al hijo de Susana, me encantó de cómo llego a bailar!!, yo me vi
bailando y cuando termino la presentación, empecé a llorar”*

Al iniciar los trabajos, relata las sensaciones de las primeras clases como la sensación en un solo cuerpo, una fusión con su profesora.

Bailarín 5:

*“Y lo que recuerdo de las sensaciones de las primeras lecciones era una cosa
muy loca,
Que si hubiera tomado un litro de té de hongos, yo no iba a sentir lo que sentía.
Tuvimos una interacción que yo no sabía dónde terminaba mi cuerpo y donde
empezaba el de ella,
Era una sensación de unidad en un solo cuerpo”.*

Schinica, M. (2002), explica que el cuerpo y el otro en la danza refleja una nueva forma de amistad basada en la sensibilidad, que revela una posibilidad de crear una comunidad bailante que se reconoce en la pluralidad y

experimenta relaciones libres y no institucionalizadas, o sea, relaciones construidas sin distinción de género, raza, clase social, creencias, entre otros.

En una perspectiva similar Baile. J., dice:

(...) El despertar de la sensibilidad y la toma de conciencia de las conexiones entre los segmentos permite aprender la estructura corporal como un todo, una unidad funcionalmente integrada cuya proyección ocupa espacio. A partir de esta percepción individual es posible percibir que otras estructuras, otros cuerpos, otras personas también se mueven y, más que esto, se interrelacionan. La observación de este fenómeno inter-cambial favorece la toma de conciencia de otro(s), incluyéndolos que están en un cuerpo con límites invisibles, para ser compartido por todos: el cuerpo social. La resultante es la integración entre los universos individual y colectivo, que favorece el conocimiento corporal en una dimensión más amplia en el trabajo con el cuerpo. (Baile,2003; p45)

c) Inicio de la actividad como complemento en el proceso de rehabilitación:

Los bailarines 4, 7 y 9 iniciaron el contacto con la danza en silla de ruedas durante el proceso de rehabilitación bien sea por estar en condición de discapacidad o por trabajar o estudiar en dicha práctica. Los bailarines 7 y 9 cursaban y realizan las sesiones de fisioterapia, mientras que la bailarina 4 frecuentaba una institución para hacer la rehabilitación motora y otras actividades complementarias:

Bailarín 4:

*“Yo estaba haciendo mi fisioterapia
Un día mi madre conoció a una persona que daba clases de baile en silla de ruedas. Mi madre llamó para venga a dar clases en mi casa.
Al principio me pareció difícil
Después empecé a soltarme más.
Hoy hago clases en casa y también en grupo.
Los estilos de la danza y de la música son diferentes
Me gusta hacer clase con las dos profesoras”.*

Bailarina 7:

“estaba estudiando fisioterapia

Tenía que buscar un lugar para realizar las prácticas, ahí me fui al IUNA y empede a hacer mi mis practicas.
Susana me invitó a ser parte de su grupo de baile
Mi sueño era bailar
Yo pensé, voy a ser famosa
Voy a soltarme
Y acepté”.

Bailarín 9:

*“Yo estaba cursando fisioterapia en la UBA y quise tomar un seminario optativo y vi como bailaba gente en silla de ruedas
Un día e acerque a Susana y le dije que quería ser parte
Decidí probar
Me gustó mucho
Luego con pocos ensayos ya empecé a bailar
Y a hacer presentaciones con ella y el grupo del proyecto.
Fue muy lindo, emocionante
A veces también era muy divertido
Error, acertar, es muy gracioso
Quiero bailar para siempre
Ahora estoy bailando con el “Grupo Alma”.*

Avendaño, Alexander (1993) cree que pasada la fase aguda de la rehabilitación en que la fisioterapia ocurre intensamente buscando resultados inmediatos, es fundamental que la persona opte por un tipo de ejercicio, actividad de su preferencia. En este caso los bailarines tenían la opción de experimentar la danza en silla de ruedas y se identificaron con esta actividad siendo parte de grupos con este fin específico, realizando espectáculos y presentaciones, fuera del contexto de la rehabilitación. Se nota que el bailarín 4 sentía el deseo de bailar, pero su contacto con la danza fue a través de la invitación realizada por la fisioterapeuta. Esto ocurre normalmente debido a la falta de opciones de actividades artísticas para personas con discapacidad en lugares específicos de arte, academias, centros culturales, entre otros.

d) El reinicio de la actividad post-Accidente / Redescubrimiento del cuerpo con discapacidad:

El bailarín 8 ya conocía y realizaba la actividad de danza desde pequeño, sin importar que su cuerpo se encontrara afectado por una discapacidad motora.

Pasó por la técnica del ballet clásico y buscaba nuevas formas de expresión y de conciencia corporal a través de la danza:

*“Yo bailaba desde que tenía 9 años de edad,
Hacía el ballet clásico
Después descubrí otras técnicas de danza...
De consciencia corporal
Con este trabajo descubrí la posibilidad de ser libre
Y de la técnica suave del ballet.
Pero nunca fui un bailarín profesional,
Pero mi idea siempre fue competir bailando
Yo estuve seis años preparándome, conocí a Laura y juntos luchamos para lograrlo
Un día fui a Barcelona y conocí el trabajo del Baile deportivo en silla de ruedas
Eso nos motivó más para alcanzar lo que queríamos
El trabajo de expresión corporal y el movimiento independiente de tener una discapacidad o no, le permite a uno expresar lo que es sin apurarse
Te libera del encarcelamiento estético.
Percibí con el Baile deportivo que buscaba una libertad de movimientos
Que no importaba estar en silla de ruedas,
Pero pude percibir que discapacidad te da la posibilidad de una capacidad
En la búsqueda de un camino y para saber quién eres y ser feliz de esa forma
La danza te trae la posibilidad de ser feliz de esa manera.
Así fue que en 2009 empezamos a bailar Baile deportivo convirtiéndonos en la primera pareja de la modalidad combi de España”.*

En este sentido, Baile. J. (2003) dice que conocer nuestro cuerpo requiere de una disciplina interior, cuando investigamos nuestro movimiento estamos provocando simultáneamente una re-educación de los sentidos, de los sentimientos y de la razón misma. Estamos re-definiendo el cuerpo como agente radiante, primero y principal, de todo proceso educativo, de todo proceso de reconstrucción de experiencia vivida en niveles cada vez más refinados e inteligentes.

Se observa que el bailarín 8 pasó por un proceso de des-construcción y re-construcción del cuerpo con discapacidad, vivió la superación, en una experiencia propia de redescubrimiento de un nuevo cuerpo con las limitaciones impuestas por la lesión motora.

Como complemento de esta perspectiva Campagnolle, Sergio (2000) dice que la estabilización de los problemas inmediatos o secundarios derivados de la condición inesperada de discapacidad posibilita nuevos intentos, que normalmente tienen lugar en el campo social y en el deporte, emergiendo en una búsqueda de ampliación de la participación de la persona con discapacidad en la vida como un todo.

El bailarín 8, permaneció en el proceso de rehabilitación durante seis años y sólo después de este período retomó contacto con la danza.

Así, Campagnolle, (2000) dice que en un primer momento se busca establecer el mundo del descubrimiento en la nueva situación, vivida también por aquel cuerpo nuevo dentro de un nuevo contexto social.

El momento posterior a los nuevos descubrimientos de posibilidades es el de las posibles conquistas, seguridad, recuperación de la auto-estima, ampliación de oportunidades, percepciones del potencial, ya sea en el ámbito social o en los beneficios orgánicos por medio de esta nueva forma de actuar y de vivir.

Se percibe que en el momento siguiente al descubrimiento del nuevo cuerpo, el bailarín 8 comenzó a asistir a las presentaciones, conquistando su espacio como bailarín no solo en espectáculos sino a nivel de competencia.

Categoría: Modificación en la Auto-Concepción:

Otra categoría establecida en esta investigación y que nos daría un contorno de la temática investigada fue la modificación en la auto-concepción de los bailarines después del contacto con la danza en silla de ruedas, considerando que estas modificaciones podrían ser emocionales, actitudinales o corporales sentidas y vividas por los bailarines con y sin discapacidad en contacto con la danza. En esta categoría fueron identificados y tomados los indicadores del discurso de las dos sub-categorías principales: los aspectos que se refieren a los aspectos emocionales y los aspectos que se refieren a las experiencias físicas motoras.

a) Aspectos relacionados con el Estado emocional:

Se considero como aspectos relacionados con el estado emocional, los estados internos primitivos del ser humano, que según Pateti, (2008) implican un conjunto de componentes subjetivas que varían entre los sentimientos, las percepciones y las evaluaciones que desencadenan reacciones, comportamientos y expresiones.

a.1) Auto-Confianza:

Al comparar las categorías del grupo con los indicadores del discurso de los bailarines 1,2, 3 y 7, en lo que se refiere a las modificaciones ocurridas en la auto-concepción de los bailarines, después de haber empezado a bailar, se verifica un aumento en la **autoconfianza**, la valorización y percepción de sí mismo, lo que puede ser fácilmente detectado a través de las siguientes declaraciones:

Bailarina 1:

“Adquirí más confianza”.

Bailarina 2:

“Me siento más segura, más segura de lo que quiero”.

Bailarina 7:

“Con la danza yo realmente pude romper todo esto, tener confianza, estar en movimiento”

Los indicadores tomados de los discursos refuerzan el marco teórico en el que el bailarín con discapacidad deja de estar centrado en el "Yo discapacitado" y pasa a construir una auto-concepción, que ya no se limita a la condición de discapacidad Ferrante y Ferreira (2008)

De acuerdo con ellos, las personas con discapacidad que están expuestas a diferentes actividades y movimientos, se están desarrollando como sujetos y están cambiando su forma de dar sentido a sí mismos, ya que es a través del movimiento que esas personas encuentran formas de re-elaborar su auto-concepción de valoración personal.

Estas declaraciones son comunes en los discursos de los bailarines, lo que contribuye al aumento de la auto-confianza generadora de una auto-concepción positiva.

La autoconfianza adquirida por la conquista de la **autonomía** permite el desarrollo de potencialidades latentes y la independencia para tomar decisiones y actitudes que hasta entonces estaban dormidas en los bailarines y que surgen a partir de la experiencia con la danza en silla de ruedas y el contacto con el público.

El discurso de la bailarina 3 menciona una independencia emocional, generadora de autoconfianza y autonomía de actitudes, como se evidencia en la siguiente declaración:

Bailarina3:

“La danza me modificó interiormente... en mi independencia para tomar decisiones”.

Acerca de esta independencia Pateti (2008) hace una declaración importante cuando dice que la persona que tiene la autonomía y la independencia tiene poder sobre su propia vida y este poder va aumentando a medida que el individuo ejerce su poder de decidir y elegir. Cuanto más poder él tiene, más su auto-estima y auto-confianza crecen, lo que permite un desarrollo de sus potencialidades, siempre que se fomenten de forma adecuada.

a.2) Auto-estima

El sentimiento de **auto-estima** es destacado en el discurso del bailarín 5, como observamos en el discurso a continuación:

Bailarín 5:

*El baile ha mejorado mucho mi autoestima
Miro a mis piernas delgadas y digo “¿En serio?”...*

En este sentido el bailarín 5 se re-define socialmente, a través del movimiento y del lenguaje corporal, modificando los conceptos y percepciones preestablecidos sobre sí mismo.

La danza actúa a través de los movimientos que despiertan sensaciones y sensibilidades, canales donde se abren las puertas de la percepción corporal.

