

PROCESOS CORPORALES EN LOS BAILARINES CIEGOS DEL GRUPO DE DANZAS

MIRARTE

Presentado por:

MAYRA JOHANNA MONTEALEGRE MALDONADO

Trabajo para optar por el título de Magister en Estudios Artísticos

Director:

PEDRO MORALES LÓPEZ



UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS

COLOMBIA

2017

PROCESOS CORPORALES EN LOS BAILARINES CIEGOS DEL GRUPO DE DANZAS
MIRARTE

Presentado por:

MAYRA JOHANNA MONTEALEGRE MALDONADO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS

COLOMBIA

2017

NOTA DE ACEPTACIÓN

Jurado 1

Jurado 2

Bogotá, octubre de 2017

TABLA DE CONTENIDO

	P
RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	3
Capítulo 1	
REFERENTE TEÓRICO-CONCEPTUAL	9
1.1 Ceguera	9
1.2 Ciego	10
1.3 ¿Qué es un cuerpo ciego?	12
1.4 Artistas en condición de ceguera	15
Capítulo 2	
DEL CONCEPTO DE DISCAPACIDAD	19
2.1 Defectología	19
2.2 Discapacidad	19
2.3 Discapacidad en América Latina	22
2.4 Discapacidad en Colombia	31
2.5 Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad Y de la Salud (CIF)	36
2.6 Causas de discapacidad	40
2.7 Clasificación de las discapacidades	41
Capítulo 3	
ESCENARIO DE INVESTIGACIÓN: BOGOTÁ, SUS POLÍTICAS Y PRÁCTICAS INCLUSIVAS	43
3.1 La danza con personas ciegas	43
3.2 Puesta en escena para personas ciegas	53

Capítulo 4

EXPERIENCIA DE RELACIONAMIENTO/INVESTIGACIÓN CON EL GRUPO DE DANZAS MIRARTE

	56
4.1 Lugar de ensayo	56
4.2 Hora de calentar	57
4.3 Ensayo	58
4.4 Presentaciones	60
4.5 Entrevistas	64
4.6 Análisis de la experiencia	87
4.7 Categorías	94
4.8 Gráficos	97

Capítulo 5

OTRAS EXPERIENCIAS DE CEGUERA INDUCIDA

5.1 Personal	103
5.2 Con otros adultos	106
5.3 Con estudiantes de séptimo y décimo grados	108

CONCLUSIONES

FUENTES CONSULTADAS

FIGURAS

Figura 1	Homero	15
Figura 2	Jorge Luis Borges	16
Figura 3	Alicia Alonso	17
Figura 4	Con Cuerpos Danza Inclusiva	44
Figura 5	Cartilla “Incluyendo al Cuerpo. Cartilla para el trabajo con niños y niñas diversos a través de la Danza Contemporánea Integrada”	45
Figura 6	FAE 2014	46
Figura 7	IDARTES	49
Figura 8	Invitación obra de teatro Mariposas. Fundación Cero Limitaciones	51
Figura 9	Boleta obra de teatro, Ni de aquí, ni de allá y la que soy	51
Figura 10	Libro de mano obra de teatro La Orgía de Enrique Buenaventura	52
Figura 11	Libro de mano obra de teatro Mariposas	52
Figura 12	Brochure grupo la pata sola	53
Figura 13	Obra de Teatro Un Noviazgo en 1940	54
Figura 14	Entrada Obra de Teatro Histeria	55
Figura 15	Grupo de Danzas MIRARTE. Presentación Universidad Cooperativa de Colombia Bogotá	58
Figura 16	Bailarines Grupo de Danzas MIRARTE, De izquierda a derecha arriba Camilo, Sandra, Arian, Liliana. Abajo Magally, Leidys y William	59
Figura 17	Grupo de Danzas MIRARTE. San Juanero	60
Figura 18	Semana cultural Universidad Cooperativa de Colombia	61
Figura 19	Centro Comercial Gran Estación actividad organizada por la red de mujeres en condición de discapacidad de la Secretaría de la Mujer	63
Figura 20	Jeimy Pachón Forero	65

Figura 21	Camilo Bulla y Jeimy Pachón. Vueltas Antioqueñas	66
Figura 22	Sandra Medina Boada	68
Figura 23	Grupo de Danzas MIRARTE. San Juanero	70
Figura 24	Arian Rogelio Salazar	73
Figura 25	Arian Salazar, Sandra Medina y Jeimy Pachón	75
Figura 26	Leidys María Ramírez	75
Figura 27	Leidys y Camilo bailando Joropo. Plazoleta Parque Lourdes	77
Figura 28	María Liliana Vera Rivera	79
Figura 29	Liliana Vera. Pasillo de Salón	80
Figura 30	Julián Camilo Bulla	82
Figura 31	Grupo de Danzas MIRARTE. Rock and Roll. Plazoleta Parque Lourdes	84
Figura 32	Magally Segura	85
Figura 33	Grupo de Danzas MIRARTE. Reconocimiento grupo de danzas con discapacidad	
2015		87
Figura 34	Mayra Montealegre ubicación cocina	103
Figura 35	Estufa	104
Figura 36	Picar	104
Figura 37	Oler	105
Figura 38	Estudiantes Maestría en Estudios Artísticos IV corte	106
Figura 39	Estudiantes Maestría en Estudios Artísticos bailando Joropo	106
Figura 40	Figura Estudiantes Maestría en Estudios Artísticos bailando Joropo grupo2	107
Figura 41	Estudiantes grado 1002 (2017) Colegio Juana Escobar IED	108
Figura 42	Estudiantes grado 701 (2016) Colegio Juana Escobar IED	109
Figura 43	Estudiantes grado 1002 (2017) Colegio Juana Escobar IED.	
Reconociendo espacios		110

Figura 44	Estudiantes grado 1002 (2017) Colegio Juana Escobar IED.	
	Dinámica “Simón dice”	111
Figura 45	Estudiantes grado 701 (2016) Colegio Juana Escobar IED.	
	Ejercicio coreográfico	111
Figura 46	Estudiantes grado 701 (2016) Colegio Juana Escobar IED.	
	Ejercicio escritura de experiencia no visual	113
Figura 47	Estudiantes grado 701 (2016) Colegio Juana Escobar IED.	
	Proyección de video, ejercicio coreográfico en clase	113
Figura 48	Equipo de Fútbol Liga de Bogotá Invidentes (2016)	114
Figura 49	Equipo de Fútbol Liga de Bogotá Invidentes Vs.	
	Equipo de Fútbol Escobarista (2016)	115

GRÁFICOS

Gráfico 1	Conformación Grupo de Danzas MIRARTE	97
Gráfico 2	Diagnóstico Visual	98
Gráfico 3	Profesión de los bailarines	99
Gráfico 4	Aparición de la limitación	99
Gráfico 5	Dificultades personales dentro del proceso dancístico	100
Gráfico 6	¿Cómo llega a ser parte del Grupo de Danzas Mirarte?	100
Gráfico 7	Fortalezas personales en el proceso dancístico	101
Gráfico 8	Qué medio de transporte utilizan los bailarines para llegar al lugar de ensayo?	102

TABLAS

Tabla 1	Visión de conjunto de la CIF	39
Tabla 2	Categorías Grupo de Danzas MIRARTE	95

RESUMEN

El presente documento presenta los resultados de la indagación acerca de procesos de inclusión danzarios de población con discapacidad visual en la ciudad de Bogotá. Su referente principal es la agrupación Mirarte. Se usa la etnografía como una metodología que permite inmersiones directas del investigador con los sujetos de la misma.

De otra parte, a partir de la interacción con los sujetos de estudio, la investigación toca ámbitos como las políticas culturales, la conceptualización de la ceguera y de ciego junto a la descripción de procesos corporales en danza con personas ciegas y con ceguera inducida. Asimismo, se revisan conceptos como discapacidad y sus abordajes en el ámbito internacional. Finalmente, se presentan experiencias en danza con personas con y sin ceguera, que sirven como elementos de contraste y de enriquecimiento de postulados teóricos y prácticos de esta investigación.

Palabras Claves: ceguera, ciego, danza, discapacidad, inclusión.

ABSTRACT

The present research shows the results of the investigation about the inclusion processes in dancing activities of the population with visual disability in the city of Bogotá. The main reference is the Mirarte grouping. Ethnography is used as a methodology that allows researcher's direct immersions with the subjects of this.

On the other hand, from the interaction with the study subjects, the research includes areas such as cultural policies, the conceptualization of blindness and the blind population, as well as the description of corporal processes in dances with blind people and with induced blindness. Likewise, concepts such as disability and their approaches at the international level are reviewed. Finally, there are experiences in dances with people with and without blindness that work as elements of contrast and enrichment of the theoretical and practical postulates of this research.

Keywords: blindness, blind, dance, disability, inclusion.

Deutsch

Die vorliegende Forschung zeigt die Ergebnisse der Untersuchung an über die Einbeziehungsprozesse in Tanztätigkeiten der Bevölkerung mit Sehbehinderung in der Stadt Bogotá. Die wichtigste Referenz ist die Mirarte-Gruppierung. Ethnographie wird als Methodik verwendet, die die direkten Immersionen des Forschers mit den Themen ermöglicht.

Auf der anderen Seite umfasst die Forschung, aus der Interaktion mit den Studienfächern, Bereiche wie Kulturpolitik, die Begriffe der Blindheit und der blinden Bevölkerung sowie die

Beschreibung von körperlichen Prozessen in Tänzen mit Blinden und Menschen mit induzierten Blindheit. Ebenso werden Konzepte wie Behinderung und ihre Ansätze auf internationaler Ebene überprüfen. Schließlich gibt es Erfahrungen in Tänzen mit Menschen mit und ohne Blindheit, die hilfreich als Kontrast- und Bereicherung-elemente der theoretischen und praktischen Postulate dieser Forschung sind.

Schlüsselwörter: Blindheit, Blind, Tanz, Behinderung, Einbeziehung.

INTRODUCCIÓN

*El ciego comprende más el mundo de los videntes
que los videntes el mundo de los ciegos.
Vigotsky*

El proyecto de investigación *Procesos corporales en los bailarines ciegos del Grupo de Danzas* se encuentra inscrito en la línea de investigación de Estudios Artísticos, en dos núcleos articuladores:

- Prácticas artísticas y elaboraciones locales del arte y la cultura (Aspecto temático, Estudios de procesos de creación como procesos de re-significación, de sanación y de reconstrucción del mundo de la vida colectiva y personal).
- Estudios de la corporeidad.

1. Formulación del problema

Este proyecto surge, por una parte de la curiosidad y por otra de la casualidad de haber encontrado a un grupo de danzas en condición de discapacidad visual. A muchos de los espectadores nos impactó por la demostración de sus habilidades. En ese momento nacen interrogantes de este talante: ¿Cómo un grupo de personas ciegas puede ser parte de una puesta en escena de danzas? y ¿Existen en Bogotá procesos artístico-danzarios con personas ciegas? De allí nace este proyecto.

En relación con el objeto de estudio particular: los procesos corporales en danzas con personas ciegas, se encontró un campo muy reducido. Aparecen entonces los bailarines ciegos del Grupo de Danzas Mirarte, sujetos clave para el desarrollo de esta investigación.

Los procesos artísticos ejecutados por personas ciegas resultan no ser tan comunes y divulgados; son pocas las personas que se atreven a visibilizar sus habilidades o gustos practicando uno o varios lenguajes artísticos, sobre todo en danza. Resulta común fortalecer las destrezas plásticas, musicales e incluso teatrales en las personas con esta condición. De otra parte, no se encuentran muchas fuentes documentadas de dichos procesos, sobre todo en el ámbito danzario, por lo menos no, en Colombia un país donde se reitera el discurso de la inclusión pero que en temas de participación, movilidad, acceso, entre otros factores no está preparado para la inclusión real de

personas con discapacidad visual. Diferente a lo que ocurre en países como Cuba, México y Brasil, que tienen procesos reconocidos en este campo como nuevas formas de participación y saber artístico.

El proyecto se centra en la indagación de la existencia de procesos corporales en danzas con personas ciegas, y también en la exploración y el análisis de los mismos, como reconocimiento de espacios de inclusión y con el valor agregado de garantizar procesos de construcción, sensibilización y participación. Esta es la apuesta de este proyecto, de esta manera empezaron a plantearse varios borradores que dieron como resultado esta investigación.

Por ello, es importante retomar una experiencia en este campo, llevada a cabo con los bailarines del *Grupo de Danzas Mirarte*, con el fin de encontrar los elementos constitutivos de las prácticas corporales en danza. Cabe señalar que por medio de este proyecto, se pretende visibilizar otras corporalidades en danzas desde políticas culturales de inclusión en la ciudad de Bogotá, es por ello que los sujetos de investigación son bailarines ciegos.

De acuerdo con lo anterior, la pregunta que orientó la investigación fue:

Desde la experiencia sensible y la expresión corporal, ¿qué caracteriza a los bailarines ciegos del *Grupo de Danzas Mirarte*?

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Analizar procesos corporales de los bailarines del grupo de Danzas MIRARTE, integrado por personas ciegas, enfocando su reconocimiento y participación como estrategia de política cultural.

2.2 Objetivos Específicos

- Revisar referentes teórico-conceptuales existentes acerca de la ceguera.
- Identificar la situación de discapacidad visual en la ciudad de Bogotá, D. C, así como la del Grupo de Danzas Mirarte en relación con la participación artística en danzas.
- Analizar las fases del proceso corporal con personas ciegas integrantes del Grupo de Danzas Mirarte, desde sus puestas en escena.

- Describir el proceso corporal de otras experiencias de ceguera inducida, asociadas a las corporalidades de las prácticas artísticas con personas ciegas.

El método de investigación usado fue “La etnografía, entendida como una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, entendidos como actores, agentes o sujetos sociales” Guber, 2001, p. 12-13). Es un método de investigación que ha facilitado la indagación en este proyecto debido a que con el mismo es posible observar y analizar prácticas de determinadas culturas o, en este caso, un grupo social específico, los ciegos, sujetos de investigación de este proyecto, enunciado desde procesos corporales en danza con esta población.

Con la utilización de este método es importante tener en cuenta todas aquellas prácticas y relaciones cuyo resultado es particular y significativo para esos llamados sujetos de investigación, es decir, los bailarines ciegos, y para la investigadora-etnógrafa, quien está en un constante aprendizaje, intercambio de experiencias y de procesos corporales y sintientes. La etnografía propone un trabajo de campo, cuyo resultado es empleado como evidencia de estos procesos, interesada particularmente en prácticas específicas, es decir lo que la gente hace, buscando así una relación conjunta entre prácticas y significados de personas analizadas en un algo particular, los ciegos y la danza, es la investigación de sus corporalidades y cuyo resultado da cuenta de algunos o varios aspectos propuestos, puntualmente con la recopilación de documentación inexistente en estos procesos artísticos.

En su libro *La Etnografía, método, campo y reflexibilidad* Guber (2001), hace referencia a tres niveles de comprensión. Primero, un nivel primario, este conlleva al qué, eso que se pretende hacer o que ha ocurrido. Segundo, la explicación o comprensión, hace referencia a las causas encontradas o denominadas en el por qué. Y tercero, la descripción o interpretación de la investigación, es decir cómo es, cómo ocurrió para ellos, los sujetos investigados. Fue este el camino que precisamente abrió luces al acompañamiento continuo que se realizó a los bailarines ciegos.

La investigación depende de todas esas experiencias, observaciones, conversaciones e inferencias, similares o particulares de cada sujeto, de acuerdo con su entorno y condición, adquiridas mediante observación participativa, informantes, diario de campo, diario intensivo, análisis de documentos, técnicas de investigación cuantitativa y cualitativa, entrevistas, encuestas

o antropología histórica. Esto según la técnica o técnicas escogidas para la recopilación de información dentro de la investigación, cuya utilización permite tener claro las limitaciones o alcances a los que pueden estar sometidos la etnografía y el etnógrafo.

Para llevar a cabo el método etnográfico en esta investigación fue fundamental tener clara la pregunta de investigación o problema, además de focalizar el grupo que hizo parte de la investigación y sobre todo, haber sido aceptada como observador-investigador en sus prácticas. Se lee en Guber (2001) “El investigador debe, pues, aprender estructuras conceptuales con que la gente actúa y hace inteligible su conducta y la de los demás”. (p. 14-15) Se debe documentar no solo la investigación realizada de un grupo determinado, sino que también es importante la interpretación del investigador, lo que ve y escucha.

Existen dos procesos para el investigador. En primer lugar, el investigador, parte del desconocimiento y se aproxima a la realidad que estudia para conocerla. Esto es: el investigador construye su conocimiento a partir de una supuesta y premeditada ignorancia. Cuanto más sepa que no sabe, o cuanto más ponga en cuestión sus certezas, más dispuesto estará a aprender la realidad en términos que no sean los propios. El actual proyecto se empezó a construir así, de la ignorancia, de supuestos y de la idea errada de creer que no había ningún hallazgo en procesos corporales en danza con personas ciegas; pero también fue bueno que se diera así, porque solo así es que presiona a indagar y replantear. En segundo lugar, el investigador propone interpretar/describir una cultura para hacerla inteligible ante quienes no pertenecen a ella. Esta era una de las pretensiones principales, analizar el grupo de bailarines ciegos, pero desde sus propias vivencias; participar directamente no solo desde el análisis como observador del proceso sino en sus ensayos, actividades y vivencias; participar directamente con ellos y reconocerlos como grupo social. Es precisamente a partir de la comprensión y el análisis que se desarrolla con los bailarines del Grupo de Danzas Mirarte, que se logra no solo acercamiento y comprensión de sus habilidades, fortalezas y debilidades, sino también un reconocimiento social en igualdad de condiciones.

Siguiendo a Guber (2001), el investigador debe aprender a:

Observar; desde una mirada reflexiva, identificar lo relevante y tal vez imperceptible para otros.

- Escuchar; estar atento al qué y cómo se dice y a quién y cuándo se dice, a los silencios o códigos de comunicación.
- Comprender; el porqué y para qué de todas las prácticas del grupo en investigación.

- Capacidad de adaptación y flexibilidad de acuerdo a las situaciones.
- Disciplina; ser organizado en la recopilación de información y registro descriptivo, además de ser riguroso y verídico.
- Cuanto más registra menos participa y cuanto más participa menos registra; es decir,

cuanto más participa menos observa y cuánto más observa menos participa.

De otra parte Guber (2001), “La investigación no se hace sobre la población sino con y a partir de ella. (p. 41) Es fundamental, en palabras de Guber (2001), “aprender a realizar ciertas actividades y comportarse como uno más” (p. 41). Participar implica estar allí, en el momento y con los sujetos, integrar una o varias actividades, involucrándose de distintas maneras, pues solo estando implicado en un grupo puede este ser objeto de estudio.

Dos elementos fundamentales en la etnografía y esencialmente en esta investigación han sido la entrevista y el diario de campo. La primera, como estrategia para hacer que los bailarines hablen sobre lo que saben, piensan y creen, una situación en la cual una persona (el investigador-entrevistador) obtiene información sobre algo interrogando a otra persona (entrevistado, informante). Esta información suele referirse a la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, opiniones y emociones, a las normas o estándares de acción, y a los valores o ideales.

Segundo, el diario de campo, herramienta que se ha utilizado para registrar algunas entrevistas informales y formales desarrolladas con funcionarios del Instituto Nacional para Ciegos (INCI) y personas ciegas que se han involucrado en el campo artístico. Se trata de una técnica sencilla y adecuada, pero debe registrarse con disciplina. Permite consignar aquellos momentos de una manera personal y verídica, según la investigación que se está ejecutando, favoreciendo el análisis de resultados propuestos o encontrados. Es de esta forma que desde septiembre de 2014 se empezaron a registrar en un cuaderno personal algunos encuentros con la población ciega y su experiencia sensible a partir de sus corporalidades, lugares, individuos, conversaciones y acuerdos como resultado de estas charlas. En el diario se encuentran diferentes formas de registro, imágenes, cuadernillos de mano y boletería producto de puestas en escena, impresiones personales, conversaciones textuales y un escrito y foto-video hecho desde el ejercicio y la exploración de la ceguera.

Esta tesis está conformada por cinco capítulos abordados de la siguiente manera:

El primero, Referente teórico conceptual, en el que por medio de autores como Barash, Krestschmer y Vigostky se discuten los conceptos de ceguera, ciego, un cuerpo ciego y se

destacan algunos artistas en condición de discapacidad visual.

El segundo, del concepto de discapacidad se retoma brevemente el concepto de defectología como un antecedente para hablar de la discapacidad: la discusión se centra en palabras de algunos autores y cómo ha sido analizada desde América Latina y la Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud (CIF), que se ha dado en el mundo. Los dos capítulos iniciales se concentran en las palabras ciego y discapacidad como único concepto y aunque hay otras que han surgido en la actualidad para denominar a las personas en esta condición, el trabajo de campo y análisis con el grupo nos lleva únicamente a estas dos categorías, porque estas resultan ser las palabras con las que los bailarines de este grupo se reconocen y les gusta ser identificados.

El tercero, escenario de investigación: Bogotá, sus políticas y prácticas inclusivas; indagación fundamentada en las políticas culturales que en danzas se tienen para las personas en condición de discapacidad y cómo se desarrollan en la ciudad.

El cuarto; experiencia de relacionamiento/investigación con el Grupo de Danzas Mirarte; aquí se recopila la información, entrevistas y análisis cualitativos y cuantitativos resultado del trabajo de campo hecho con el grupo y sustentado en las prácticas estéticas a partir de la retórica planteada por Mandoki y los sub-registros de Hall.

El quinto capítulo, otras experiencias de ceguera inducida, recoge tres experiencias que se desarrollaron individualmente y con estudiantes del Colegio Juana Escobar IED y de la Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco de Paula Santander en la facultad de Artes ASAB en y que con el transcurrir de la investigación sirvieron como parte fundamental de experiencia y análisis.

CAPÍTULO 1

REFERENTE TEÓRICO-CONCEPTUAL

Es fundamental contextualizar los conceptos de ceguera y ciego, palabras clave para abordar esta propuesta de investigación en danza. Es preciso aclarar que parte de esta indagación, aunque conceptualmente contenga significados específicos no se centra en una investigación exhaustiva de términos, por el contrario, pretende aclarar y relacionar dichos conceptos con la labor artística y comprender cómo una limitación, en este caso, visual, puede desarrollar grandes habilidades emocionales y corporales.

A continuación se hace una indagación de terminología ubicándola cronológicamente para dar cuenta de la concepción de ceguera y ciego. ¿Desde cuándo existe la ceguera, por qué, cuál era la problemática social de inclusión y exclusión?

1.1 Ceguera

En la antigüedad eran muchas las creencias que se tenían acerca de la ceguera, por ejemplo, era considerada como una desgracia que sobrevenía resultado de un castigo divino, para otros era una situación inquietante envuelta en misterio, ya que en muchas culturas y religiones se creía que los ciegos tenían contacto con otros mundos. Era tal la curiosidad que desataba la ceguera que con el simple hecho de observar ciertas señales se podía fácilmente identificar que un ciego era una persona condenada por sus pecados o los de sus familiares; de acuerdo a ciertos movimientos de la cabeza, o de los ojos, posturas corporales, y la utilización de un dispositivo de ayuda como el bastón de apoyo e incluso por la persona guía o lazarillo que en ocasiones tenía el ciego para desplazarse. Se le señalaba como un ser desdichado, por el simple hecho de carecer de un sentido primordial, la visión.