De acuerdo con Ellen (2000) el cuerpo del bailarín puede construir, organizar y transformar sus límites en fronteras. El bailarín puede, utilizando el espacio abierto por la ligereza que la danza proporciona, invitar al cuerpo a revisar mitos, rehacer sus propios caminos, íntimos, para crear el momento adecuado del encuentro con sí mismo, lo que puede ocurrir al mismo tiempo en el que se retiran de escena los traumas, complejos o mitos impuestos por las informaciones inexactas sobre el cuerpo. Esto es comprensible en el discurso del Bailarín 5 en relación con la danza integradora, después de reconocer y aceptar sus limitaciones físicas, el bailarín, adquirió una percepción diferente de sí mismo, re-definió sus creencias, su relación con su cuerpo y con lo social.

El sentimiento de auto-estima también se puede notar en el discurso de la bailarina 9:

Bailarín 9:

*Me siento mucho mejor,
Empecé a tener más conocimiento de los demás,
Me siento más importante como persona ya que valoro al otro y lo veo como
Igual sin importar que impedimento tenga.*

Para Duncan (2003) la danza trata con situaciones que afectan dualidades. Estas experiencias llevan a los bailarines la posibilidad de convivir, representar y expresar sus sentimientos, pudiendo traer estas experiencias a sus vidas cotidianas.

En este sentido, el bailarín 9, para entrar en contacto con la danza, mejoró su auto-estima, comenzó a sentirse mejor consigo mismo en la interacción con las personas con discapacidad, adquirió más entusiasmo por relacionarse y se siente más seguro e importante en su identidad personal y también en la valoración de su identidad social por reconocer las posibilidades del otro.

a.3) Socialización:

Parte del discurso de la bailarina 6 muestra la danza como facilitador de socialización.

Bailarina 6:

“El baile fue para mí una muy buena manera de socializar más”

En este sentido, Avendaño (1993) señalan que la práctica de actividades en grupo, tienen ventajas relevantes, en el sentido de promover el intercambio de experiencias y de creatividad entre los miembros y la socialización. Se trata, por lo tanto, de un momento de ocio colectivo en el cual las personas tienen la oportunidad de relacionarse, a través de un lenguaje no verbal, o sea, a través del cuerpo.

b) Aspectos relacionados al cuerpo en movimiento**b.1) Mejor conocimiento sobre el cuerpo:**

El discurso de la bailarina 1 relata no sólo sobre un mayor conocimiento de su propio cuerpo, sino también el de su pareja de baile, lo que de cierta manera muestra una dificultad instalada en relacionarse con este cuerpo con limitaciones impuestas por la discapacidad.

Bailarina 1:

“Adquirí más conocimiento sobre mi cuerpo y sobre el de los demás que siempre fue muy difícil”.

Sobre este aspecto, Ortiz (2002) dice que el nivel funcional y la apariencia influyen en gran parte en las relaciones del individuo con el mundo a través del lenguaje del cuerpo. La pérdida de una función corporal representa una amenaza para la identidad de la persona. Por esto para la persona con discapacidad se vuelve más difícil de adquirir un buen conocimiento sobre los límites y las potencialidades de su propio cuerpo, ya que en muchos casos son privadas de experiencias corporales y motrices.

b.2) Mejora de la independencia física y de la agilidad con la silla de ruedas:

En los discursos de los bailarines 3 y 4, identificamos como categorías la mejora en la independencia física y en la agilidad con la silla de ruedas, que podemos conferir con los siguientes indicadores:

Bailarina 3:

“La danza me modificó interiormente, en mi independencia no sólo física”

Bailarina 4:

“Mejoré en la agilidad con la silla de ruedas para que yo pueda ir para allá y para acá”.

Buscando lo que la literatura apunta sobre el desarrollo motor en la danza en silla integradora, vemos que en la danza en se verifica el descubrimiento de las habilidades motrices específicas.

Para Campagnolle (2000) en el manejo de la silla de ruedas, se contribuye a recuperar las actividades reflejas mejorando la calidad y la funcionalidad de los movimientos restantes.

De acuerdo lo escrito por Susana Gonzales en el proyecto todos podemos bailar las acciones motoras se vuelven aún más complejas cuando salen de la interacción con la silla de ruedas, la ejecución de los movimientos corporales integrados a las expresiones y sentimientos humanos, sin tener en cuenta los esfuerzos de superación en los procedimientos de rehabilitación.

Por lo tanto, el bailarín adquiere un mayor control de la silla de ruedas, mejorando también sus actividades de vida cotidiana y la independencia de locomoción.

b.3) Reconocimiento del Cuerpo con discapacidad

El discurso de la bailarina 6 relata una **mayor percepción y conocimiento del cuerpo**, mientras que el discurso de la bailarina 9 revela que la danza en silla de ruedas, permitió un **reconocimiento del cuerpo discapacitado**, después de la interacción con personas con discapacidad lo que modificó su percepción corporal y sus habilidades motoras. Identificamos estas categorías en las siguientes afirmaciones:

Bailarina 6:

“Físicamente yo me percibo más”.

Bailarín 9:

*“Me siento mucho mejor,
Empecé a tener más conocimiento de los demás”*

(...) el movimiento del baile propuesto para la danza en silla de ruedas es un proceso que tiene como objetivo estructurar el cuerpo de manera que el individuo construya o reconstruya una imagen entera de sus huesos, músculos y articulaciones, cuya identidad de movimiento se realiza a través del potencial restante. Es decir, aprender a través de las dificultades invocadas por la lesión, con un lenguaje gestual recreado a partir de lecturas diferentes del cuerpo. (Bernabé, 2008;p227)

Sobre esta perspectiva, se puede decir que en el baile en silla de ruedas, el bailarín puede determinar su proceso de descubrimiento del "conocimiento corporal" mediante la asignación de significados que representan sus sentimientos y que se expresan a través de gestos corporales.

Así que cuando analizamos el discurso de la bailarina 8, también notamos lo que dice Jean Le Du (1892) que, si se realiza cualquier movimiento, y percibiendo su cuerpo en movimiento, el sujeto es capaz de repensar la noción misma del "yo" en una inter-relación con las posibilidades y las capacidades de esta estética de movimientos.

Categoría: Sentimiento con relación a la vista del público:

Al tratar de identificar los indicadores de la visión externa sobre las sensaciones y sentimientos de los bailarines usuarios de silla de ruedas o sus parejas caminantes, en relación al impacto causado por la apreciación y la mirada del espectador normalmente presente en el contexto de los espectáculos o competencias deportivas, entramos en esta categoría partiendo de la experiencia personal como artista de la danza que establece desde el escenario o competición una conexión no verbal con el espectador, esta conexión que se produce durante, poco después o al final de una coreografía o competición, donde el bailarín es generalmente capaz de sentir la vibración, la

respiración, las lágrimas, los aplausos y las impresiones de los espectadores, considerando también que en este conjunto de personas que forman la platea espectadora en donde pueden estar familiares, amigos y gente con la cual cada uno de los bailarines que participan en el espectáculo están más o menos involucrados emocionalmente.

Se observa que en las sub-categorías tomadas de los indicadores de los discursos de los bailarines, existía también una relación verbal establecida entre el espectador y el bailarín en el contexto después y al término del espectáculo.

a) Reconocimiento social:

El reconocimiento social aparece expresado en el discurso de la bailarina 1 en el sentido de sentirse reconocida y capaz para la representación de la identidad de la bailarina en el momento en el cual realiza el acto de bailar.

Bailarina 1:

“Me siento vista como una persona capaz de relacionarse con todo el mundo, respetada, admirada, por quienes no se atreven a hacer algo así”.

Las recompensas extrínsecas, como la apreciación del público, constituyen uno de los factores que impulsan al sujeto en la representación de una identidad Giddens (1997), en este caso de la identidad del bailarín.

Molina (2002) por su parte, indica que los individuos necesitan ser reconocidos por el grupo y, a continuación, a partir de este reconocimiento, ellos son capaces de formar una imagen de sí mismos.

Por lo tanto, la evaluación positiva del trabajo con la danza en silla de ruedas se ve reforzada por la apreciación del público.

La declaración *“Después de que una persona me vio bailar es otra mirada, es una mirada para la persona que tiene sentimientos”*, que figura en el discurso del sujeto 2 refuerza el sentimiento y la importancia atribuida a la representación de la identidad del papel de artista, expresada por el baile en silla de ruedas. La opinión de que los bailarines en sillas de ruedas perciben de

los otros acerca de sí mismos, por lo general implica comentarios positivos. Estas evaluaciones según Giddens (1997) forman parte del yo construido, por lo que las acciones juzgadas de forma favorable por otros contribuyen a la formación de una auto-concepción positiva.

b) Cambio de mirada de la sociedad con relación a la discapacidad

Los indicadores del discurso del sujeto 3 reportan una **falta de conocimiento de la sociedad sobre el baile en silla de ruedas**:

*“Las personas no creen que yo sea capaz de bailar.
Trato de expresar y explicar que soy capaz de bailar adaptando todos los pasos.
Las personas no conocen la danza en silla de ruedas”.*

En contraste con el discurso del sujeto 3 encontramos en los discursos de los sujetos 4, 6 y 9 una percepción de **cambio en la visión de la sociedad** en la forma de definir y ver el arte de la danza en la persona con discapacidad.

Las siguientes declaraciones también expresan el cambio en el significado de la belleza, de la estética como consecuencia de la aceptación de la danza en silla de ruedas.

Bailarín 4

*“Las personas no me ven en una silla de ruedas.
Las personas apenas ven mi cuerpo bailar.
Vi su expresión, su movimiento, vi su danza.
Te vi bailando
En ningún momento pude identificar su silla en el escenario”.*

Según Ellen (2000) la estética y el arte son marcas importantes para la comprensión de la danza porque históricamente se puede observar que estos discursos organizaron el sentido del cuerpo ideal, haciendo imposible la práctica de actividades motoras para las personas que no entran dentro de los estándares que establecen.

Pero el baile en silla de ruedas pone en cuestión los sentidos arraigados sobre lo que es la danza y lo que es el cuerpo, sin embargo, cuando se apagan los

prejuicios, lo que más se aparta de este escenario es el modelo estándar del movimiento y del cuerpo.

Por esto se percibe en el discurso de los bailarines un cambio de sentidos que parte de la sociedad a entender un espectáculo de danza en silla de ruedas y disfrutar de una nueva concepción del lenguaje corporal y del movimiento en la danza.

c) Trascendencia de la condición de Discapacidad/ Identidad social del Bailarín

De acuerdo con Duncan (2003) la danza moviliza una relación con el cuerpo del bailarín, estableciendo dos maneras de definir esta danza: la primera colocada en relación del bailarín consigo mismo y la segunda en relación con el público.

En el discurso de los bailarines 4 y 6, se notan las afirmaciones de **trascendencia de su condición de persona con discapacidad y confirmación de la identidad del bailarín** con discapacidad puestas en relación con el público que ve bailar e interactuar con él en el contexto posterior al espectáculo.

Bailarina 4:

*“Las personas no me ven en una silla de ruedas.
Las personas apenas ven mi cuerpo bailar.
No he visto su silla en el escenario.
Vi su expresión, su movimiento, vi su danza.
Te vi bailando
Esto es lo que la gente tanto sueña.
Que las personas puedan ver a la gente como seres humanos
Las personas dicen: vimos a una persona y nos olvidamos de la silla”*

El discurso anterior representa la relación entre el apreciador (audiencia) y el intérprete (bailarín), y al mismo tiempo evidencia claramente la necesidad del bailarín de trascender del estigma de la silla de ruedas como símbolo de la inmovilidad y mostrar su humanidad, como una persona capaz de conducir su silla y su propia vida.

En este caso de apreciación de la danza en silla de ruedas, según Duncan (2003), las evaluaciones y percepciones de lo que fue representado, se convierten en un diálogo entre el apreciador y el intérprete, permitiendo a ambas partes enriquecerse con las opiniones y juicios emitidos.