Contradictoriamente la ceguera producía compasión en algunas personas, pero en otras, repulsión o temor debido al complejo desconocimiento que se tenía acerca de ella, los prejuicios sociales y los cánones de belleza y perfección de la época.

Barasch (2003) en su obra *“La Ceguera: Historia de una imagen mental”*, examina las maneras en las que la cultura occidental ha imaginado cómo sería el ser ciego, especialmente en la forma en que ha sido representada esta sensación en las artes visuales. Toma en consideración esta situación

desde la antigüedad hasta el siglo XVIII y revela la forma en que la idea de ausencia de visión ha sido central en la historia de nuestra cultura visual. Señala tres niveles para explicar dicha ausencia y relaciona la forma en que eran considerados los ciegos en aquella época. El autor, en el primer nivel ubica el plano de la experiencia directa, inmediata, pues la ceguera era percibida como una grave deficiencia física que dañaba una de las funciones esenciales del cuerpo, en este caso, los ojos. En el segundo, denota el interés por saber las causas que produjera esta limitación; en algunos casos la respuesta a esas explicaciones eran causas naturales como la predisposición hereditaria y la vejez. Barash (2003): “La pérdida gradual de la vista es tan inevitable como la de la energía vital: la muerte de los ojos precede a la muerte de la persona” (p. 33). Otra causa natural era la enfermedad, considerada un fenómeno físico, ejemplo de ello, la peste, enrojecimiento e inflamación de los ojos. En el tercero, la ceguera poseía un significado inherente propio.

Existía una creencia de fenómenos sobrenaturales, la mitología atribuía la ceguera al parecer a quien había ofendido a los dioses, pues era castigado con este mal, también la desgracia de ser ciego podría ser una mancha heredada, sin saberlo de generaciones anteriores. También los delitos sexuales, tabúes o incesto eran castigados con el mal de la ceguera. Barasch (2003) “Casi todas ellas son cometidas con los ojos; son pecados de la visión”. “La ceguera es un pecado cometido con los ojos y un síntoma de culpa” (p. 42-44).

La ceguera era una enfermedad incurable, existen testimonios que aseguran que ante tal enfermedad era imposible seguir un tratamiento. En la antigüedad los enfermos acudían a los templos en busca de curación divina ofreciendo a los dioses figuras de los miembros afectados; en la Biblia original hebrea y en el Antiguo Testamento, era considerado volver la vista a los ciegos el milagro supremo, la salvación de la oscuridad a la luz. Sin embargo, en las escrituras bíblicas no se encuentra una causa específica ni testimonios de la ceguera, tampoco se limita la enfermedad a un tipo de personas en particular, pero sí, es señalada como uno de los peores castigos. Tampoco se considera la ceguera como una respuesta misteriosa; se le relaciona con la vejez. Solo en algunos libros de la biblia como Génesis y Levítico se excluye a los ciegos de los ritos religiosos, bajo la idea de que toda ofrenda de sacrificio debe ser perfecta.

1.2 Ciego

La ceguera no solo estableció creencias y señales particulares, también marcó una imagen de

ciego, una persona que ha sido referenciada desde la literatura y las artes, se reconocen como ciegos tres personajes que trascendieron con su imagen y marcaron parte de la historia.

- El primer personaje es, el ciego adivino, una persona que podía tener contacto con otra realidad, una realidad distinta de aquella en la que vivimos. Barash (2003) menciona algunas características de ese personaje, el adivino ciego lleva en su ceguera la pesada carga de la falta, es indefenso y dependiente de la ayuda de los demás, incluso de niños, produce compasión en las personas, algunos ciegos poseen el don de la visión sobrenatural comunicándose con otro mundo, externamente sobresale su ceguera con sus ojos destruidos y su incapacidad para ver, es imaginado como un hombre que recibe revelaciones secretas a través de su experiencia visual interna.
- Otro personaje relacionado con la ceguera es el mendigo, una persona que pedía limosna y se desplazaba arrastrándose en las calles, se guiaba por alguien, un niño, un perro o un bastón, producía en las personas desconfianza debido a su condición desarreglada y pobre.
- El tercer y último personaje, es el ciego con su lazarillo, una persona que debido a su incapacidad de no ver y no encontrar solo su camino depende de la ayuda que le ofrezcan y confiar en un guía al que no ve.

Solo en la época de la ilustración (siglo XVIII) se abre una nueva comprensión de la ceguera, en lugar de la mística fue puesta la ciencia y en lugar del prejuicio, la experiencia y el estudio. En Vigostky (1997) se lee que el gran significado histórico de esta época, reside en que “la nueva comprensión de la psicología ha creado la educación y la enseñanza de los ciegos incorporándolos a la vida social y abriéndoles el acceso a la cultura.” (p. 76). La nueva comprensión que surge con Vigostky es la teoría de la sustitución de los órganos de los sentidos: a raíz de la desaparición de una de las funciones de la percepción y la falta de un órgano, se compensa una limitación con el funcionamiento de otros órganos. La falta de la vista provoca el desarrollo del oído, del tacto y de los otros sentidos que quedan.

Según Krestchmer, citado en Barasch (2003) afirma que los ciegos tienen una gran capacidad de memoria verbal, mecánica y reflexiva, mejor que la de cualquier persona vidente, pero otros investigadores sostienen que ellos tienen una tendencia hacia el desarrollo más elevado de la

memoria, pues ellos se ven socialmente más forzados a desarrollar todas sus funciones, la memoria en el ciego se desarrolla bajo la presión. En cuanto a la atención de los ciegos se encuentran datos contradictorios, según él, pues algunos autores notan un gran potencial de atención en las personas ciegas, pero otros, evidencian que el desarrollo de atención es más bajo, la atención del ciego consiste en la concentración del oído y el tacto.

Según Petzel, citado en Barasch (2003) en los estudios realizados con personas ciegas encuentra dos particularidades. Primero, la limitación en la libertad de movimientos y, segundo, la incapacidad en relación con el espacio, centra su conclusión en que la capacidad para conocer en el ciego, es la capacidad que el mismo tiene para conocer y comprender todo; concluye que el mundo de la naturaleza llega a nosotros más a través de los ojos que del oído, nuestro mundo es organizado más como un fenómeno visual que auditivo; biológicamente casi no existen alteraciones debido a la sordera; debido a la ceguera desaparece la orientación espacial y la libertad de movimientos, es decir, la función más importante.

1.3 ¿Qué es un cuerpo ciego?

Tal como se menciona al inicio de este capítulo, el enfatizar en algunos conceptos como parte de las palabras claves para abordar esta propuesta, no pretende profundizar en los mismos, por el contrario, son relacionados de acuerdo con el análisis y las necesidades que se han encontrado a lo largo de esta investigación. Con ello no se quiere decir que unos sean más o menos importantes que otros o no hayan sido tenidos en cuenta, ni tampoco deban ser contemplados todos los conceptos que se relacionen con los sujetos de investigación. Simplemente se han tomado como base de indagación y reflexión algunos, que para esta investigación resultan un poco más útiles en el curso de este análisis.

A continuación se hará un breve análisis de lo que es un cuerpo ciego, y aunque podría pensarse inicialmente entrar en diálogo con otros conceptos relacionados con este, como cuerpo y corporeidad, los mismos se encuentran presentes a lo largo de este proyecto, aunque no nos detengamos particularmente en ellos.

Frente a la palabra ciego y ceguera hacer ¿Qué es el cuerpo, cómo lo vemos y cómo nos ven, es acaso solo una extensión limitada perceptible por los sentidos o un conjunto de sistemas orgánicos que constituyen a un ser vivo como lo define la Real Academia Española (RAE)? O acaso ¿Es ese algo que nos diferencia de un ser a otro constituido por una cabeza, un tronco y

unas extremidades, cuyo resultado es una figura con una determinada forma, color, textura, tamaño, olor y hasta sabor? El cuerpo es un término tan frecuente en nuestro lenguaje pero que en el momento de definir resulta ser catalogado con expresiones tales como cuerpazo, cuerpecito, animal, morraco, cadáver, caballo, estructura, armazón, bulto, máquina, coroto, carramán, masa, carne, estuche, monumento, cárcel del alma o templo de perfección, son apenas estas algunas frases populares con las que nos referimos a eso que llamamos sencillamente cuerpo.

Un cuerpo, ese que posee una morfología y unos atributos propios, los hay grandes, pequeños, delgados, gordos, desagradables, bonitos, saludables o discapacitados, es ese, nuestro cuerpo, el que logra desatar fuertes pasiones, impulsos sensibles tales como el amor, el odio, el deseo y el temor percibidos como buenos o malos, representados en un vacío estomacal, unas rápidas pulsaciones, el sonrojamiento de la piel o la voz temblorosa según la situación y el sujeto, un pedazo de carne que se exhibe con orgullo o que se esconde por la vergüenza o inconformidad de la naturaleza y del descuido, un cuerpo que posee una mirada propia, miradas ajenas, esa mirada egocéntrica y en ocasiones fuertemente crítica, burlesca o agresiva, un cuerpo inexistente para muchos pero visible para otros.

La creación de una imagen corporal con esas miradas y reacciones de los otros, impresiones que parecen ser más válidas que las propias, un intento por negar y reconstruir el cuerpo, aparentando ser tan bello como la mirada de los otros quiere que sea, buscando un bienestar individual para encajar en los imaginarios colectivos y así lograr el tan anhelado buen vivir y ser aceptados con la imagen que se quiere ofrecer o se pide socialmente, una impresión visual que esté ajustada a los cánones de belleza y perfección, vistiendo al estilo del último grito de la moda, una vanguardia que solo nosotros creemos es nueva, lo sometemos a tratamientos faciales y corporales, que en ocasiones conllevan el cuerpo a fuertes torturas, intervenciones estético-quirúrgicas que requieren un cuidado especial y sobrellevan a cierto riesgo, en ocasiones mortal, horas de gimnasio exageradas para conseguir el moldeamiento del cuerpo, dietas rigurosas que se convierten en aguantar hambre, remedios caseros de desintoxicación o automedicación de pastillas que terminan envenenando el cuerpo, gestos, movimientos, posturas, formas de caminar y hablar con el cuerpo, todo esto con el fin de lograr llegar al diseño aceptado y perfecto en la sociedad contemporánea.

Esta crítica encaminada hacia la mirada con la que vemos y la mirada con la que queremos que nos vean, todos esos cánones de belleza y perfección con los que crecemos en nuestra cultura, son precisamente el resultado de la observación, de vernos y en muchas ocasiones no aceptarnos, de ver que otros sí son, en nuestro concepto, bellos y deseados. ¿Pero qué sucede para

aquellos que no ven, las personas ciegas tendrán un propio concepto de lo que es agradable ante la vista del ser humano, de qué manera pueden saber lo que es bonito y lo que no, será más fácil aceptar las condiciones físicas de su cuerpo sin poder verlo?

En la antigüedad, la condición corporal de la ceguera era una desgracia divina, se creía que los ciegos tenían contacto con otros mundos debido a que una parte fundamental de su cuerpo estaba supuestamente deteriorada, sus ojos, cuya forma y color no eran estéticamente lo más agradable, un cuerpo que de acuerdo con los movimientos de su cabeza y su postura reflejaba la decadencia de cualquier hombre, por lo general era un cuerpo desgastado que se arrastraba por el piso o tenía que ser guiado por un bastón o un lazarillo, sumado a ello la desdicha y compasión que reflejaba un cuerpo monstruoso, entendido como deforme o anormal. Ante los ojos de una “persona normal”, la ceguera era una grave deficiencia física que dañaba una de las funciones esenciales del cuerpo.

La ceguera era en ese entonces una enfermedad incurable del cuerpo, existen testimonios que recogen, que ante tal enfermedad no se seguía un tratamiento. En la antigüedad los enfermos acudían a los templos en busca de curación divina y ofrecían a los dioses figuras de los miembros afectados para curarse. Existía la creencia de que el ciego debido a su limitación era incapaz de relacionarse con otras personas, convirtiéndolo en dependiente. El ciego era un cuerpo presente y adorado en otras culturas, los mayas por ejemplo, los consideraban seres divinos, pero contradictoriamente en otras culturas son cuerpos ausentes que fueron observados con curiosidad, unos cuerpos sacrificados y desaparecidos por la vergüenza.