Así que la devolución del espectador al bailarín confirmó el mensaje de trascendencia y de la estética de la danza, reforzando en el bailarín su identidad de intérprete que generalmente difiere de su cotidianidad de persona con discapacidad que lleva las etiquetas y los estigmas de la silla de ruedas.

Las bailarines 6 y 7 también mencionan la diferencia de relación con la silla de ruedas en la vida cotidiana y arriba del escenario:

Bailarina 6:

*“Y la silla no debe aparecer más que la persona
En nuestro trabajo la persona llega antes de la silla
La silla está hecha para facilitar la vida de la persona y no para atraparla,
Los que están conduciendo la silla somos nosotros”.*

Bailarina 7:

*“Es un cambio no estar usando una silla de ruedas sólo como medio de locomoción...
Pero como parte de una coreografía”*

En este sentido, Campagnolle (2000) dice que el cuerpo humano no debe ser reducido a un artefacto técnico como la silla de ruedas... el cuerpo es, en su esencia, un cuerpo con múltiples posibilidades de movimiento. El hecho de tener una discapacidad no impide a las personas de realizar, dentro de sus posibles movimientos secuencias de baile, siendo que la silla de ruedas se convierte en un elemento escénico y creativo en la coreografía, pero es importante resaltar que se trata de un elemento secundario, ya que los que dirigen la silla son los bailarines, con su humanidad y sensibilidad mostrando cada vez más expresividad corporal y eficacia en la ejecución de los movimientos en las coreografías.

De acuerdo con los discursos de los bailarines, se percibe que la identidad social de la persona con movilidad reducida está marcada por el estigma de

utilizar un elemento de apoyo para movilizarse en este caso la silla de ruedas, esta silla, vista normalmente como un símbolo de inmovilidad y de discapacidad. El bailarín para mostrar su capacidad expresiva en el escenario, trasciende las limitaciones de la silla impuestas por la sociedad y confirma en relación con el público su identidad como artista/bailarín que es compuesta de todo su potencial expresivo y creativo. Así que lo que se ve en el papel de la identidad del bailarín es su humanidad que va más allá de las limitaciones impuestas por la visión social de la silla de ruedas. Estar en el escenario representa un papel social diferente de otros roles experimentados por el bailarín con discapacidad en su vida cotidiana.

d) Reconocimiento de las Potencialidades:

La realización de movimientos posibles y el descubrimiento de sus **potencialidades** están insertados en el discurso de la bailarina 6:

Bailarina 6:

*“Nosotros trabajamos por arriba de las posibilidades,
La gente ve que uno hace de una manera y otro de otra, conforme a su capacidad”,*

Según Duncan (2003) muchas coreografías no pueden ser reconocidas como un producto artístico, para entender el baile en silla de ruedas, no se puede simplemente atenerse a la forma corporal, es necesario que las personas que disfrutan de la danza salgan de los prejuicios y de los modelos patrones de movimiento y cuerpo.

En este estudio, se puede decir que es necesario que los profesores de danza en silla de ruedas también se desvíen de los patrones de movimiento preestablecidos y traten de trabajar con el potencial restante de cada alumno, actuando como facilitadores en el descubrimiento de los movimientos corporales de la persona con discapacidad, considerando el potencial motor y emocional de cada bailarín.

Así que el cuerpo del bailarín protege el derecho de realizar su potencial, que hasta hace poco era considerado por la sociedad como imposible de lograr.

e) Preocupación por la calidad de las coreografías y estética de los movimientos:

Los bailarines con discapacidad tienen una posición crítica en relación con su condición física y una preocupación con respecto a la calidad del trabajo artístico y de la **estética de los movimientos** en silla de ruedas, que también se pueden observar en el discurso de la bailarina 6.

Bailarina 6:

“A veces las personas piensan que a causa de la discapacidad no es obligatorio tener una estética bella. Nosotros en el grupo siempre tratamos por esto que se lleve al escenario una cosa estética y bella artísticamente. Para enfrentar y romper esta idea de que sólo porque una persona tiene discapacidad, entre comillas, cualquier cosa vale”.

En una perspectiva similar, la bailarina 7, expresó su preocupación de llevar un buen mensaje para el espectador:

Bailarina 7:

“Fui muy preocupada con el mensaje que es para que las personas no digan pobrecitos, baila con gente que está en una silla de ruedas Yo me preocupo por el mensaje”.

La preocupación de la bailarina 7 conduce a reflexiones sobre los cuerpos considerados aptos para la ejecución de la danza que durante mucho tiempo fueron preparados estéticamente y técnicamente para entrar en el mundo de la danza y el estigma del cuerpo con discapacidad, visto por mucho tiempo como incapaz de realizar movimientos de baile.

El cuerpo físico del bailarín con discapacidad, determinado por la biología se convierte en dominante en el imaginario social, haciendo surgir a partir de este imaginario social el discurso de la incapacidad y de la estética tan presente en la danza." Según la Ellen (2000), el bailarín con es fácilmente identificable por su audiencia. Con gestos imprevisibles y un poco distantes de la realidad de lo que se espera de ver un espectáculo de danza, principalmente porque los personajes no son los idealizados, en general reflejan aspectos del cotidiano de quien baila.

f) Influencia de los medios de comunicación

Los medios de comunicación revelan mucho sobre la creencia de una sociedad, o al menos la creencia y la mirada de una parte dominante de la que tiene un problema. Lo mismo ocurre en la unión entre la danza y la discapacidad.

El discurso del bailarín 8 revela una molestia con relación a la creencia de la sociedad y la difusión de los espectáculos en los medios de comunicación.

Bailarín 8:

*“Al inicio me molestaba mucho ver las personas llorar.....
Y decir Ay qué hermoso, a pesar de la discapacidad, a pesar de... el baila ...
Y los medios de comunicación también explotan mucho este lado
Hace veinte años que escucho la misma cosa,
Porque las personas ven unido el concepto de normalidad
Que para ser feliz vos debes estar dentro de este modelito”.*

Se percibe que en muchos casos existe una percepción: de que, por más calidad o intención artística que tuvieran los espectáculos, predomina el interés en la discapacidad a expensas de la del arte.

Por lo tanto, es común observar que tanto la sociedad, como los medios de comunicación divulgan la idea de superación de la discapacidad, que a menudo se destaca más la condición física del bailarín que el arte, debido a que el concepto de la felicidad vinculada a la normalidad está presente en la sociedad.

De esta forma, según Barradas (2014) los espectáculos realizados por artistas con discapacidad, no son divulgados en los libros de arte, sino en secciones más generales, reforzando la característica de la discapacidad. No se presentan en los programas de televisión que hacen referencia exclusivamente a cuestión artística, pero en cuestiones como la ciudadanía y la inclusión, mostrando la actividad en el arte como camino para estos otros dos objetivos. Esto está cambiando lentamente, pero aún no ha alcanzado el punto de que se divulguen estos trabajos como especialmente artísticos, independiente de que sus artistas tengan una discapacidad si vemos el caso de la danza deportiva en silla de ruedas práctica poco difundida a nivel mundial, convirtiéndose está en una de las preocupaciones de este estudio.

El concepto de normalidad también se destaca en el discurso de la bailarina, porque el concepto de normalidad, está basado en el mito del cuerpo perfecto. Según Sosa (2007), se acredita como normal una persona sin condición de discapacidad. El autor añade que existe en la sociedad una división entre lo que es "normal" y "anormal", entre "común" y "raro", entre "iguales" y "diferentes".

Los términos "discapacitado" "desviado", "diferente" y "anormal", traducen muchas cosas además de gestos o comportamientos normalmente impuestos por el mantenimiento de la vida de cualquier ser humano.

Así que lo normal y el anormal no se encuentran dentro de la persona, sino fuera de ella, siendo, por lo tanto, lo que los demás perciben en esa persona.

Así que el bailarín 8 se siente bien consigo mismo, pero en su percepción, la mirada de la sociedad está todavía unida a los estándares de normalidad que en diferentes circunstancias les impide ver a la bailarina como artista en su totalidad, independientemente de su discapacidad.

Categoría: Logros

En esta categoría, buscamos observar si el contacto con la danza habilitó logros en otros aspectos de la vida cotidiana de los bailarines en sillas de ruedas y la posibilidad de identificar cuáles serían estos logros, como verificamos en las sub-categorías tomadas de los discursos que se indican a continuación.

a) Salida del aislamiento:

El discurso de los bailarines 3, 8 y 9 muestran la danza en silla de ruedas como facilitadora de las relaciones interpersonales, contactos personales, viajes, conocimiento de nuevas culturas y lugares que permitieron la salida del aislamiento y de un estado depresivo, que en muchos casos es común para las personas con discapacidades físicas, debido a que la inactividad y las pocas oportunidades de acceso al tiempo libre, contactos, actividades de grupo, etc. pueden favorecer el aislamiento y la apatía.

Bailarina 3:

*“Oh, creo que es genial encontrar el grupo, ensayar, salir para representar,
Es siempre una novedad para mi vida.
Creo que me puse más emocionada para hacer las cosas”*

Bailarín 8:

*“la danza me llevó a conocer un pedacito mas España y Europa,
Un poco de aquí, un poco allá, la danza me llevó a donde quería,
Sin las piernas, pero eso fue ahí cuando anduve por donde quería,
La danza me hizo recibir invitaciones de todo el mundo,
Conocer el otro,
Intercambiar información, culturas.
Sin embargo acepto las invitaciones que tienen que ver con mi opción, mi
elección,
Hay lugares e invitaciones que son comunes para las personas con
discapacidad,
Pero no lo haría, para no sufrir”.*

Bailarín 9:

*“Empecé a mostrarle a todo el mundo las posibilidades no solo de movimiento
que hay con las personas con discapacidad si no de amistad de camaradería
Yo me quedaba mucho tiempo viendo de mas podía hacer con mi pareja en los
ensayos y fuera de ellos”.*

Se percibe que el baile en silla de ruedas y todo contexto que involucra como los ensayos, las muestras, los espectáculos y los viajes, favorecen una ruptura de las barreras sociales y emocionales y las actitudes de los bailarines, y ofrece oportunidades reales de contacto y complicidad entre sus participantes.

La danza en silla de ruedas actualmente también cubre escenarios, contextos y culturas diversificados, no solamente destinados a personas con discapacidad, sino también en el ámbito deportivo artístico y cultural, en la medida en que el grupo de personas con discapacidad evolucionan, llegan a conocerse y conquistan sus espacios.

En contraste, los bailarines con discapacidades físicas también reciben invitaciones a hacer espectáculos de danza en silla de ruedas en lugares inapropiados o considerados específicos para el grupo de personas con discapacidad, donde generalmente se explota la cuestión de la discapacidad

como un llamado a una causa y no a la calidad artística de la obra. Como destacamos del discurso de la bailarina 8:

Bailarín 8:

*“Sin embargo acepto las invitaciones que tienen que ver con mi opción, mi elección,
Hay lugares e invitaciones que son comunes para las personas con discapacidad,
Pero no lo haría, para no sufrir”.*

Se percibe una opción clara y objetiva en la elección de las invitaciones que tienen que ver con sus deseos, necesidades y convicciones, porque todavía existen lugares y espacios destinados a personas con discapacidades que no pueden favorecer adecuadamente la expresión de su identidad como personas con igualdad o van a herir sus conceptos, valores morales y auto-estima.

Por lo tanto, según Bel Adell (2002) las situaciones sociales nos permiten representar algunas identidades compensadoras y otras no. Así, en una determinada situación, la identidad que elegimos para representar, en el caso del bailarín 8, la identidad del artista/bailarín o deportista, depende en parte de si la situación ofrece o no oportunidades para una representación gratificante.

b) Reconocimiento de la identidad del papel de bailarín

Bailarina 2:

*“La danza me ha ayudado en el sentido de ver a la gente que me mira de forma diferente antes y después de la danza
Es otra mirada a ciencia cierta”.*

Bailarín 4:

*“Hoy soy conocido como A.C. y no como esa pobre chico discapacitado en silla de ruedas,
Hoy soy un artista como cualquier otro, igual o mejor que a los de “SHOW MASH”. jeje
Me siento como una estrella que brilla”*

Lo que se ve en el discurso anterior es que estar en el escenario o campo de competición representa un papel distinto de otros roles experimentados en el cotidiano de la persona con discapacidad, es el pasaje del estado de

segregación y marginación, al reconocimiento y el estatus social que la identidad de bailarín o deportista le proporciona.

De acuerdo con Giddens (1997) las auto-concepciones se forman principalmente a través de la adopción de una identidad social o representación de una identidad de rol. La adopción de la identidad social del bailarín en silla de ruedas implica la identificación con la categoría social a la que pertenecen en este caso el grupo de bailarines, y también la facilidad con la que puede ser identificado como un miembro de este grupo, la visibilidad y el estatus social en general de este grupo o categoría en la sociedad.

Por lo tanto, la bailarina 2 percibió un cambio en la mirada del otro con respecto a su representación de bailarina, mientras que el bailarín 4 asumió la identidad de artista/bailarín que representa una contradicción con una identidad social y estigmatizada de persona con discapacidad.

Ambos ocupan el papel de bailarines en la medida en que se auto-categorizan como miembros del grupo de artistas.

En este sentido se percibe que existe una mayor tendencia en la representación de esta identidad que ofrece recompensas intrínsecas, como por ejemplo un sentido de logro y las recompensas extrínsecas como un elogio y reconocimiento para el bailarín, como veremos en las siguientes sub-categorías

c) Oportunidad de trabajo / reconocimiento profesional:

La oportunidad de hacer de la danza en silla de ruedas una profesión y obtener el reconocimiento fue aceptada y conquistada por el bailarín 5, como muestra el siguiente discurso:

Bailarín 5:

*“Todas las cosas que conseguí
Mi participación en diferentes eventos,
El gran encuentro de mi vida fue este*

*Cinco años planeando ser actor
De repente me convertí en un bailarín
Con un éxito razonable y las personas llamaban y pedían que lleve una
determinada coreografía”.*

Para la bailarina 6, la danza en silla de ruedas también tuvo una influencia en su elección de carrera:

*“Y hoy tengo influencia profesional
Al punto que hoy quiero trabajar con el movimiento,
Entonces abrió sin duda muchas posibilidades”.*

A medida de que la bailarina juega papeles más importantes, principalmente profesionales, evalúa su desempeño y su sentido de auto-eficacia y, en consecuencia aumenta su auto-estima. En este sentido a partir del reconocimiento social, los bailarines son capaces de formar y re-definir la imagen de sí mismos.

d) Relaciones Interpersonales y Socialización:

Aquí nos encontramos con el discurso de la bailarina 7, de nuevo expresó una mejora en las relaciones interpersonales y una mayor socialización, expresada mediante la superación de la timidez, lo que permitió una mejor comunicación y relaciones interpersonales:

Bailarina 7:

*“El baile me ayudó mucho con respecto a la timidez,
Yo experimenté esto cuando hice un intercambio de lo que conocía en torno al
baile con las personas con discapacidad.,
Porque las personas no venían a hablar conmigo, porque no me mostraba
accesible
Si yo no hubiera experimentado la danza
Yo estaría completamente bloqueada y con pocos amigos”.*

Se percibe que hubo un cambio positivo en el comportamiento de la bailarina 7 después del contacto con el baile en silla de ruedas y todo el contexto y interrelación con las personas con discapacidad.

CONCLUSIONES

Las discapacidades que son sentidas y percibidas en la vida de un individuo son producto de la interconexión de las historias personales de estos individuos con el entorno social en el que viven. Además, el estigma de “incapacidad” o “invalidad recae sobre estos individuos que son considerados discapacitados.

Con respecto a la discapacidad física, señales del cuerpo que proporcionan una connotación de diferencia de “normalidad” son particularmente visibles. Pensando en cuerpos con discapacidades, como mencionamos en que cuando la fisionomía de un individuo no corresponde con los ideales actuales de cuerpo, también es rechazada y considerada “desde afuera” como un enemigo que desafía los ideales de la comunidad. En este sentido, las políticas de exclusión comienzan con la exclusión del propio cuerpo del individuo. A la gente con deficiencias físicas/motoras se le ha considerado incapaz de llevar a cabo tareas cotidianas simples.

El baile fue ideológicamente considerado como un arte que sería imposible de ser practicado por dichos individuos. En relación con el baile, una ideología específica ha sido construida histórica y culturalmente en nuestra sociedad considerando el tipo de cuerpo ideal para llevar a cabo actividades artísticas, que siempre ha ponderado la idea de sobresalir en relación de belleza física y plasticidad de movimiento.

Considerando que discapacidad representa la antítesis cultural de cuerpo atlético y saludable, tiene que hacerse énfasis, en una situación en la que una persona discapacitada se presenta en el rol de bailarín, que este rol ha sido históricamente reservado para la glorificación de un cuerpo ideal. Sin embargo, lo que se ve en el baile en silla de ruedas es que el cuerpo discapacitado y excluido se expresa por medio de paradigmas rotos, movimientos desestandarizados y la construcción de una nueva identidad, también logrando coreografías por medio de la transformación de gestos al lenguaje artístico como se observo en el caso de la danza integradora. En este tipo de acción, la

silla de ruedas se convierte de un símbolo de impotencia en un objeto que proporciona un desafío, dejando así de ser un simple medio de locomoción y convirtiéndose en otra posibilidad para la creación y para una nueva propuesta estética.

A este respecto, bailar en una silla de ruedas ha estado contribuyendo a los cambios sociales relacionados con la participación de gente con discapacidades físicas en la vida comunitaria, y también la modificación del significado de la silla de ruedas dentro de la sociedad, lejos de la visión de la silla de ruedas como sinónimo de inmovilidad e incapacidad.

Al reportar el impacto en la sociedad de un show de baile o competición deportiva realizado en silla de ruedas y la interacción de bailarines con y sin discapacidades que estuvieron simultáneamente en el escenario, estos contextos pueden verse para presentar oportunidades de inclusión y expansión de las relaciones sociales de los individuos involucrados en dichas situaciones. Estos espectáculos son vistos como espacios para la interacción y la inclusión social entre bailarines y espectadores.

De esta forma vemos que la inclusión es el resultado de la suma de oportunidades exitosas que son posibles gracias a cualquier ciudadano. Asimismo, el baile en silla de ruedas es una oportunidad para que la gente con discapacidad pueda mostrar su potencial para las formas de expresión tanto artística como competitiva.

En este respecto, se puede afirmar que incluso con estilos y coreografías diferentes, como se observa en la danza integradora mediada por el estilo de baile contemporáneo y en la danza deportiva cuyas categorías de competición son mas estructuradas, el baile puede consistir en un ejercicio de tratar de lograr armonía con la expresión de un grupo por medio de percepciones emocionales y sensoriales. Por lo tanto, con todos los miembros incluidos, el baile se trata de aprender a respetar la diversidad y características particulares de cada participante. De esta manera, se puede decir que los bailarines en silla

de ruedas pueden encontrar su lugar dentro de la categoría de artistas de baile perteneciendo a grupos de baile.

El baile en silla de ruedas puede entenderse como un tipo de actividad que usa la silla de ruedas como un instrumento, y puede ser de naturaleza artística/recreacional o competitiva. El bailarín realiza los movimientos con la ayuda de este instrumento, en interacción con otros bailarines, que pueden o no estar en silla de ruedas.

A raíz de lo expuesto anteriormente se llega a la siguiente conclusión, se encontró en este estudio que el acto de bailar transformó las relaciones de estos artistas entre ellos y con sus parejas y compañeros, en consecuencia, sus relaciones con los espectadores y con la sociedad. Teniendo en cuenta que el baile es una actividad que no busca segregar, es construido y reconstruido desde los puntos de referencias de quienes lo practican, generando así un espacio para la comunicación, el afecto y posibilidades que favorecen el reconocimiento y la inclusión social entre los bailarines entrevistados. En este sentido, puede observarse que el baile frecuentemente fue más allá del escenario y se reflejó en la vida cotidiana de los bailarines debido a los beneficios de practicar esta actividad, dentro del ámbito de su integridad social, física y psicológica.

En este estudio se pudo observar que los espectadores y los bailarines confluían en el contexto post-espectáculo. Esto sucedió básicamente con base en diálogos en los que los artistas recibían elogios y felicitaciones, que confirmarían el éxito de sus acciones y el reconocimiento de su arte o participación. Estas convergencias entre los bailarines y sus espectadores influenciaron positivamente las acciones de las vidas cotidianas de estos artistas y sus actividades sociales, dado que con frecuencia portaban las marcas y el estigma de sus discapacidades dentro de sus historias de vida.

A este respecto, puede afirmarse que las acciones de los bailarines con discapacidad en sus intervenciones transformaron el baile en un espacio político y público en el que la identidad social de los artistas emergió. Esta

identidad trascendió los límites del espacio privado y la intimidad de los bailarines, para entrar en el espacio público y la sociabilidad.

El baile, en su amplia variedad de formas expresadas o manifiestas, lleva consigo significados que sólo pueden ser identificados por las partes involucradas. Estos suelen permitir muchas lecturas y son también una forma de expresar libertad a través de la expresión corporal y la sociomotricidad, de esta forma experimentando y sintiendo cada momento de la música, cuerpos que se interconectan, un sujeto en espectáculos y teniendo la identidad del rol del deportista o artista. Estos están presentes a través de la subjetividad del contexto del baile y la discapacidad.

REFERENCIAS

- Alonso. L. (1998). *La mirada cualitativa en sociología: una aproximación interpretativa*. Editorial Fundamentos. Madrid España.
- Avaria, A. (2001). *Discapacidad: Exclusión / Inclusión*. Chile: Revista Mad. No.5.
- Avendaño, A. (1993). *Propuesta de una programa de educación física para lesionados medulares en la fase clínica en el hospital militar central*. Tesis de grado, Bogotá Colombia.
- Barradas, A. Esther.(2014). *Educación Superior Inclusiva En México: Una Verdad A Medias*. Editorial Palibrio. Mexico D.F
- Bardin, L.(2002). *Análisis de contenido*. Ediciones Akal, S.A. Madrid España.
- Barton, Len. (2008). *Superar las barreras de la discapacidad*. Ediciones orata. Primera Edición.
- Baile. J. (2003). *¿Qué es la imagen corporal?*. Revista de Humanidades. UNED. Segunda publicación. Tudela España.
- Bel Adell, Carmen. (2002). *Exclusión social: origen y características*. Universidad de Murcia.
- Bernabé, R. (2001), *Danza y discapacidad: la enseñanza de la propuesta*. Facultad de Educación Física de la Universidad Estadual de Campiñas.
- Caballero, López Wilson. (1991). *Una propuesta metodológica del trabajo de la educación física con lesiones medulares en el hospital militar central*. Tesis de grado. Bogotá Colombia.
- Ortiz,Mar. (2002). *Expresión corporal. Una propuesta didáctica para el profesorado de educación física*. Grupo editorial Universitario. Granada
- Cagigal, J. M. (1981). *¡Oh deporte!. Anatomía de un gigante*. Valladolid: Miñon.
- Campagnolle, Sergio H. (2000). *Educación física adaptada: la silla de ruedas y la actividad física*. Editorial Paidotribo Barcelona España.
- Castejón, F. J. (2001). *Iniciación deportiva. Aprendizaje y enseñanza*. Madrid. Pila Teleña (edición electrónica)
- Castro, E. (2004).*El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores* Bernal, UNQUI. Cultura económica de Argentina. S.A. Buenos Aires. Argentina.
- Duncan. I. (2003). *El arte de la danza y otros escritos*. Ediciones Akal S.A. Madrid España.