Es muy difícil afirmar que las personas ciegas, aceptan su cuerpo y las condiciones que este les ofrece tal como es, pero, si bien es cierto, reconocen otras formas de mirar y mirarse, y tal vez de juzgar el cuerpo, el suyo y el del otro, no están exentos de sentir timidez o inconformidad por la naturaleza de su cuerpo, pero también, de alguna manera existen ciertos prejuicios del cuerpo producto de la cultura, de lo que se ha enseñado es bello y de lo que para ellos significa, a su manera serlo. Finalmente, es a través de la percepción que se puede o no aceptar algún tipo de condición corporal, también en algunos de ellos se contempla la posibilidad de tener un cuerpo agradable y ciertos comportamientos del mismo que sean aceptados en la sociedad.

Pero, también se evidencia en los ciegos otras grandes posibilidades corporales, que son desarrolladas igual o superior a cualquier persona vidente, más allá de la “estética” de un cuerpo bonito o feo, son estas otras posibilidades de cuerpo que causan en ocasiones asombro, vemos en ellos cuerpos extraños y quizá dolientes, al verlos transitar en la calle o desarrollando cualquier actividad cotidiana transmiten admiración e inquietud y surge la pregunta ¿cómo un cuerpo que

no puede ver logra ciertas acciones? Ese cuerpo entonces ressignifica nuevas posibilidades de socialización y expresión a partir de sus sensaciones y percepciones, los ciegos, carecen de un sentido pero desarrollan fuertemente otros, en ocasiones se ven tan seguros de sus cuerpos que podrían pasar desapercibidos y no habría por qué creer que carecen de la vista, parece que hacen las cosas con tanta facilidad que tal vez otras personas no podríamos tener.

1.4 Artistas en condición de ceguera

Así aprendieron estos hombres y mujeres que se puede mirar al otro, saber que es y que está y que es otro y así no chocar con él, ni pegarlo, ni pasarle encima, ni tropezarlo. Supieron también que se puede mirar adentro del otro y ver lo que siente su corazón. Porque no siempre el corazón habla con las palabras que nacen en los labios. Muchas veces habla el corazón con la piel, con la mirada o con los pasos se habla.

También aprendieron a mirar a quien mira mirándose, que son aquellos que se buscan a sí mismos en las miradas de otros. Y supieron mirar a los otros que los miran mirar.

Subcomandante Marcos, La historia de las miradas.

Homero



Figura 1

Es el artista conocido, más antiguo que padece de ceguera. Hay quienes dicen que aunque él no veía estaba dotado de una visión interior, afirman que no existen datos precisos de cómo surgió su ceguera, sin embargo parece ser producto de una enfermedad de nacimiento, otros afirman que habían indicios de que pesaba sobre él alguna culpa poco clara, aunque nadie sabía cuál era la falta cometida, se pensaba que había ofendido a los dioses, pues de otra manera nunca hubiera sido ciego y por eso había sido castigado, además se le juzgaba de nunca haber querido descubrir por qué era ciego. En las artes visuales se presentaba a Homero como un anciano ciego y sabio. Aunque su ojos no ven, es el poeta dotado del raro don divino de una visión interior que llega a los abismos de un futuro que lo seres humanos no pueden conocer.

Jorge Luis Borges



Figura 2

Buenos Aires, 1899 - Ginebra, Suiza, 1986. Escritor argentino considerado una de las grandes figuras de la literatura en lengua española del siglo XX. En 1955 queda ciego, no se ha establecido con exactitud la causa de su ceguera, se señalan varias hipótesis acerca de ella. La primera, un accidente producto de un golpe en la cabeza que poco a poco fue dejándolo ciego. La segunda, y que menciona en su conferencia sobre la ceguera, una enfermedad congénita heredada de su padre y de su abuela.

En una conferencia hecha el 3 de agosto de 1977 en el teatro Coliseo de Buenos Aires sobre la ceguera, Borges (1977) se refiere a su ceguera como “modesta ceguera personal. Modesta porque es ceguera total de un ojo y ceguera parcial del otro”, lograba descifrar algunos colores, entre ellos el amarillo, inspiración para escribir el poema titulado “El oro de los tigres”, en el que refleja la compañía del color en su vida y cómo con los años lo dejaron los otros colores. Afirmaba que la gente se imagina al ciego encerrado en un mundo negro, en su caso es el color negro y el color rojo los que más extrañaba, este último color, que según el escritor, resplandece en la poesía y recibe infinidad de bellos nombres de acuerdo a los diferentes idiomas, palabras para él, dignas del color y que deseaba con el tratamiento que seguía poder volver a verlo algún día, a diferencia del color amarillo al que afirmaba no tener un nombre tan bonito en español pero si ser el color que mejor podía recordar.

Alicia Alonso

La Habana, Cuba, 1920. Bailarina y coreógrafa cubana, considerada una de las mejores

bailarinas clásicas del mundo bailando incluso con ceguera, creadora del Ballet Nacional de Cuba, compañía que funda pensando en la formación de bailarines para que no tengan que irse al extranjero y puedan contar con ayuda del estado para su formación.

Con tan solo 20 años y en pleno apogeo de su carrera como bailarina de ballet en Estados Unidos presenta desprendimiento de retina en los dos ojos. Se somete entonces a una cirugía, pero al cabo de tres meses y tras un accidente automovilístico, descubre que el desprendimiento no había cesado, razón por la que le es ordenado volver a Cuba, reposar y olvidarse de la danza, ella decide regresar a su país, pero con la fiel idea de mantener reposo solo por un año; jamás contempló dejar de bailar, Alonso cuenta, que durante ese largo año, jamás dejó de bailar, pues aunque debía permanecer acostada, en ocasiones se escondía en el baño y continuaba haciendo ejercicio y mientras estuviera acostada imaginaba todo el tiempo las coreografías y las ejecutaba con sus manos para no olvidarlas nunca.



Figura 3

Buscando la razón fundamental que ocasionó el desprendimiento de retina, hallaron que había sido consecuencia de una infección de garganta producida durante la niñez y que requería de haber sido operada, operación que nunca se realizó por temor de su madre. En total Alicia Alonso se practicó tres operaciones de retina y una de cataratas, pero con ninguna logró mejoría. En el tratamiento, le inyectaron cortisona, un medicamento que la hacía engordar, ante su preocupación

y mínima recuperación le dan a escoger entre volver a ver o seguir bailando, ella decide escoger la segunda como prioridad, la bailarina cuenta que ella bailaba y veía sombras, no definía rostros lo cual no era impedimento para seguir bailando.

En el documental “Imprescindibles” dirigido por Nico García, Pedro Simón, Director del Museo Nacional de Danza y esposo de la bailarina comenta que cuando Alicia tenía una dificultad escénica producto de su limitación visual, ella buscaba soluciones, por ejemplo, poner una luz o un elemento para poderse orientar. En el mismo documental Carmen Caffarel Directora del Instituto Cervantes comenta con admiración cómo Alicia sentada en un sofá, con un admirable sexto sentido que se despierta cuando algún sentido ha fallado y cómo con el ritmo de los bailarines cuando pisan, paraba la música y con “firmeza pero cariño” corregía a los bailarines y les decía que sonrieran. Imprescindibles (2015) “Es como si ella a través de la música, a través del resto de los sentidos, descubriera los diferentes misterios, como si le vinieran las imágenes de otra forma, que no es la forma en la que naturalmente nos llega al resto de personas que es a través de la vista”

CAPÍTULO 2

DEL CONCEPTO DE DISCAPACIDAD

2.1 Defectología

Lev Semiónovich Vigotsky, psicólogo soviético, realizó una investigación con niños a quienes él llamaba “defectos”, relacionados con una limitación, debilidad o disminución del desarrollo, interés que surgió siendo maestro de escuela y después con su vinculación en el Departamento de Infectología y en el Instituto Experimental de Psicología de Moscú. Realizó algunos escritos hacia los años veinte, apoyado en sus teorías sobre las personas ciegas. Por eso en sus obras suelen encontrarse referencias a los procesos psicológicos de los ciegos, los sordos, los débiles mentales, los que tienen trastornos corporales, los niños primitivos.

La defectología es propuesta por Vigotsky (1997) como una pedagogía menor, un estudio psicológico hecho con niños denominados “anormales”, es decir, niños con algún defecto anatómico o fisiológico. En la defectología se comenzó a medir y a contar antes que a experimentar, observar, analizar, es decir, a describir y a determinar en forma cualitativa (p 72). Afirmaba que la ceguera no es solo la falta de la vista, sino que además provoca una reorganización del organismo y de la personalidad. La ceguera, al crear una formación peculiar de la personalidad, reanima nuevas fuerzas, cambia las direcciones normales de las funciones y, de una forma creadora y orgánica, rehace y organiza la psique de la persona. En palabras de Vigotsky (1997) la ceguera no es solo un defecto o una debilidad, es también, una fuente de manifestación de las capacidades. (p.74)

2.2 Discapacidad

A continuación se abordarán discursos en relación con la discapacidad y cómo ha sido abordada en algunos momentos históricos pero también se discutirán con una idea actual de discapacidad enfatizada en un documento construido por la Organización Mundial de la Salud (OMS), debates y propuestas que se han realizado en Latinoamérica sobre la discapacidad y otros avances investigativos.

Es necesario aclarar que la discapacidad no debe ser un concepto pensado desde las políticas sociales y de inclusión, no siempre se ha entendido así; por el contrario, es un término que data de

las antiguas civilizaciones, ante comportamientos que no podían ser fácilmente explicados.

Durante la época del florecimiento de las primeras civilizaciones, los espartanos de la antigua Grecia arrojaban desde el Monte Taigeto a las personas que presentaban algún tipo de discapacidad, pues no querían que, como se lee en UIB (s.f) "en su bella y floreciente civilización" existieran personas diferentes. En algunas sociedades antiguas las personas eran abandonadas o apartadas de la comunidad, era tal la repulsión y en muchos casos el temor que se sentía hacia ellas, que sus familiares, amigos o gobernantes los dejaban incluso morir, no tenía importancia que se tratara de niño, adulto o anciano; simplemente eran considerados incapaces de sobrevivir solos en la sociedad y de acuerdo a los cánones de belleza establecidos no eran aceptados. Como ya se había enfatizado anteriormente, a las personas ciegas se les culpaba de ser, de algún modo, frutos de actos incorrectos o reprochables, razón suficiente para ser condenados. En culturas más cercanas como los mayas, las personas discapacitadas eran aceptadas y veneradas, consideradas seres divinos, se ha llegado, incluso, a encontrar códigos mayas con representaciones de personas con discapacidad motriz, brazos y piernas amputadas u otras características que claramente los definían como especiales.¹

Hoy la discapacidad es vista como un tema de inclusión social, el concepto presentado en la Convención sobre los Derechos de las personas con Discapacidad por la ONU, MINSALUD, (2006) dice: "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".

En el momento en que se encuentra una deficiencia o la pérdida de capacidad física, sensorial, cognitiva o mental de manera permanente, ya se empieza a hablar de discapacidad. Es un significado que varía constantemente, sin embargo, la clasificación hecha por la Organización Mundial de la Salud OMS de 1980, deja entrever que es un concepto que deja de estar implicado en la persona y su naturaleza como acontecimiento de su vida para plantearlo como una situación o una vivencia que padece un ser humano en un intervalo de tiempo determinado.

Actualmente la discapacidad es pensada como una situación irregular o como una limitación en

¹ Cooperación Internacional Latinoamérica. Disponible en <http://www.medulardigital.com/main.php?act=dnews&s=24&n=8125>

las actividades; respecto a la primera concepción, según Vanegas et al (2007):

“Se podría determinar que es irregular porque en ella se presentan circunstancias cognitivas, físicas y emocionales, eventos que se presentan en el cuerpo de algunas personas y la limitan para la realización de sus actividades, es una situación que se sale de los parámetros cotidianos, es decir, las personas están dotadas somáticamente para realizar actos, tales como caminar, agarrar, transportar objetos, entre otros; en otras palabras, para moverse en el mundo físico por medio de su cuerpo; cuando aparecen unos límites por alteraciones somáticas de tal forma que un sujeto no puede cumplir su labor para la cual estaría dotado en comparación con la mayoría de sujetos es cuando afirmamos que esta persona está en una situación de discapacidad, ahora bien, decimos que es un evento que no está dentro de la cotidianidad móvil, sino que es una irregularidad, puesto que no es una situación de todos, sino de una o varias personas en una población mundial. (P. 54)

Limitación en las actividades, esto se refiere a la ausencia de la capacidad para realizar determinada acción. El término “limitante” se refiere a la ausencia de alguna funcionalidad, es decir, lo que antes se podía realizar o lo que otros realizan, pero la función limitada, no siempre es ausencia total, la situación de discapacidad se refiere a una circunstancia temporal, momentánea en donde la persona tiene dificultad con su cuerpo para realizar alguna actividad.

De acuerdo con Vanegas et al (2007):

“La discapacidad es la ausencia de armonía corporal, cualquier persona pudiera padecer alguna discapacidad en cualquier momento, el solo hecho de poseer un cuerpo, como es natural a todo ser humano, ya deviene la posibilidad de ser persona limitada, potencialmente en la actividad.” (P. 56)

Las estructuras corporales son partes anatómicas del cuerpo humano como órganos, músculos y extremidades, la discapacidad se relaciona con dichas estructuras como el ojo, el oído, la voz y el habla, los sistemas nervioso, cardiovascular, inmunológico, respiratorio, digestivo, metabólico y endocrino; se relaciona también con factores ambientales, tales como la tecnología el entorno natural, los sistemas sociales y políticos. La discapacidad es una alteración corporal que tiene incidencia en el contexto, puesto que la experiencia de la discapacidad es única para cada persona, no sólo por la enfermedad, desorden o lesión, sino porque la condición de salud está influenciada por varios factores a saber: diferencias personales, experiencias, antecedentes, emociones, simbólicas, factores intelectuales, contexto físico social y cultural en el que la persona vive.

Siguiendo a Almeida (2012): “Las experiencias individuales de discapacidad son únicas, porque las percepciones y actitudes hacia la discapacidad son relativas, ya que están sujetas a interpretaciones culturales que dependen de valores, contexto, lugar y tiempo socio histórico, así como de la perspectiva del estatus social del observador.” (p. 58) El Sistema Nacional de Discapacidad de cada país define este concepto para las personas que tienen limitaciones o deficiencias en sus actividades cotidianas y que presentan restricción en la participación social por causa de una condición de salud, o de barreras físicas, ambientales, culturales, sociales y del entorno cotidiano.

2.3 Discapacidad en América Latina

Debates y perspectivas en torno a la discapacidad en América Latina es una publicación resultado de algunas actividades realizadas en el marco del Proyecto de Fortalecimiento de la Red Interuniversitaria Latinoamericana y del Caribe sobre Discapacidad y Derechos Humanos en el año 2009. Un proyecto que recoge experiencias en las que participaron en su momento universidades nacionales de Entre Ríos, La Plata, Córdoba y Comahue, la Universidad de la República de Uruguay, y las universidades que componen la Red Colombiana de Universidades por la Discapacidad.

Existen en esta recopilación diferentes e interesantes documentos internacionales sobre el tema de discapacidad y las experiencias que han tenido algunos investigadores en procesos culturales, educativos y deportivos; dentro de estos debates se han seleccionado para esta investigación las propuestas de algunos autores que desarrollan sus ponencias a partir de algunas semejanzas o particularidades importantes que hacen parte de esta investigación; autores como Amelia Dell’Anno, Raúl Díaz, Carolina Heredia, Esteban Kipen, Mauricio Mareño Sempertegui, María Noel Passada y Lidia Otilia Pérez Acevedo son apenas algunos de los investigadores que trabajaron en esta selección.

Se señala la propuesta de discapacidad de Amelia Dell’Anno, Magister en Ciencias Sociales. Hace referencia a la clasificación realizada por la OMS en el año 1980, *Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías* C.I.D.D.M., quienes proporcionaron en su momento un instrumento en el que definen conceptos como deficiencia, discapacidad y minusvalía, de la mano de *El Programa de Acción Mundial para los Impedidos* de las Naciones Unidas, en el

año 1982, se entiende por, Almeida y Angelino (2012)

Minusvalía: una desventaja creada por la sociedad; que no se origina en el problema de una persona, sino en la ausencia de oportunidades, es la consecuencia de una deficiencia o una discapacidad, que limita o impide el desempeño de un rol que es normal. "La minusvalía está por consiguiente en función de la relación entre las personas con discapacidad y su ambiente. Ocurre cuando dichas personas se enfrentan a barreras culturales, físicas o sociales que les impiden el acceso a los diversos sistemas de la sociedad que están a disposición de los demás ciudadanos. La minusvalía es, por tanto, la pérdida o la limitación de las oportunidades de participar en la vida de la comunidad en igualdad con los demás".

Deficiencia: toda pérdida o anormalidad de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica.

Discapacidad: toda restricción o ausencia debida a una deficiencia de la capacidad de realizar una actividad dentro de lo que se considera normal para un ser humano. (p. 15)

Dell'Anno (2012) propone que el término "personas con discapacidad" (p. 15) no es el más adecuado para referirse a aquellas personas que tienen alguna limitación física y/o intelectual que les lleva a desenvolverse de un modo diferente en sus actividades e interacción social. Sin embargo, se considera que borrar el término discapacidad es riesgoso, sobre todo en una sociedad donde los derechos no están plenamente reconocidos y garantizados para ellos. Kipen, citado por Díaz (2012), en cambio, propone otro concepto para conceptualizar el término discapacidad, "anomalía" y lo refiere a algo que irrumpe donde no se lo espera, algo diferente, no necesariamente patológico. En este mismo sentido Almeida y Angelino (2007): "Los cuerpos anormales nos permiten la creación ficcional de los cuerpos normales. Este discurso de la anormalidad referido a lo anatómico se instala en lo social rápidamente." (p. 130)

No ha existido ni existe un concepto exacto sobre discapacidad, ha sido entendido de diferentes maneras de acuerdo con los significados que se den según el momento histórico y el contexto político, económico, religioso y socio-cultural. A las personas con discapacidad en general no les molesta esta denominación, lo que les molesta es que los ignoren y no los respeten, muchas veces la palabra discapacitado sale espontáneamente, quizás porque está incorporada culturalmente, propone Kipen. Ellos mismos en ocasiones utilizan esa u otras expresiones, en un tono burlón y

amigable, lo que tiene importancia es la actitud, el respeto y el reconocimiento. Cuando se les pregunta a las personas con discapacidad visual, específicamente a los bailarines del Grupo de Danzas Mirarte, con el que se ha desarrollado la presente investigación, cuál debe ser la palabra apropiada o correcta para referirse a su limitación, enfatizan en que no la hay, simplemente son personas discapacitadas, son ciegos, tienen una condición física y de salud, que no tiene un nombre específico y no por ello está mal llamarlos personas discapacitadas o limitados visuales, todos ellos coinciden y aunque otras personas creamos que no les gusta o es una palabra irrespetuosa o déspota también permiten y prefieren ser llamados por su discapacidad específica “ciegos”.

Actualmente existe un movimiento cultural y político donde se destacan iniciativas de las personas en condición de discapacidad, quienes reafirman su autonomía, independencia y capacidades. Teniendo en cuenta la mirada social y los cánones impuestos, el cuerpo discapacitado puede generar en ocasiones una respuesta incluso de lástima o piedad, Según Almeida et al, (2007),

“La permanente puja y tensión acerca de quiénes somos, quiénes la sociedad cree que somos y quiénes en realidad podemos y nos gustaría ser, da por resultado subjetividades vulneradas, corporalidades sumisas, tendientes al auto-ocultamiento por baja estima, cuando no al encierro social.” (p. 112)

Según la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad CDPD, 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, barreras que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás.

Varios han sido los términos utilizados para referirse a esta población: minusválido, inválido, anormal, incapaz, con capacidades diferentes. Todo ello para referirse a alguna deficiencia que alguna persona tenga, ya sea física, sensorial, intelectual y/o mental. Almeida et al (2007),

“Una sociedad inclusiva implica una sociedad abierta y en consideración de la diversidad, accesible en sus distintas significaciones y contenidos, una sociedad que respeta la diversidad y donde los derechos humanos son inherentes a la condición de persona, más allá se esté o no en situación de discapacidad, se posea o no una deficiencia.” (p.150)

Dentro del marco de estos debates en América Latina, Pérez Acevedo propone el Modelo

Conceptual Colombiano de Discapacidad e Inclusión Social, cuyo surgimiento se da precisamente en la Universidad Nacional de Colombia, específicamente en el Grupo de Investigación Discapacidad, Rehabilitación y Sociedad, propuesta que establece la construcción de una herramienta conceptual y comunicativa que contribuye a entender la discapacidad como concepto y como realidad dinámica, compleja y cambiante; interpretar la discapacidad en situaciones cambiantes e inéditas de espacio, tiempo, política, cultura y subjetividades; entender y valorar la discapacidad en las circunstancias particulares en las que surge.

Almeida et al (2007),

“la permanente controversia y confusión a la hora de comprender qué es discapacidad, la observación de praxis recurrentes que denotaban conflicto, la permanente necesidad de contar con una única y universal comprensión de discapacidad, la falta de acuerdo, las tensiones y distancias entre lo que se quiere, se piensa y se logra hacer en materia de política y la tendencia de considerar que es suficiente la adopción de concepciones emancipadoras.” (p. 154)

El Modelo Conceptual Colombiano de Discapacidad e Inclusión Social surge de un proceso de reflexión y evaluación sistemática, unión del trabajo de la comunidad académica, profesores y estudiantes vinculados a la Maestría en Discapacidad e Inclusión Social. Donde proponen cuatro perspectivas de estudio desde las cuales se puede comprender la discapacidad.

Primero: estudios en capacidad humana y tecnología, estudios públicos, estudios culturales y estudios ético-filosóficos, se reflejan los conceptos que emplean y la manera en que se entiende el concepto discapacidad y las diferentes disciplinas y profesiones que son protagónicas en la construcción de política y desde su perspectiva influyen en la acción pública. Según sea la disciplina se piensa el concepto según su visión y de acuerdo a su disciplina o profesión. Los *estudios en capacidad humana* tienen que ver, en general, con las ciencias del desarrollo humano las cuales se interesan por la forma como las personas adquieren diferentes capacidades.

Los estudios culturales se interesan por las formas en que la sociedad percibe a los individuos y a las familias en situación de discapacidad, tiene que ver también con las maneras como las personas con y sin discapacidad conciben la discapacidad, cómo las diferentes culturas la conceptualizan o representan a través de los diferentes modos de expresión. Las disciplinas relacionadas son la antropología cultural, la sociología, la literatura, las artes y la historia.

Los estudios ético-filosóficos se fundamentan en la ética, el estudio de lo moral y cómo éstos afectan el comportamiento individual y grupal, tienen que ver con lo bueno y lo malo respecto a las decisiones sobre las personas en situación de discapacidad y sus familias.

Segundo: un núcleo que concentra una concepción dinámica de discapacidad por el efecto de dos tensiones, por un lado la relación o interactividad entre un individuo, con o sin limitaciones corporales, y por el otro el dilema de la diferencia.