Elias, Norbert. (1998). *La sociedad de los padres y otros ensayos*, Grupo Editorial Norma, Bogotá.

Ellen, Jacob. (2000). *Danzando*. Editorial cuatro vientos, Santiago de Chile.

Estrada, J. (2003). *La discapacidad física: Tan lejos y tan cerca de la plena inclusión*. Departamento de Imagen y Comunicación de COCEMFE.

Ferrante, C. Ferreira, M. (2008). *Cuerpo, discapacidad y trayectorias sociales: dos estudios de caso comparados*. Revista Argentina de Sociología (en prensa).

Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Edición y traducción Julia Varela, segunda edición. Mayo.

Foucault, M. (1999). *Los anormales*. Clase del 22 de enero de 1975. Fondo de

Giddens, A. (1997). *Modernidad e identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea*. Editorial Península. Barcelona España.

Giles, M. (2009), *“El deporte. Un contenido en discusión”*, en *Estudios Críticos en Educación Física*, colección Textos Básicos, Crisorio, R. y Giles, M., La Plata, Al Margen.

Goffman, E. (1993). *Estigma, la identidad deteriorada*. Buenos Aires. Amorrortu

Jean Le Du. (1892). *El cuerpo hablado*. Paris.

Lakatos. M. (1989). *La metodología de los programas de la investigación científica*. Editorial Alianza. Madrid España.

Lyotard, J. (1999). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Gedisa, editorial: Barcelona España.

Macias. Z. (2008). *El performance como arte conceptual*. UNAM, México.

Maturana, Humberto. (2004). *Transformación en la convivencia*. Chile: Editorial Comunicaciones Noreste LTDA..

Merleu Ponty, M. (2002). *Fenomenología de la percepción*. Editorial planeta. Barcelona España.

Molina, Rocío. (2002). *La discapacidad y su inclusión social: un asunto de justicia*. Bogotá Colombia: FUNLIBRE.

Moyano. M. (2010). *La Danza Contemporánea Argentina cuenta su Historia*. Edición Instituto Universitario Nacional del Arte. Buenos Aires Argentina.

Muñoz. D, Juan y Antón. H, María. (2006). *Las discapacidades físicas. Integración en educación física*. Paidós. Buenos Aires Argentina.

Núñez, Eduardo Alfonso. (1992). *Terapia grupal: manejo de silla de ruedas para pacientes de terapia física del centro nacional de rehabilitación*. tesis de grado, Bogotá Colombia.

Palacios. A Y Bariffi. F. (2007). *La discapacidad como una cuestión de derechos humanos. Una aproximación a la convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. UBA. Buenos Aires.

Paredes, J. (2002). *El deporte como juego: un análisis cultural*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.

Pateti, Y. (2008). *Educación y corporeidad. La despedagogización del cuerpo*. Editorial kinesis.

Parlebas, P. (2001). *Juegos, deporte y sociedades. léxico de praxeología motriz*. Editorial Paidotribo

Restrepo, Paula A. (2009). *Inclusión y participación de personas en situación de discapacidad Intelectual*. Una apuesta al reconocimiento de la diversidad. Universidad de Manizales-CINDE.

Schinica, M. (2002). *Expresión corporal*. Edición. cisspraxis, s.a, Barcelona.

Sosa, L. (2009). *Reflexiones sobre la discapacidad. Dialógica de la inclusión y exclusión en las prácticas*. Publicación: ágora para la educación física y el deporte.

Sosa, L. (2012). *Educación corporal y diversidad, la inclusión de niños y niñas con discapacidad en las prácticas corporales*. Tesis de Maestría UNLP la Plata Argentina.

Sosa, L. (2007). *Los “cuerpos discapacitados”: construcciones en prácticas de integración en educación física*, editor: edgar danilo eusse castro. Medellín Pag. 93

Vaz, F y Carrasco M. (2007). *Clasificación de las Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías*. Área de Psiquiatría. Facultad de Medicina de Badajoz. C.P. Progreso, Badajoz.

Waldenfels, B. (2000). *Fenomenología y antropología de la corporalidad*. Cataluña España.

Zygmunt, Bauman. (2007). *Vida de consumo*. Fondo De Cultura Económica De España.

FUENTES DE INTERNET:

Convención internacional de los derechos de las personas con discapacidad
Recuperado de <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
[consultado el 21 de septiembre de 2014].

Ley n° 26.206 de educación nacional Recuperado de:
http://portal.educacion.gov.ar/consejo/files/2009/12/ley_de_educ_nac1.pdf
[consultado el 15 de marzo de 2014]

Proyecto todos podemos Bailar Recuperado de
<http://danzaintegradoratodospodemosbailar.blogspot.com.ar/p/proyecto-todos-podemos-bailar.html> [consultado el 20 de abril de 2014]

Compañía de danza AXIS recuperado de <http://www.miami.com/axis-dance-plena-conversacion-de-los-cuerpos> [consultado el 20 de diciembre de 2013]

OMS Clasificación Internacional del Funcionamiento y la Discapacidad
recuperado de
http://www.insor.gov.co/descargar/ciddm_deficiencia_minusvalias.pdf
[consultado el 3 de febrero de 2014]

Página oficial de la danza deportiva en silla de ruedas
<http://www.paralympic.org/wheelchair-dance-sport> [consultado el 3 de septiembre de 2012].

Diccionario de las ciencias del deporte 1992 http://museodeljuego.org/wp-content/uploads/contenidos_0000000329_docu1.pdf [consultado el 15 de agosto de 2014]

Lecturas; EF y deportes revista digital. Recuperado de
<http://www.efdeportes.com/efd36/lobo2.htm> [consultado el 3 de septiembre de 2014].

Marco legal de la discapacidad (Recopilación efectuada por la Vicepresidencia de la República). Recuperado de
www.dane.gov.co/files/investigaciones/discapacidad/marco_legal.pdf
[consultado el 15 de agosto de 2013].

Parlebas Pierre. Sociomotricidad. Recuperado de
<http://pierreparlebas.blogspot.com/2009/12/sociomotricidad.html> [consultado el 17 de septiembre de 2014].

Romero Martin M^a Rosario. Ponencia: los contenidos de la expresión corporal.
Recuperado de <http://www.fortunecity.es/imaginapoder/cyberia/344/los.htm>
[consultado el 15 de noviembre de 2013].

Sierra André, Francisco. *Educación integral; plenitud necesaria*. Recuperado de http://www.uvmnet.edu/investigacion/episteme/numero1-04/enfoque/a_educacion.asp [consultado el 20 de marzo de 2014].

Sotomayor Lorena. *¿Qué es la inclusión social?*. Recuperado de <http://integractua.org/2009/07/22/%C2%BFque-es-la-inclusion-social/> [consultado el 20 de octubre de 2014].

Vöjta Václav. *Principios del movimiento humano*. Recuperado de <http://www.elergonomista.com/aitor05.htm> [consultado el 21 de septiembre de 2014].

ANEXOS

CRITERIO DE LOS JUECES

1. Técnica (calidad de los movimientos)

El juez debe determinar si el movimiento está en custodia con el personaje de baile, y evaluar el subir, bajar, oscilación y equilibrio de la pareja. Una buena oscilación solo se marca mejor si el movimiento es controlado y equilibrado.

1.1. Equilibrio

El equilibrio es la base de cada movimiento coordinado. Cada bailarín debe estar en equilibrio, por ejemplo, la posición básica vertical es mantenida independientemente del compañero por una tensión adecuada en el cuerpo.

1.2. Conexión, líder

El equilibrio del bailarín al igual que entre la pareja, haciendo y apoyando movimientos deben ser igualitarios.

Si el bailarín de la silla de ruedas está pasivo mientras está siendo dibujado y presionado por el bailarín de pie, esto habría de ser juzgado de manera más inferior que una cooperación armoniosa con participación activa del bailarín en silla de ruedas. Largos pasos en latino danzado en posición libre con cada participante “interpretando” solo, debe ser juzgado de manera más inferior que un rendimiento armonioso en interacción con una alteración de cerrado, abierto y posición libre.

En los eventos del estándar Combi clase 1 y clase 2 el movimiento de la silla de ruedas no debería ser empezado poniendo la silla de ruedas con el pie del compañero de pie.

En los eventos de estándar Combi clase 1 y clase 2 el movimiento de la silla de ruedas no debe ser parado por las piernas del compañero de pie.

1.3. Trabajo del cuerpo, líneas de cuerpo

El término “líneas de cuerpo” es relativo a la pareja como un todo, los dos durante los movimientos y una imagen de pasos. Esto incluye:

- Balanceo el menearse en lugares correctos.
- Líneas de los brazos, líneas de la espalda, líneas del hombro.
- Línea de la cadera (actitud pélvica) líneas de las piernas (la pareja de pie)
- Líneas de la cabeza y el cuello, línea del lado derecho e izquierdo.
- Meneo (balanceo), abajo y arriba.

1.4. Trabajo del pie, trabajo de la rueda

El trabajo del pie sigue la técnica definida de La Danza Deportiva.

El trabajo de la rueda está relacionado al trabajo del pie de la pareja de pie, este consiste en los siguientes elementos:

- Rodar por delante y por detrás.
- Voltar en el lugar a la derecha/izquierda.
- Voltar del lugar a la derecha/izquierda.
- Balancearse.
- Movimientos de la cabeza, hombros, brazos, manos, parte superior del cuerpo.

1.5. Levantamiento.

Los levantamientos no están permitidos. Un levantamiento es cualquier movimiento con un compañero/ pareja no teniendo contacto con el piso causado por un asistente o compañero de soporte o silla de ruedas. Levantamientos del frente de las ruedas o pequeños saltos están permitidos. Si la pareja ignora esta regla esta debe recibir la más baja consideración en ese baile. La pareja sentada también puede levantar la silla con su propia fuerza, pero no con ayuda de la pareja.

IPC WDS SISTEMA DE CLASIFICACIÓN

El sistema de clasificación está basado en los puntos que los atletas adquieren participando en las competencias reconocidas del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas de diferente nivel.

Un atleta puede adquirir de 1 como punto base en adelante hasta 100 dependiendo de la clasificación en una competencia específica.

El sistema de clasificación está basado en coeficientes donde los diferentes niveles de competencias están tomados en consideración. Por lo tanto los Campeonatos Mundiales tienen el coeficiente más alto.

TABLA DE COEFICIENTES	
CAMPEONATOS MUNDIALES	10
CAMPEONATOS REGIONALES (Campeonatos de Europa, Asia, América)	5
Serie de Competencias Mundiales (Copa Mundial, Copa Continental)	5
Series de Competencias Regionales*	3
Competencias Internacionales**	1

- *Serie de Competencias Regionales: esta es una competencia aprobada del IPC WDS con participantes únicamente regionales (por lo menos tres países de la región debería hacer parte de la competencia)
- *Competencias Internacionales: cualquier competencia internacional (por lo menos tres países deberían hacer parte en la competencia). Esta categoría es considerada para el futuro. Hasta el momento, esta es usada para una promoción adicional de la Danza Deportiva en Silla de Ruedas en todo el mundo y atrayendo más países conduciendo las competencias internacionales del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas.

El puntaje final depende del número de participantes en la competencia:

TABLA DE COEFICIENTES CORRECTIVOS	
POR ENCIMA DE TRES PAREJAS	0.1
POR ENCIMA DE SEIS PAREJAS	0.5
POR ENCIMA DE DOCE PAREJAS	0.8
MÁS DE DOCE PAREJAS	1.0

Los ejemplos de cómo trabaja:

LUGAR	PUNTOS	CAMPEONATO MUNDIAL x10	CAMPEONATO REGIONAL x5	SERIES DE COMPETENCIAS MUNDIALES x5	SERIES DE COMPETENCIAS REGIONALES x3	COMPETENCIAS INTERNACIONALES x1
1	100	1000	500	500	300	100
2	80	800	400	400	240	80
3	70	700	350	350	210	70
4	50	500	250	250	150	50
5	40	400	200	200	120	40
6	30	300	150	150	90	30
7	10	100	50	50	30	10
8	9	90	45	45	27	9
9	8	80	40	40	24	8
10	7	70	35	35	21	7
11	6	60	30	30	18	6
12	5	50	25	25	15	5
13-16	3	30	15	15	9	3
17-20	2	20	10	10	6	2
21 O MENOS	1	10	5	5	3	1

Si son más de doce parejas compitiendo- Coeficiente 1.0

LUGAR	PUNTOS	CAMPEONATO MUNDIAL x10	CAMPEONATO REGIONAL x5	SERIES DE COMPETENCIAS MUNDIALES x5	SERIES DE COMPETENCIAS REGIONALES x3	COMPETENCIAS INTERNACIONALES x1
1	100	800	400	400	240	80
2	80	640	320	320	192	64
3	70	560	280	280	168	56
4	50	400	200	200	120	40
5	40	320	160	160	96	32
6	30	240	120	120	72	24
7	10	80	40	40	24	8
8	9	72	36	36	21	7
9	8	64	32	32	19	6
10	7	56	28	28	16	5
11	6	48	24	24	14	4
12	5	40	20	20	12	3

Si compiten por encima de doce parejas - Coeficiente 0.8

LUGAR	PUNTOS	CAMPEONATO MUNDIAL	CAMPEONATO REGIONAL	SERIES DE COMPETENCIAS MUNDIALES	SERIES DE COMPETENCIAS REGIONALES	COMPETENCIAS INTERNACIONALES
		x10	x5	x5	x3	x1
1	100	500	250	250	150	50
2	80	400	200	200	120	40
3	70	350	176	175	105	35
4	50	250	125	125	75	25
5	40	200	100	100	60	20
6	30	150	75	75	45	15

Si compiten por encima de seis parejas - Coeficiente 0.5

LUGAR	PUNTOS	CAMPEONATO MUNDIAL	CAMPEONATO REGIONAL	SERIES DE COMPETENCIAS MUNDIALES	SERIES DE COMPETENCIAS REGIONALES	COMPETENCIAS INTERNACIONALES
		x10	x5	x5	x3	x1
1	100	100	50	50	30	10
2	80	80	40	40	24	8
3	70	70	35	35	21	7

Si compiten por encima de tres parejas – Coeficiente 0.1

Reglas y reglamentos del IPC (International Paralympic Committee/ Comité Paralímpico Internacional) en Danza Deportiva en Silla de Ruedas.

2011-2014

1. Reglas y reglamentos impresos.

Todas las reglas del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas son propiedad de derecho de autor del IPC y han sido publicadas para el beneficio de NPCs (National Paralympic Committees/ Comités Paralímpicos Nacionales), atletas, funcionarios y otros quienes están participando en una capacidad oficial con el IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas.

1.1. Efectos de los reglamentos y reglas técnico-deportivas de la WDSF (World Dance Sport Federation / Federación Mundial de Danza Deportiva)

Las reglas técnico-deportivas de la WDSF debe estar vigente excepto donde ellas están modificadas por las IPC reglas y reglamentos de la Danza Deportiva en Silla de Ruedas. Las reglas de la WDSF son reforzadas y no insertadas o actualizadas aquí y las reglas y reglamentos de la IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas han de ser leídas en conjunto con las reglas de la WDSF.

2. IPC Reglamento de la Danza Deportiva en Silla de Ruedas.

2.1. Competencias reconocidas en la IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas:

a) Competencias reconocidas en la IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas incluyen:

- Competencias IPC (Campeonato mundial Danza Deportiva en Silla de Ruedas y Campeonato Regional Danza Deportiva en Silla de Ruedas)
- Competencias aprobadas (Competencias internacionales de Danza Deportiva en Silla de Ruedas aprobadas por una NPC)

b) Un ciclo de cuatro años para los campeonatos serán adoptados como los siguientes:

- Primer año: Campeonatos Regionales (excepto si incluyó juegos regionales)
- Segundo año: Campeonatos Mundiales.
- Tercer año: Campeonatos Regionales (excepto si incluyó juegos regionales)
- Cuarto año: Campeonatos Mundiales.

2.2. Administración de la competencia.

- a) IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas sólo debe sus derechos de administración de los campeonatos mundiales y regionales. Las redacciones mundiales y el IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas no pueden ser usadas en conexión con cualquier danza de baile deportivo en silla de ruedas y sin el consentimiento del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas.
- b) IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas debe tener jurisdicción sobre todas las formas no asignadas por las reglas de los jueces, u otros funcionarios y debe tener el poder de posponer eventos con las direcciones consistentes por las reglas adoptadas para conducir cada evento.
- c) Las competencias del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas deben ser organizadas en un día o sobre dos días consecutivos.
- d) En los campeonatos Mundiales y Regionales un evento es viable si en la lista de inicio hay un mínimo de tres países participando y un mínimo de tres parejas aptas por el plazo final de entrada.

2.3. Selección de los atletas

- a) Un atleta es apto por el IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas para competir solo si él o ella no es bailarín profesional, un profesor de danza o un juez.
- b) Para el IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas y las competencias regionales y las competencias internacionales aprobadas, todos los atletas deben tener una clasificación internacional. Los atletas con Estado N requieren una clasificación internacional antes de que la competencia inicie. El IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas determina la asignación de la clase y estado del bailarín.

2.4. Funcionarios.

2.4.1. Delegados técnicos.

- a) Los delegados técnicos deben ser los responsables de las visitas a las instalaciones durante el periodo de preparación de la competencia y revisar: el piso de baile y sus áreas alrededor, el salón de clasificación, los jueces y los vestuarios, el equipo de música, los sistemas de resultados y asegurarse de que la competencia se lleve a cabo de manera satisfactoria según las reglas y el reglamento.
- b) Deben ser responsables de preparar la lista de inicio por lo menos dos meses antes de la competencia.
- c) Deben revisar si los números de inicio son correctos (que no estén duplicados) y que las parejas correctas estén en la pista de danza en cada ronda.
- d) Deben decidir el número de parejas para la ronda final si son más de 6 parejas clasificadas.
- e) Un reporte en la conducta de la competencia debe ser preparado por los delegados técnicos del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas en las competencias mundiales y regionales.

2.4.2. Presidente de los jueces sin derecho a voto.

- a) Deben ser responsables de revisar si los vestuarios de los bailarines se acopla con las reglas de la WDSF.
- b) Deben ser responsables de revisar si la música utilizada por cada baile es correcto (ejemplo: No samba, música de paso doble).
- c) Es responsable de revisar si la música cumple con los tiempos límites establecidos por la WDSF y también tiene en su poder el poder extender los mismos si lo considera necesario.

2.4.3. Derechos y funciones de los jueces de la IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas.

- a) Para aprobar competencias internacionales del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas se aprueban los siguientes funcionarios.
 - Un presidente de los jueces sin derecho a voto.
 - Por lo menos cinco, preferiblemente siete, jueces.
 - Si hay cinco jueces, por lo menos cuatro deben tener un nivel internacional y deben estar fuera de los países anfitriones.
 - Si son siete jueces, por lo menos cuatro deben tener un nivel internacional y deben estar fuera de los países anfitriones.

Los jueces deben arribar por lo menos un día antes de la apertura de la ceremonia y partir un día después de que la ceremonia haya concluido.

2.5. Procesos antes y después de la competencia.

2.5.1. Entradas

- a) En las competencias regionales y mundiales del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas, cada NPC (National Paralympic Committee/ Comité Nacional Paralímpico) está autorizado para entrar un máximo de tres parejas por evento y por clase.

- b) Por el IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas las competencias internacionales aprobadas no tendrán límites en el número de parejas por el NPC por clase y por evento.

2.5.2. Reunión técnica

Antes de que la competencia inicie debe haber una reunión técnica con los representantes de los países participantes y El Comité Organizacional, supervisado por un delegado técnico del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas. Debe haber máximo dos personas por país y uno de ellos debe tener un buen conocimiento y entendimiento del inglés.

2.5.3. Revisión del vestuario

En cada día de la competencia debe haber una revisión del vestuario de todas las parejas competidoras donde los atletas deben estar vistiendo sus vestuarios de competencia. La revisión será conducida por los delegados técnicos y el presidente de los jueces sin derecho a voto.

2.6. Resultados

- a) Los resultados son tomados en consideración únicamente por las competencias reconocidas del IPC Danza Deportiva.
- b) El comité de organización debe presentar los resultados de todos los eventos de manera electrónica a la oficina del IPC Danza Deportiva dos semanas antes de que la competencia termine.

2.7. Clasificaciones.

- a) El sistema clasificatorio está basado en los puntos que los atletas puedan obtener por la participación en las competencias reconocidas del IPC Danza Deportiva de diferentes niveles (Competencias IPC nacionales y regionales).

- b) Un atleta puede obtener de 100 hacia abajo a 1 como punto base, dependiendo de este rango en una competencia específica.

2.8. Protestas.

- a) El formulario de protesta será presentado por líder del equipo o por el funcionario representante de la delegación dentro de una hora después de que el evento haya concluido.
- b) El formulario de protesta debe ser presentado al delegado técnico del IPC WDS con una cuota de 100 Euros.

3. Reglas técnicas generales del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas.

3.1. Eventos y programa de los eventos.

Las competencias del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas cuentan con los siguientes eventos:

DUO		COMBI	
Evento	Clase	Evento	Clase
Estándar	1	Estándar	1
Estándar	2	Estándar	2
Latín	1	Latín	1
Latín	2	Latín	2

Las competencias del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas cuentan con los siguientes eventos:

BAILES ESTANDAR	BAILES LATINOS
Vals	Samba
Vals Vienés	Cha-cha-cha
Fox lento	Rumba
Tango	Paso Doble
Paso ligero	Swing

3.2. Medallas y certificados.

- a) En caso de que en la ronda final sólo tres parejas compitan, las medallas serán otorgadas únicamente a la primera y segunda pareja clasificada. La tercera pareja clasificada recibirá únicamente un certificado.
- b) En caso de que en la ronda final solo compitan dos parejas, las medallas serán otorgadas únicamente a la primera pareja clasificada. La segunda pareja recibirá un certificado.
- c) Las medallas son: Oro, plata y bronce, deben ser otorgadas a los dos participantes.

4. Reglas de la competencia.

4.1. Pista de baile.

- a) Para las competencias mundiales y regionales el piso debe tener por lo menos 350 metros cuadrados en tamaño proporcional.
- b) Para otros niveles de las competencias del IPC Danza Deportiva el piso debe tener una superficie de mínimo 250 metros cuadrados, donde su longitud del lado no sea menor de 10 m.
- c) En ese tamaño del piso de baile están permitidas un mínimo de 8 parejas para entrar en el piso de baile de una eliminatoria.

4.2. Vestuario

- a) En los bailes latinos es permitido el uso de dos piezas, la parte de arriba debe ir decorada y no puede lucir como un sostén.
- b) Los cambios en el vestuario están permitidos de ronda a ronda, pero nunca de eliminatoria a eliminatoria (entre bailes).
- c) Hay una excepción en caso tal de que el vestuario se encuentre dañado, pero sólo se podrá usarlo después de que el presidente de los jueces sin derecho a voto lo haya aprobado.