Tercero: las perspectivas y el núcleo que, en razón a su interactividad de doble vía con estos elementos, marca la forma de entender la discapacidad afectado por la concepción de la discapacidad, ese contexto es el entorno colombiano social, económico y político el cual puede ser capacitante o discapacitante. Y cuarto; un entramado de relaciones entre las perspectivas, el núcleo y el contexto colombiano.

La discapacidad es un fenómeno que, ante todo, tiene movilidad, puede ser reconocido, transformado o negado, según las circunstancias contextuales en las que éste se active. Para el Modelo Conceptual Colombiano de Discapacidad e Inclusión Social, la discapacidad es un concepto y una realidad dinámicos, por el efecto de dos tensiones. La relación o interactividad entre un individuo, con o sin limitaciones corporales y su entorno, significa que la discapacidad es un evento cambiante cuya magnitud y características dependen de las circunstancias contextuales particulares. Y el dilema de la diferencia, entendido desde la concepción de discapacidad que le imprime movilidad y permite su transformación para responder a situaciones específicas.

Si se aceptaran las estrategias conceptuales y comunicativas que ofrece el Modelo Conceptual Colombiano de Discapacidad e Inclusión Social, los procesos de discusión, por ejemplo, para la construir política pública, serán más eficientes y eficaces en sus resultados. Como se lee en Almeida et al (2007),

“Este logro sería posible en razón a que se desestimularía el desgaste en discusiones sobre si la discapacidad existe o no, o sobre si no debería usar la palabra *discapacidad* para no estigmatizar así a las personas. Se reconocería que si no se hace, con determinados propósitos, no sería posible avanzar en el reconocimiento pleno de los derechos de estos (as) colombianos.” (p. 166)

Para generar una discusión en torno a la discapacidad en América Latina, se retomarán los

enfoques propuestos por Díaz, (2012), denominados teorías coloniales y teorías feministas. La pretensión de Díaz en el escrito es hacer un análisis desde el feminismo afrodescendiente, tomando desde allí el término de discapacidad como una categoría política, donde para entenderla es necesario establecer relaciones entre raza, clase, género, sexo y normalidad. Se resalta esta última palabra no solo porque es una propuesta del autor, sino porque invita inmediatamente a preguntarse y reflexionar en torno a que si al existir ciertas categorías sociales, donde la clase por tomar un ejemplo está ligada a un grupo de personas con unas características e intereses en común organizada jerárquicamente, o la raza, donde una similitud física podría ser referenciada desde las características genéticas y culturales de un grupo de individuos específico, cada una de ellas con algo en común; es inquietante pensar cómo se puede establecer una relación de “normalidad”, cómo surge esa relación, quiénes harían parte de la misma, qué sería entonces ser una persona normal, quiénes serían las personas que entrarían en esa normalidad y sobre todo qué es lo normal.

El término discapacidad en esta lectura particularmente está asociado al cuerpo, propuesto desde la falta o deficiencia de algo, pero enmarcado principalmente desde lo visual, desde lo que se puede ver, cómo se ve y de cuyo resultado conlleva a una catalogación de que existe una deficiencia. Un ejemplo que señala Díaz en su investigación para comprender la discapacidad es la mujer, basado en las teorías de Irigaray, citado por Díaz (2012), asume que los cuerpos de las mujeres son cuerpos con necesidades especiales y capacidades diferentes donde no hay nada que ver (genitales). Aquí puede entrar una fuerte reflexión del papel del ver, no analizado desde la deficiencia señalada en el cuerpo de la mujer, sino desde un discurso de cuerpo más completo y sus diferentes corporalidades, cuerpos que ven y se ven de manera distinta, cuerpos que son además mirados y tratados de formas distintas, pues la mirada inventa e idealiza cuerpos.

La mirada parte de un principio de alteridad, el cuerpo toma vida en la medida que es mirado, el ver es el sentido más usado, más que cualquier otro, pero también el que mayor engaño podría causar, pues quienes lo poseemos, la mayor parte de las veces hacemos un uso inadecuado de él, y al creer que observamos, nuestra percepción se limita a omitir juicios, aquí entra lo escópico, lo que se presenta primero a la vista. Diferente a lo que ocurre con las personas que poseen alguna dificultad visual, su escópica es diferente y contrario a lo que se cree, ellos también ven, no con sus ojos, recurren a fortalecer sus demás sentidos y ahí sí, omitir juicios.

La discapacidad ha sido invisibilizada, sin embargo la mirada hegemónica es la que la vuelve visible, en palabras de Díaz (2012) “esto ocurre solo por el hecho de poseer un cuerpo normal o completo” (p. 47), es una mirada dirigida a una corporalidad no completa, lo que también podría ser llamado como “cuerpos deficientes”. El ojo objetiva y domina mucho más que cualquier otro sentido, mantiene una distancia, en nuestra cultura, la mirada tiene un predominio frente al olfato, el gusto el tacto y el oído, razón por la que se ha propiciado el empobrecimiento de las relaciones corpóreas. Esto conduce a preguntar: ¿Cómo utilizamos nuestros sentidos? ¿Qué pasaría si el cuerpo deficiente fuera el nuestro? ¿Cómo sentir y cómo mirar un cuerpo otro en situación de discapacidad?

Para seguir esta reflexión en torno al cuerpo y a lo que sería aceptable ver en él, entra nuevamente a plantearse lo visual, definiendo lo correcto, lo que sirve y lo que no en un cuerpo establecido bajo un canon de belleza, poniéndose en discusión el cuerpo del hombre blanco como un cuerpo apto y aceptado sobre los cuerpos vistos y catalogados de monstruosidad, cuerpos que van en contra de la naturaleza; ligado a esto está la conquista de América, es decir, los cuerpos de los indios, donde la mujer indígena es considerada carente de cualquier tipo de belleza hasta de femineidad.

Los cánones de belleza sobre cuerpos diferentes no han sido un tema de discusión solo en la visión de discapacidad en América Latina, a lo largo de la historia la discapacidad y específicamente la ceguera también ha sido catalogada desde el cuerpo monstruoso. En América Latina por ejemplo una forma de poder, sobre los cuerpos diferentes fue el logrado por el etnocidio, es decir la destrucción de ciertas culturas por el hecho de ser mirados bajo los grupos hegemónicos como cuerpos malos y diferentes en un intento de transformación.

Bajo la transformación de cuerpos se entabla una relación más política y artística cruzando la investigación de Gamba (2014) sobre habilidades diversas en torno a la discapacidad con los procesos corporales del Grupo de Danzas Mirarte y los resultados dados desde algunas posturas de política cultural. Se parte del hecho de haber encontrado en este artículo un gusto muy personal y además algunos aspectos que señala la autora a lo largo de su reflexión que son similares en este proyecto sobre las corporalidades con ciegos en la ejecución dancística, ambos son un trabajo de indagación sobre discapacidad, discapacidades múltiples y este sobre una discapacidad específica,

la visual, ambos trabajos orientados desde los procesos dancísticos.

En Colombia se ha notado un avance en términos de políticas públicas en torno a la discapacidad, a la vez un adelanto en acciones fundamentales para el desarrollo de los derechos de las personas bajo algún tipo de discapacidad. Dentro de las políticas de la Bogotá Humana, y la intencionalidad de la Secretaria de Educación, de lograr una educación incluyente, ciertas políticas públicas empezaron a dictar obligatoriedad sobre procesos artísticos, cuya búsqueda ha generado el acceso a la educación a poblaciones en situación de discapacidad. Con estas políticas en el sector educativo se sugiere un enfoque diferencial, reconociendo diferentes capacidades y competencias de los niños y jóvenes con algún tipo de limitación. No por políticas como estas se puede afirmar que la exclusión sea un estado que haya desaparecido, como lo sostiene Gamba (2014), y lo que se ha logrado indagar en esta investigación aún falta consolidar procesos de reflexión que permitan sensibilizar a la ciudadanía y a sus entes gubernamentales acerca del desarrollo de estas prácticas desde los diferentes planteamientos de diversidad y diferencia. De acuerdo a Gamba (2014), En el año 2013, entró en vigencia en Colombia, la Ley 1618, con el objeto de “garantizar y asegurar el ejercicio efectivo de los derechos de las personas con discapacidad, mediante la adopción de medidas de inclusión, acción afirmativa y de ajustes razonables y eliminando toda forma de discriminación por razón de discapacidad.”(p. 9)

IDARTES es una institución que se ha *preocupado* por generar políticas de inclusión como convocatorias y becas para artistas y formadores en condición de discapacidad. Sin embargo algunas de las problemáticas establecidas en el trabajo etnográfico con el Grupo de Danzas Mirarte, han sido; por un lado hay una divulgación muy vaga para acceder a estos programas, información no muy clara y tampoco una visibilidad publicitaria, contrario a otros eventos realizados por la misma institución, otra situación que imposibilita acceder a estos programas es que aunque se hable de inclusión, los espacios físicos en la ciudad teatros, plazas, media torta entre otros, no son precisamente los más adecuados y tampoco se ha hecho un intento por adaptarlos para espectadores y artistas que poseen limitaciones; finalmente una problemática que a mi modo de ver es mayor, es el presupuesto para este tipo de eventos, sin estar lejos del postulado planteado por Ochoa (2011), desde las prácticas políticas, al igual que lo que ocurre con la Orquesta Filarmónica de Bogotá los dineros no son suficientes, ello ocasiona deserción de los grupos, pues el presupuesto

estipulado no alcanza para su movilización, vestuario o cualquier otro requerimiento técnico y los grupos o artistas que permanecen en los programas deben hacer una división no muy equitativa entre los pocos seleccionados.

Volviendo al concepto de normalizar y belleza que se enunciaba en Díaz (2012) y cruzarlo con Gamba (2014) quien también lo complejiza obligando a pensar qué tanta incidencia tiene la corporalidad normalizada, cuando a diario se ofrecen modelos de cuestionan los modelos de cuerpos bellos, es posible afirmar que desde la experiencia en la investigación de la danza, se cu los modelos de cuerpo impuestos. Surge aquí la inquietud para algunas personas, de qué tantas posibilidades corporales podría tener una persona en condición de discapacidad en un trabajo tan específico como lo es la ejecución dancística, si es que acaso tuviera ciertas posibilidades. Es sabido que la exigencia corporal de la danza es rigurosa y muchas veces hiriente, en ocasiones, para la puesta en escena algunos coreógrafos, grupos e instituciones dedicadas a esta práctica plantean ciertos requerimientos desde la belleza que debe transmitir un cuerpo en la escena, no por ir más lejos un ejemplo claro es el peso y la masa corporal adecuada que debe tener un cuerpo al danzar y un rostro bonito que transmitan con sus movimientos y gestos, agrado y pasión por la danza, o la idea absurda de contemplar que un cuerpo carente es inservible para dicha práctica; aquí entra en juego otro canon de lo que también puede ser bello y son los cuerpos que sin una extrema delgadez, estaturas mínimas y rostros que no por un maquillaje perfecto sino con ciertas imperfecciones muy evidentes sobre todo en sus ojos y poca gestualidad, demuestran poder danzar, desplazarse y hacer figuras tal vez en ocasiones igual de complejas a un grupo cuyos bailarines no tienen estas características corporales. Por el contrario demuestran tener más ritmo y asumir mejor un contacto corporal con el otro, porque el movimiento no es algo ajeno a las personas y cada uno, en su situación y condición, tiene sus propias experiencias de vida incorporadas.

Gamba (2014) señala el trabajo corporal del Grupo de Danzas ConCuerpos, grupo de danza inclusiva² que trabaja desde el año 2007, con el fin de ofrecer escenarios y procesos en danza inclusivos para personas con y sin discapacidad desde la danza. Concuerpos es una compañía de danza que tiene una trayectoria profesional nacional e internacional, en la que participan

² Concuerpos, grupo de danza para personas con discapacidad. Disponible en <http://www.concuerpos.com>

bailarines cuyos cuerpos presentan diferentes discapacidades a la par que habilidades. Su propuesta ha permitido profesionalizar el grupo, logrando un fuerte reconocimiento local, nacional e internacional, llevándolo a participar en múltiples encuentros, festivales y concursos de danza. Igualmente ha obtenido también convenios y becas, que aunque representan avance y fortalecimiento en su propuesta artística, no son el suficiente apoyo económico que necesita toda compañía artística y más cuando sus integrantes son personas discapacitadas en una ciudad que aún no está diseñada para su movilidad, acción que es reiterada entre otros tantos artistas y grupos no reconocidos.