4.3. Duración de música por evento

- a) Mínimo un minuto y medio para vals, tango, foxtrot lento, paso ligero, samba, Cha – Cha -Cha y paso doble.
- b) Un mínimo de un minuto para vals vianés y swing.

4.4. Música minuto/bar por evento

4.4.1. Danza estándar.

BAILE	CLASE DE DEPORTE 1	CLASE DE DEPORTE 2
	MINUTO/BAR	MINUTO/BAR
VALS	28-30	28-30
TANGO	31-33	31-33
VALS VIANÉS	56-58	58-60
FOXTROT LENTO	28-30	28-30
PASO LIGERO	48-50	50-52

4.4.2. Danza latina.

BAILE	CLASE DE DEPORTE 1	CLASE DE DEPORTE 2
	MINUTO/BAR	MINUTO/BAR
SAMBA	48-50	50-52
CHA-CHA-CHA	28-30	30-32
RUMBA	25-27	25-27
PASO DOBLE	58-60	60-62
SWING	40-42	42-44

4.5. Composición de las parejas de baile

a) Eventos Duo

La pareja de baile debe estar conformada por una pareja femenina y una masculina. Los dos deben ser usuarios de silla de ruedas.

b) Eventos Combi

La pareja de baile debe estar conformada por una pareja femenina y una masculina. Uno de ellos debe ser usuario de silla de ruedas.

4.6. Rondas de danza

- Las competencias del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas debe comprender por lo menos dos rondas clasificatorias para permitirle a las parejas la oportunidad de bailar dos veces.
- El número de rondas durante la competencia depende del número de parejas que conformen la competencia.
- Por lo menos el 50% de las parejas participantes deben ser re-llamadas a la próxima ronda excluyendo la final.
- No más de seis parejas deberían participar en la final de las competencias del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas y campeonatos regionales, pero si más de seis parejas clasifican los

delegados técnicos deben decidir e incrementar el número de participantes/ parejas que participarán en la ronda final.

e) La forma en la cual las rondas van a proceder basadas en el número de parejas es presentada en la siguiente tabla:

*Number of couples: Número de parejas

* 1st Round: Primera ronda.

* Bailar nuevamente.

* Couple: pareja.

* General look: Vista general.

* Together: juntos.

* Also: también.

Number of couples	1st Round	Re-dance	Semi-Final	Final
1 couple	General Look or 1 and 2 together			
2 couples	General Look or 1 and 2 together			
3 couples	General Look or 1 and 2 together			
4 couples	General look			
5 couples	General look			
6 couples	General look			
7 couples		General look		7
8 couples	3	3		6
9 couples	3	3		6
10 couples	4	4	8	6
11 couples	5	3	8	6
12 couples	5	4	9	6
13 couples	6	4	10	6
14 couples	7	5	12	6
15 couples	7	5	12	6
16 couples	7	5	12	6
etc.				
24 couples		also 1/4 Final		

4.7. Descalificaciones.

a) Perfil de aceptación.

b) Si no aparecen (Si una pareja ingresada no aparece sin una notificación previa al LOC) en este caso la pareja será descalificada de la próxima competencia del IPC Danza Deportiva en Silla de Ruedas.

c) Movimientos peligrosos (Las parejas de baile no están autorizadas a realizar maniobras peligrosas) como patadas hacia atrás altas, laicos o sentarse en el piso.

- d) Danzas en contra de la Línea De Baile (LOD).
- e) Vestuario.
- f) Si lo mismo es repetido seguido de una advertencia del presidente de los jueces sin derecho a voto o el delegado técnico al líder del equipo.
- g) Si una pareja es descalificada en la ronda final el resultado aparecerá como DSQ.

UNIFORME Y NORMAS DE PUBLICIDAD DE LA SILLA DE RUEDAS

Agosto, 2013

1. Principios generales

1.1. Integridad del deporte.

Para proteger la integridad del Baile Deportivo en Silla de Ruedas, cualquier publicidad en la competencia debe ser acorde con estos reglamentos y no interferir negativamente con la conducta técnica de la competencia.

1.2. Maximizar la identificación nacional y Para- deportiva.

En tanto sea posible, los atletas están alentando el utilizar todas las oportunidades para maximizar su identificación nacional y Para-deportiva. Esto se puede lograr a través del uso del emblema del Comité Paralímpico Nacional (Siglas en inglés, NGB), los colores nacionales oficiales, el nombre oficial del país y/o acrónimo, la bandera nacional oficial.

1.3. Patrocinador del atleta.

El Baile Deportivo en Silla de Ruedas permite exhibir los logos de los patrocinadores en sus trajes y silla de ruedas durante la competencia. De igual forma, los logos patrocinadores tienen su lugar según estas normas e instrucciones a continuación:

- Ningún logo patrocinador puede estar cerca de o adyacente a la identificación nacional o Para-deportiva.
- En total solo pueden haber dos diferentes patrocinadores. De igual forma es permitido promocionar múltiples logos de los dos patrocinadores especificados en las normas.
- En total hay siete espacios donde puede ir ubicado el logo. Uno en cada vestuario del competidor, una en cada rueda, uno en el respaldo y uno en cada guarda.

1.4. Contenido de publicidad prohibida.

No hacer uso de ninguna identificación o logo y ningún elemento puede ser usado para promocionar o hacer publicidad que, en el punto de vista del Baile

Deportivo en Silla De Ruedas, político, religioso, proporcione una falsa impresión del deporte o de la identificación o reputación de la competencia o cualquier organización del comité local o cualquier NPC o competidor.

2. Publicidad en el vestuario.

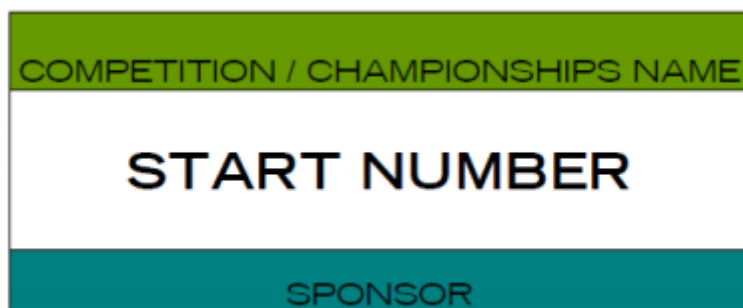
El tamaño del logo no puede exceder más de 40 cm cuadrados. Tal anuncio solo puede ser expuesto o ubicado en la cintura, pecho o mangas.

3. Número de inicio.

Los números de inicios son producidos y distribuidos por la Organización del Comité Local. La publicidad de los números inicios estará en la discreción de la Organización del Comité Local y no puede estar objetado por ningún competidor.

- La publicidad del número de la carta de competencia de la competencia, se limita máximo al 20% del tamaño del Número de Inicio en la tarjeta. Las parejas deben aceptar el número de la tarjeta como emitido y no puede manipular o reducir el tamaño del número de la tarjeta.

Ejemplo del Número de Inicio:



Nombre
Competencia /
Campeonato

Número de inicio

4. Publicidad en la silla de ruedas.

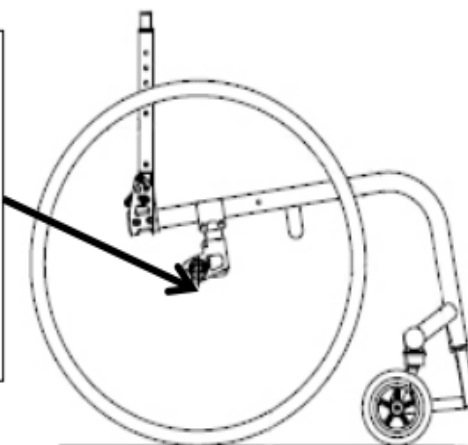
4.1. Manufactura de la silla de ruedas.

En todos los competidores, el logo de la manufactura de la silla puede ser presentado como comercialmente disponible. Sin embargo, la única discreción del Baile Deportivo en Silla de Ruedas de decidir si la silla de ruedas es considerada ser marcada visiblemente.

4.2. En las ruedas

Si los atletas están usando dos patrocinadores, entonces ellos no están permitidos de usar los dos logos patrocinadores en la misma rueda.

El tamaño del logo puede ocupar el tamaño del círculo haciendo el radio.



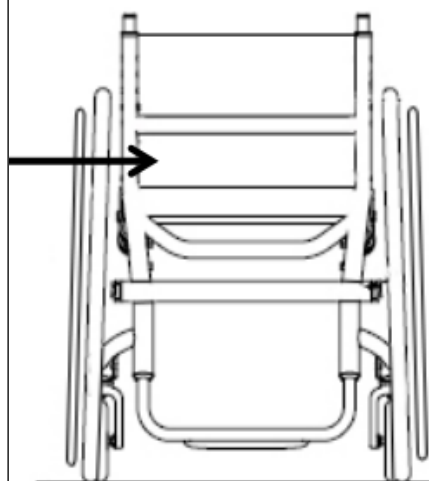
4.2.1. En la parte inferior del respaldo.

Únicamente un reconocimiento de patrocinador es permitido en la espalda de la silla de ruedas.

El tamaño del logo del patrocinador no debe exceder 20 x 7 cm.

El logo en el respaldo puede estar ubicado solo en el inferior y no puede en ningún caso bloquear la visibilidad del Número de Inicio de un atleta en caso de que el Número de Inicio este ubicado en el respaldo.

El Baile Deportivo en Silla de Ruedas tendrá el derecho de cubrir el logo en caso de que este bloquee la visibilidad del Número de Inicio.



4.2.2. En el lado de las guardas de la silla de ruedas

Únicamente un reconocimiento del patrocinador es permitido en cada una de las salvaguardas de la silla de ruedas.

El tamaño del logo del patrocinador no puede exceder los 15 x 10 cm.

Fotos



(Grupo Alma compañía de danza integradora)



(Grupo Alma compañía de danza integradora)



(Grupo Alma compañía de danza integradora)



(Grupo Alma compañía de danza integradora)



(Grupo Alma compañía de danza integradora)



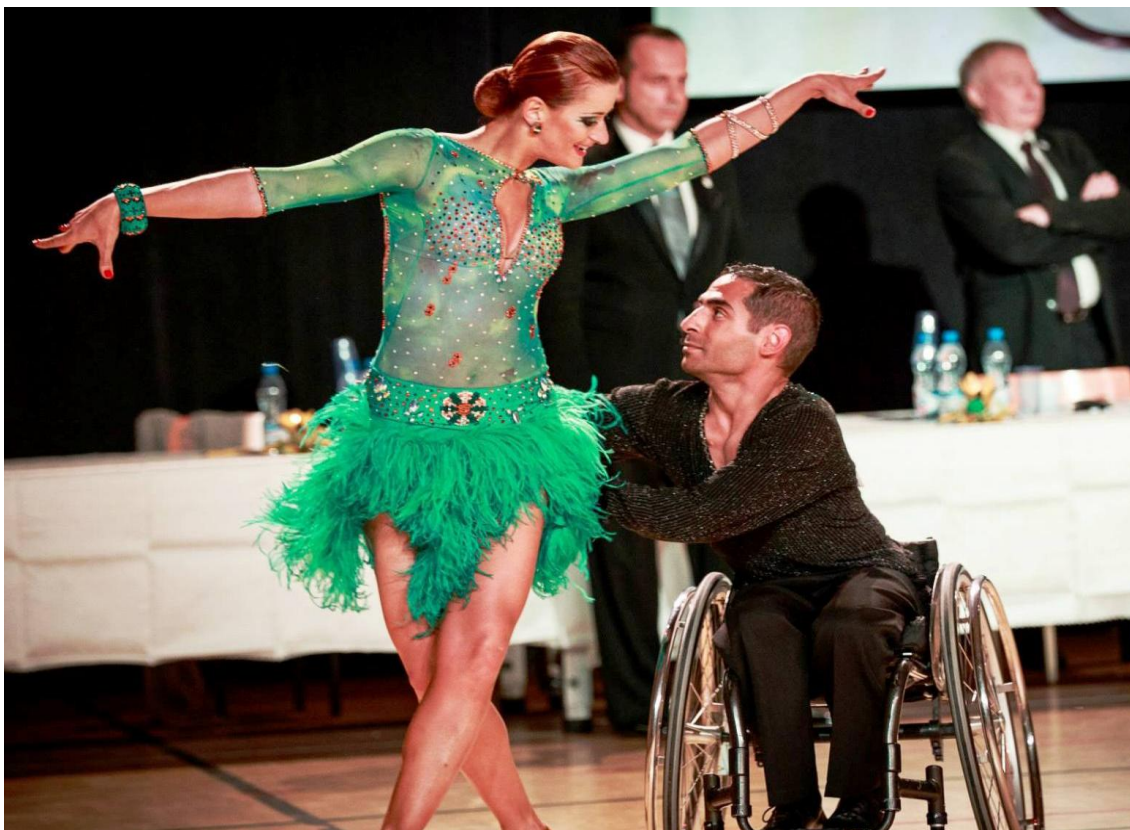
(Grupo Alma compañía de danza integradora)



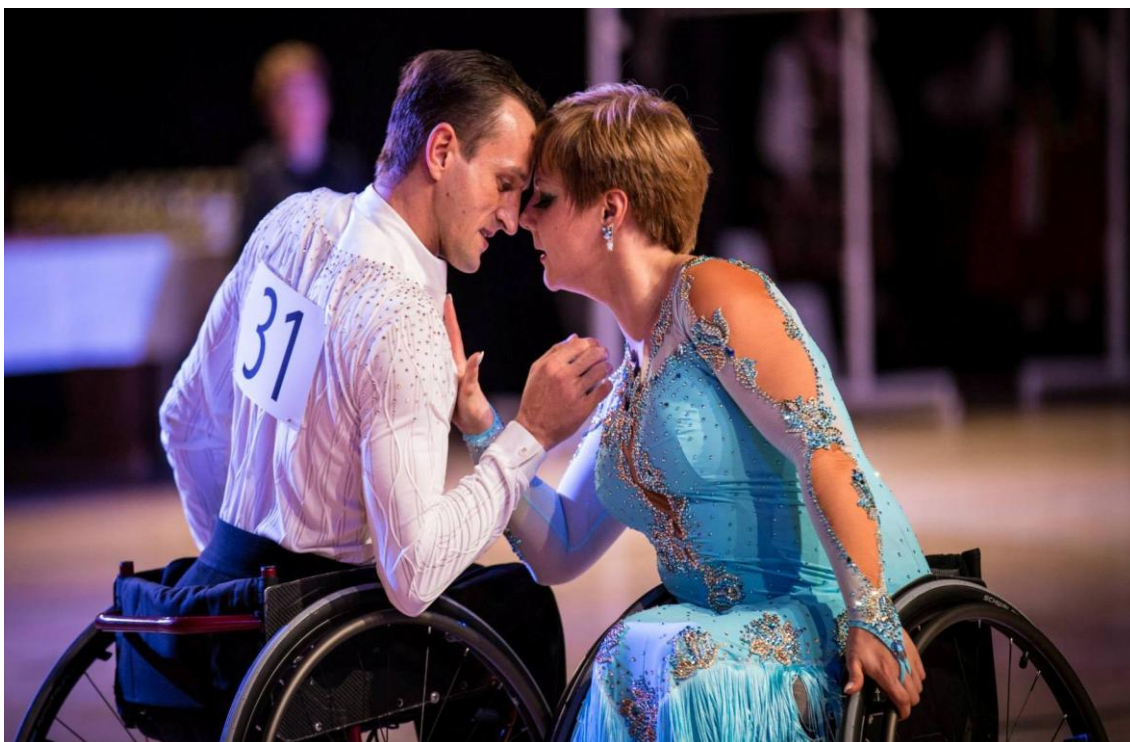
(Danza deportiva en silla de ruedas Modalidad Combi)



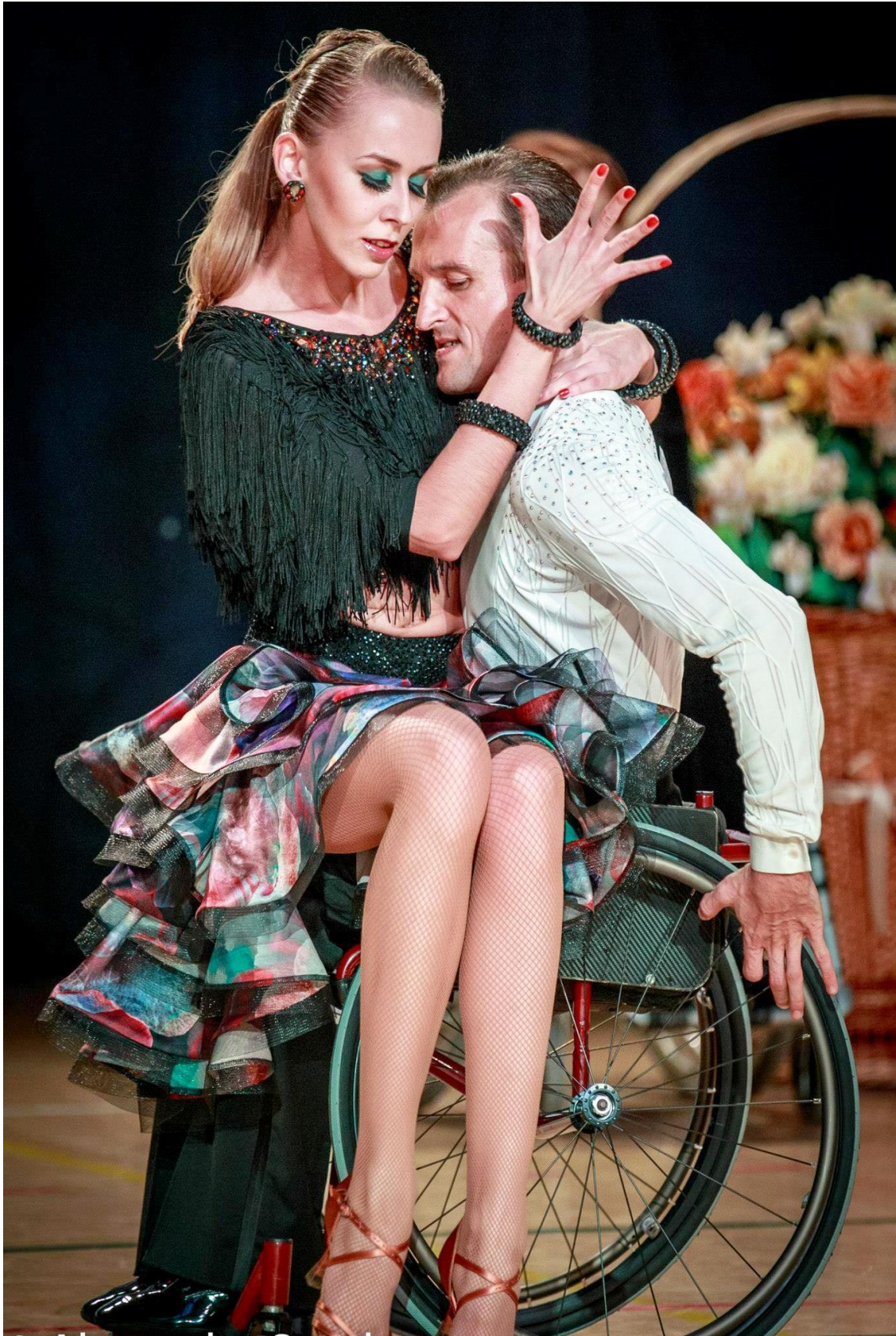
(Danza deportiva en silla de ruedas Modalidad Combi)



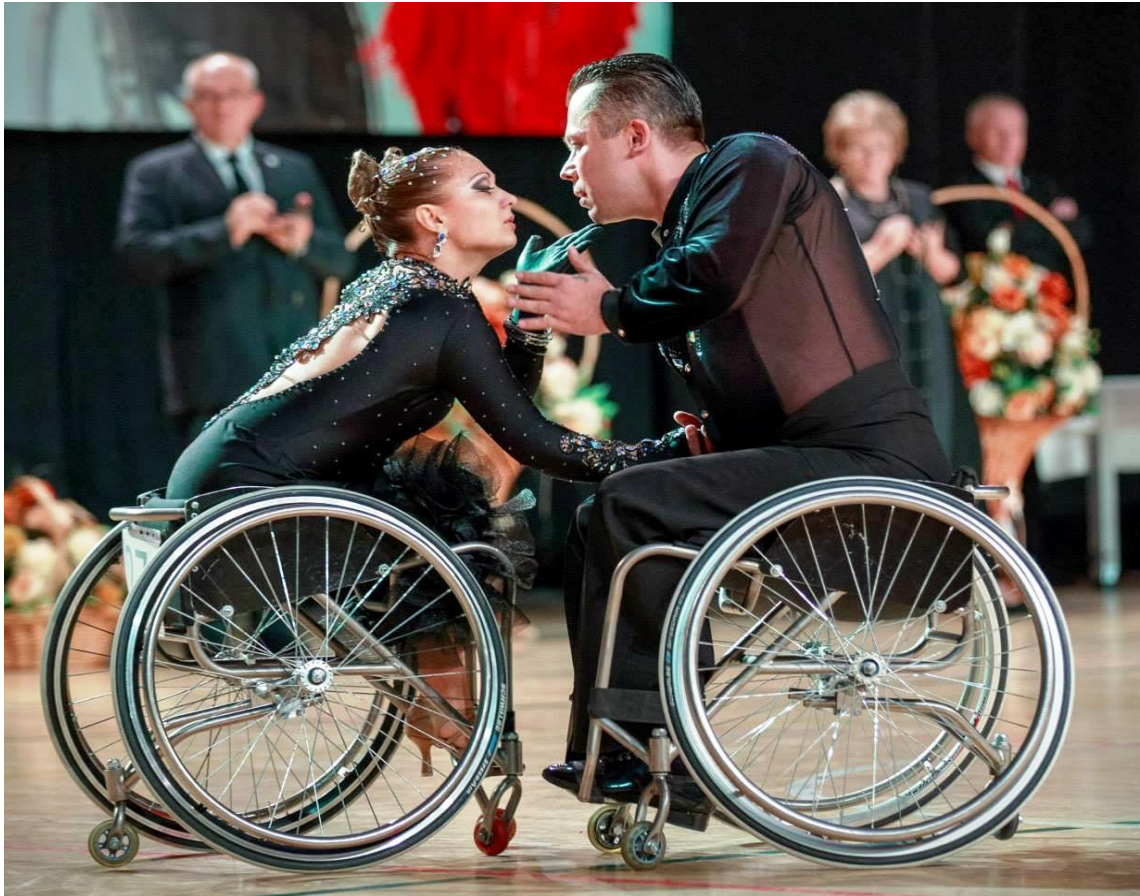
(Danza deportiva en silla de ruedas Modalidad Combi)



(Danza deportiva en silla de ruedas Modalidad Duo)



(Danza deportiva en silla de ruedas Modalidad Combi)



(Danza deportiva en silla de ruedas Modalidad Duo)



(Danza deportiva en silla de ruedas Modalidad Duo)