2.4 Discapacidad en Colombia

La clasificación de personas con discapacidad corresponde a aquellas que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo. El Ministerio de Salud y Protección Social de Colombia dentro de su programa *Todos por un nuevo país. Paz, equidad, educación*, construyeron un documento base con las generalidades principales sobre discapacidad, el *Abecé de la discapacidad*.

Como ya se contextualizó la discapacidad es un término complejo y cambiante, no hay un significado propiamente establecido, ello depende del enfoque y el momento histórico en que se relacione la expresión. Sin embargo, a partir de la aprobación de la Convención sobre los Derechos de las Personas con discapacidad.

El enfoque “biopsicosocial”, define la discapacidad, desde el punto de vista relacional, como el resultado de interacciones complejas entre las limitaciones funcionales (físicas, intelectuales o mentales) de la persona y del ambiente social y físico que representan las circunstancias en las que vive esa persona. ...incluye deficiencias, limitaciones en la actividad y restricciones en la participación, denotando los aspectos negativos de la interacción entre un individuo (con una condición de

salud) y la de los factores contextuales individuales (factores ambientales y personales).

Colombia busca una inclusión y participación más acertada en las políticas públicas para las personas en condición de discapacidad, en cinco componentes clasificados de la siguiente manera:

- Comunicación: lenguaje, visualización de textos, sistema Braille, comunicación táctil, macrotipos, dispositivos multimedia, escritura, sistemas auditivos, voz digitalizada, comunicación, tecnología y comunicación de fácil acceso.
- Lenguaje: oral, señas y otras formas de comunicación no verbal.
- Discriminación por motivos de discapacidad: exclusión, restricción, no reconocimiento y no igualdad de condiciones política, económica, social, cultural, o civil.
- Ajustes razonables: modificaciones y adaptaciones necesarias y adecuadas que se requieran en un caso particular, para garantizar a las personas con discapacidad el goce o ejercicio, en igualdad de condiciones con las demás.
- Diseño universal: diseño de productos, programas y servicios que puedan utilizar todas las personas, en la mayor medida posible, sin necesidad de adaptación ni diseño especializado.

Artículos de la Constitución Política de Colombia de 1991, que abordan el tema de Discapacidad. Todos citados en el Abecé de la Discapacidad, de MINSALUD.

Artículo 13. “El Estado protegerá especialmente a aquellas personas que por su condición económica, física o mental, se encuentren en circunstancia de debilidad manifiesta y sancionará los abusos o maltratos que contra ellas se cometan”.

Artículo 47: “El Estado adelantará una política de previsión, rehabilitación e integración social para los disminuidos físicos, sensoriales y psíquicos, a quienes se prestará la atención especializada que requieran”.

Artículo 47: “El Estado adelantará una política de previsión, rehabilitación e integración social para los disminuidos físicos, sensoriales y psíquicos, a quienes se prestará la atención especializada que requieran”.

Artículo 54: “Es obligación del Estado y de los empleadores ofrecer formación y habilitación

profesional y técnica a quienes lo requieran. El Estado debe propiciar la ubicación laboral de las personas en edad de trabajar y garantizar a los minusválidos el derecho a un trabajo acorde con sus condiciones de salud”.

Artículo 68: “La erradicación del analfabetismo y la educación de personas con limitaciones físicas o mentales, o con capacidades excepcionales, son obligaciones especiales del Estado”.

En materia de salud, el Artículo 66 de la Ley 1438 de 2011, que reforma el Sistema General de Seguridad Social en Salud, estipula que las acciones de salud deben incluir la garantía de salud a personas con discapacidad, mediante una atención integral y una implementación de una política nacional de salud con un enfoque diferencial.

El 9 de diciembre de 2013 se aprobó el Conpes Social No. 166, Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social, el cual contiene los lineamientos de política y el financiamiento de las acciones a cargo de las diferentes entidades del orden nacional involucradas, y que se encuentra vigente desde el año 2012, hasta el año 2022.

El Sistema Nacional de Discapacidad (SND) es el conjunto de orientaciones, normas, actividades, recursos, programas e instituciones que permiten la puesta en marcha de los principios generales de la discapacidad contenidos en la Ley 1145 del 10 de julio de 2007. El Abedul (2007) Las normas consagradas en esta ley tienen como objetivo impulsar la formulación e implementación de la política pública en discapacidad, en forma coordinada entre las entidades públicas del orden nacional, regional y local, las organizaciones de personas con y en situación de discapacidad y la sociedad civil, con el fin de promocionar y garantizar sus derechos fundamentales, en el marco de los Derechos Humanos. (p. 1)

El Registro para la Localización y Caracterización de las Personas con Discapacidad (RLCPD) es un sistema de información que permite recolectar información continua y actualizada de las personas con discapacidad, para localizarlas y caracterizarlas en los departamentos, distritos, municipios y localidades del país, con el fin de disponer de esta información nacional para el apoyo al desarrollo de planes, programas y proyectos orientados a la garantía de los derechos de las personas con discapacidad en Colombia. Es una herramienta estadística, que permite contar con información permanente y actualizada sobre la situación de discapacidad, permitiendo la

formulación y reformulación de una política pública en discapacidad.

El programa ha desarrollado la creación de ayudas técnicas, hoy denominadas productos de apoyo para personas con discapacidad, allí se incluye la fabricación de dispositivos, equipos, instrumentos y software disponibles en el mercado, utilizado por o para personas con discapacidad, facilitando la participación.

El Plan Obligatorio de Salud cubre la atención mediante programas para la detección temprana de alteraciones visuales, auditivas y durante el embarazo, con el fin de favorecer la detección oportuna de enfermedades, el diagnóstico precoz, el tratamiento adecuado y la reducción de los daños en salud causados por eventos no detectados oportunamente.

Incluye coberturas preferentes y diferenciales agrupadas por ciclos vitales, dentro de las cuales están las personas menores de 18 años con discapacidad; dichas coberturas se encuentran registradas en los artículos 86, 102 y el 117 del Plan Obligatorio de Salud POS, contributivo y subsidiado para la atención a la discapacidad y rehabilitación .

ARTÍCULO 86. ATENCIÓN A PERSONAS MENORES CON DISCAPACIDAD. La atención a las personas desde la etapa prenatal a menores de 6 años con discapacidad física, sensorial o cognitiva, conlleva el derecho a las evaluaciones y atenciones pertinentes realizadas por profesionales de la salud y a todas las tecnologías en salud incluidas en el presente acto administrativo.

ARTÍCULO 102. ATENCIÓN A PERSONAS MENORES CON DISCAPACIDAD. Las personas de 6 años a menores de 14 años con discapacidad física, sensorial o cognitiva, tienen derecho a las evaluaciones y atenciones pertinentes realizadas por profesionales de la salud y a todas las tecnologías en salud incluidas en el presente acto administrativo.

ARTÍCULO 117. ATENCIÓN A PERSONAS MENORES CON DISCAPACIDAD. MINSALUD: Las personas de 14 años a menores de 18 años con discapacidad física, sensorial o cognitiva, tienen derecho a las evaluaciones y atenciones pertinentes realizadas por profesionales de la salud y a todas las tecnologías en salud incluidas en el presente acto administrativo. (P.14)

Otra de las políticas es la del sector educativo. El Ministerio de Educación Nacional MEN desarrolla programas de capacitación a docentes y directivos docentes en propuestas pedagógicas y didácticas para el abordaje y el proceso educativo de la población con discapacidad. Se ha

intentado empezar a desarrollar programas de educación especial que involucren estudiantes, padres, docentes y en general a la comunidad educativa, además de dotar a algunas instituciones educativas que trabajan la inclusión, con los materiales y equipos de apoyo necesarios para la atención de la población con necesidades educativas especiales.

Para estudios superiores, el Icetex tiene implementada una línea especial de crédito con tasas de interés preferenciales, para estudios de pregrado, dirigida a los estudiantes con discapacidad.

El Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MINTIC) ha implementado estrategias orientadas a garantizar el acceso a la información y a la comunicación para personas con discapacidad, con avances tecnológicos que facilitan el acceso de la población con discapacidad personas ciegas, sordas y sordo ciegas. Para personas con discapacidad visual, a través de su plan *Vive Digital*, brinda un software lector de pantalla y un software magnificador con descarga gratuita en todo el país, permitiendo a las personas ciegas y con baja visión acceder a las tecnologías y a la información.

Cine Colombia, mediante un proceso narrativo a través de la técnica de audio descripción realizada con voces en español, permite que las personas con discapacidad visual puedan hacer parte del programa: Cine para todos, en donde pueden disfrutar de los elementos clave de una película como, el escenario, los colores y los movimientos, entre otros, siguiendo de esta manera la acción de la historia en cada película. Así mismo, estos audiovisuales cuentan con subtítulo en español para personas con discapacidad auditiva. Se realizan funciones gratuitas el segundo y último sábado de cada mes, en las ciudades de Pereira, Bogotá, Medellín, Cali, Bucaramanga y Montería.

Estos programas se han sido diseñando e implementando con el apoyo del INCI, el INSOR, FENASCOL, SURCOE, y Fundación Concha Saldarriaga.

El Ministerio de Cultura cuenta con un programa orientado a fortalecer la toma de decisiones a través del fortalecimiento de las organizaciones culturales de la población con discapacidad, de la participación de la población con discapacidad y sus delegados en los consejos de cultura, y del diseño e implementación de políticas públicas culturales incluyentes,

El Ministerio del Trabajo ha reglamentado e implementado lo dispuesto en la ley 1429 de 2010,

a través de la cual se ofrecen beneficios tributarios y legales, a las empresas y organizaciones que ofrezcan oportunidades laborales a personas con discapacidad física, auditiva, mental, intelectual y visual.

Siguiendo a Vanegas et al (2007), hay más de 400 millones de personas en esta condición, aproximadamente el 10% de la población mundial, vive con alguna forma de discapacidad; en los países en desarrollo y como resultado de ello, muchas se ven excluidas del lugar que les corresponde dentro de sus propias comunidades, imposibilitadas de desempeñarse en trabajos con un sueldo digno y excluidas de los procesos políticos.

Según el Informe mundial sobre la discapacidad publicado por la Organización Mundial de la salud OMS, en el mundo hay aproximadamente 14 millones de personas con discapacidad visual, de las cuales 45 millones son ciegas, 269 millones presentan baja visión³. Según datos del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas DANE, en Colombia en 1993 se reportan 593.618 personas es decir el 1,85% de la población censada tiene algún tipo de discapacidad, el 34,47% ceguera, el 28,85 sordera, el 9,09% parálisis o ausencia de miembros inferiores, a 2013 se tenían registrados 1.43.992 casos de personas con algún grado de discapacidad visual, que representa el 43.5% del total de discapacitados del país.⁴

2.5 Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud (CIF)

Actualmente se cuenta con un documento para comprender y codificar la discapacidad, denominado Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud (CIF). La CIF es una clasificación internacional desarrollada por la Organización Mundial de la Salud OMS, aplicada a varios aspectos de la salud y cuyo objetivo es brindar un lenguaje unificado y estandarizado, y un marco conceptual para la descripción de la salud.⁵ Permite codificar información y emplea un lenguaje unificado, posibilitando la comunicación e información sobre salud y discapacidad. Ha sido aceptada como una de las clasificaciones sociales de las Naciones

³ Lainformación.com Disponible en http://noticias.lainformacion.com/salud/enfermedades/colombia-tiene-1-14-millones-de-personas-con-discapacidad-visual_o4nUgCP3NYx6cQRfA2ecv1/. Bogotá, Colombia. (noviembre 2013). Colombia tiene 1, 14 millones de personas con discapacidad visual.

⁴ Ibid.

⁵ Este texto constituye una revisión de la Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías (CIDDM), que fue publicada inicialmente por la OMS con carácter experimental en 1980

Unidas e incorpora Las Normas Uniformes para la Igualdad de Oportunidades para las Personas con Discapacidad⁶. Los derechos humanos, así como las legislaciones nacionales.

La CIF ha sistematizado las características de las personas de acuerdo a su estado de salud y capacidades, es decir, lo que un individuo podría, de acuerdo al trastorno o enfermedad diagnosticada, hacer o no. En esta clasificación la discapacidad señala las deficiencias y limitaciones en la actividad, o las restricciones de participación que tiene la persona.

La CIF ha pasado de ser una clasificación de *consecuencias de enfermedades*, como fue nombrado en 1980 a una clasificación de *componentes de salud*; los componentes identifican los constituyentes de la salud, mientras que las consecuencias se refieren al efecto debido a las enfermedades u otras condiciones de salud.⁷ En dicha clasificación se han empleado una serie de herramientas basadas en datos estadísticos, datos e investigaciones para medir resultados, calidad de vida o factores ambientales; datos clínicos en la valoración de necesidades, tratamientos de salud y rehabilitación; política social en la planificación de sistemas de seguridad e implementación de políticas sociales. Es empleada en otros sectores como en compañías de seguros, seguridad social, sistema laboral, educación, economía, política social y desarrollo legislativo. La CIF abarca todos los aspectos de la salud, no clasifica personas, sino que describe la situación de cada una dentro de un conjunto de dominios de la salud y proporciona una descripción de situaciones relacionadas con el funcionamiento humano y sus restricciones.

La CIF es una clasificación de las características de la salud de las personas dentro de un contexto de situaciones individuales de sus vidas y de los efectos ambientales, esa interacción es la que permite clasificar la discapacidad. Es importante que los individuos no sean reducidos o caracterizados sólo por sus deficiencias o limitación en la actividad, por ejemplo, para referirse a una persona discapacitada, la clasificación utiliza la frase *persona con una limitación en*.

Las categorías de la CIF expresadas para estas clasificaciones pretenden evitar la estigmatización y las connotaciones inapropiadas. Sin embargo, las denominaciones que se hacen

⁶ Ibid

⁷ Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud CIF. (2001) P6

a determinado estado de salud o el modo de reaccionar de otras personas ante estas etiquetas son independientes de los términos que se utilicen para definir cualquier condición. La discapacidad existirá siempre independientemente de cómo se la llame y de qué etiqueta se utilice. Ante esto no solo existe un problema también las actitudes de la sociedad en relación con la discapacidad. Es necesario corregir el contenido y la utilización de los términos de la clasificación.

La OMS continua esforzándose para asegurar que las personas con discapacidades se beneficien de la clasificación y evaluación y no sean menospreciadas o discriminadas por cualquiera que sea su condición.

La CIF puede ayudar a identificar dónde surge el principal problema de la discapacidad, si está en el entorno a través de la existencia de una barrera o de la ausencia de un facilitador, si es debido a la capacidad limitada de la persona, o bien por la combinación de factores.

Clasifica la información en dos partes; primero, el funcionamiento y la discapacidad; segundo, los factores contextuales, cada parte se divide a su vez en dos componentes distribuidos de la siguiente forma:

1. Componentes de funcionamiento y discapacidad.

En él, intervienen dos elementos, el cuerpo cuya clasificación corresponde a los sistemas corporales y estructuras del cuerpo y actividades. Y la participación que señala los aspectos individuales y sociales de cada individuo. Esos componentes son utilizados para señalar problemas, deficiencias, limitación o restricción en ciertas actividades.

2. Componentes de factores contextuales.

Factores ambientales son circunstancias de la vida diaria que no necesariamente llevan a diagnosticar una discapacidad, interactúan con todos los componentes del funcionamiento y de la discapacidad.

A continuación se señala una tabla diseñada por la CIF, donde se explican los componentes y dominios propuestos:

	Parte 1: Funcionamiento y Discapacidad		Parte 2: Factores Contextuales	
Componentes	Funciones Estructuras Corporales	y Actividades Participación	y Factores Ambientales	Factores Personales
Dominios	Funciones Corporales Estructuras Corporales	Áreas vitales (tareas, acciones)	Influencias externas sobre el funcionamiento y la discapacidad	Influencias internas sobre el funcionamiento y la discapacidad
Constructos	Cambios en las funciones corporales (fisiológicos) Cambios en las estructuras del cuerpo (anatómicos)	Capacidad realización de tareas en un entorno uniforme Desempeño/realización Realización de tareas en un entorno real	El efecto facilitador o de la barrera de las características del mundo físico, social y actitudinal	El efecto de los atributos de la persona
Aspectos Positivos	Integridad funcional y estructural Funcionamiento	Actividades Participación	Facilitadores	No aplicable
Aspectos Negativos	Deficiencia Discapacidad	Limitación en la actividad Restricción en la participación	Barreras/ obstáculos	No aplicable

Tabla 1

Los estilos de enfrentarse a los problemas y tratar de resolverlos, la educación, la profesión, las experiencias actuales y pasadas, los patrones de comportamiento, la personalidad, y otras características, ellas individualmente o en conjunto pueden desempeñar un papel en la discapacidad.

La CIF ha propuesto dos modelos conceptuales para explicar la discapacidad, desde el concepto médico y desde el concepto social. El modelo médico considera la discapacidad como un problema de la persona directamente causado por una enfermedad, trauma o condición de salud, que requiere de cuidados médicos prestados por profesionales de la salud. El tratamiento de la discapacidad está encaminado a conseguir la cura, o una mejor adaptación de un cambio de su conducta.

En el caso de las funciones visuales se incluyen las funciones de la agudeza visual; funciones del campo visual; calidad de visión; funciones relacionadas con percibir luz y color, agudeza visual a larga o corta distancia, visión monocular y binocular; calidad de la imagen visual; deficiencias tales como miopía, hipermetropía, astigmatismo, hemianopsia, ceguera al color, visión en túnel, escotoma central y periférico, diplopía, ceguera nocturna y adaptabilidad a la luz, funciones sensoriales relacionadas con percibir la presencia de luz y sentir la forma, el tamaño y el color de un estímulo visual, funciones de las estructuras adyacentes al ojo; funciones de las estructuras internas y periféricas del ojo que facilitan las funciones visuales, incluye las funciones de los músculos internos y externos del ojo, párpados, movimientos voluntarios y de rastreo y la fijación del ojo, glándulas lacrimales, acomodación, reflejos pupilares.

La OMS reconoce que los términos utilizados para nombrar a las personas que presentan algún tipo de limitación pueden estigmatizar y etiquetar a la población, razón por la que se decidió revisar las siguientes denominaciones “minusvalía” debido a su connotación peyorativa en inglés y “discapacidad” como nombre de un componente, genérico. Sin embargo, no se ha logrado esclarecer la palabra adecuada para referirse a las personas que experimentan algún grado de limitación funcional o restricción física. La CIF utiliza el término “discapacidad” para denominar a un fenómeno multidimensional, resultado de la interacción de las personas con su entorno físico y social. Pero surge la inquietud de cuál es la manera correcta de llamar a estos individuos, personas con discapacidades o personas discapacitadas. La respuesta acertada no existe, simplemente se limita a respetar el principio de que las personas tienen el derecho de ser llamadas como ellas elijan.

La OMS define la promoción de salud, leída en Vanegas et al (2007): “Como el proceso que permite a las personas incrementar el control sobre su salud para mejorarla. Se trata de un proceso político y social dirigido a fortalecer las capacidades y habilidades y lograr un mayor control de los determinantes de la salud, modificando las condiciones sociales, económicas y ambientales de las *personas* a favor de la salud pública e individual”. (p. 52)

Causas de discapacidad

- Nacimiento y congénitas

Hereditarias, malformaciones durante el embarazo y las adquiridas en el nacimiento.

- Enfermedad

Originadas por una alteración de salud o por las secuelas de la misma.

- Accidente

Producidas por situaciones fortuitas y por agresiones violentas.

- Vejez

Las que son producto de la degeneración física o mental que conlleva la edad.

Clasificación de las discapacidades

- Físicas

Ausencia o pérdida de miembros, restricción en el movimiento por lesiones de tipo óseo o neuromuscular, limitación en el desplazamiento y movilidad

- Cognitivas

Dificultad para el aprendizaje académico y comportamiento

- Mentales

Dificultad en la interacción y el comportamiento debido a trastornos neurológicos, psicológicos, afectivos y relacionales

- Múltiples

Presencia de más de una discapacidad

- Sensoriales

Auditivas: La persona no escucha, imposibilidad de percibir sonidos

Visuales: Según Cero Limitaciones, (2009) “Hay pérdida total o parcial de la capacidad de ver, hay dificultad en la capacidad de observación, registro de imágenes y ubicación en el espacio” (p. 22). Discapacidad en la que se centra esta indagación

Se encontró un artículo relacionado con las habilidades visuales en el arte danzario, escrito por

la doctora Ángela Johanna Rueda, con algunas referencias importantes para este proyecto. Es un trabajo de investigación final realizado por la doctora Rueda para optar al título de Optómetra en la Universidad Antonio Nariño, quien a la vez fue bailarina profesional de folclor en la Compañía de danzas *Danza Kapital*, es una investigación que fue dirigida por la doctora Claudia Bonilla, optómetra también y bailarina empírica. El artículo fue publicado en la Revista Optometría de la Federación colombiana de Optómetras Volumen 46 en 2015 y volumen 47 en 2016.

En esta investigación se realizó un estudio descriptivo con estudiantes bailarines del programa de Educación Artística con énfasis en Danzas y Teatro de la Universidad Antonio Nariño y del proyecto curricular de Arte Danzario de la Universidad Francisco José de Caldas. Se efectuaron acompañamientos cuando los estudiantes realizaban sus prácticas de expresión corporal, coordinación motora, mirada periférica y ritmo corporal arrojando como resultado que los bailarines desarrollan unas habilidades visuales más que otras.

En el estudio realizado por la doctora y en el acompañamiento hecho con los bailarines ciegos, coincide en que la danza con personas con limitación y sin limitación visual, requiere de ciertas destrezas corporales, se encuentra que también son habilidades que no han sido estudiadas y no se cuenta con documentación escrita al respecto.

La doctora realizó el estudio con estudiantes de las dos universidades aplicándoles unos ejercicios médicos para determinar las habilidades de percepción visual. En el artículo se señala que “La agudeza visual dinámica se considera una de las habilidades de percepción visual más importantes, ya que un bailarín requiere destrezas en el escenario para realizarlas con precisión y exactitud”. Rueda (2016) (p. 5) Aseveración que tal vez desde la medicina en el campo visual sin limitación tiene un fundamento, pero que en el acompañamiento a bailarines ciegos podría entrar a diferir, pues aunque el sentido visual es muy importante, el no tenerlo también desarrolla una precisión en el escenario y ellos pueden adquirir habilidades iguales o mejores a bailarines sin limitación visual.

CAPÍTULO 3

ESCENARIO DE INVESTIGACIÓN: BOGOTÁ, SUS POLÍTICAS Y PRÁCTICAS INCLUSIVAS

Creo que no nos quedamos ciegos, creo que estamos ciegos, ciegos que ven, ciegos que, viendo, no ven.

José Saramago

Ensayo sobre la ceguera.

Partir del imaginario de creer que un proyecto en danza con ciegos no se había realizado, fue el principal error para iniciar esta investigación, pensar que nunca antes esta temática se había tomado en cuenta, que no existía nada parecido en Colombia. Sin embargo, luego de diálogos informales con funcionarios del INCI y algunas personas ciegas, se corroboró que este tipo de iniciativas se han desarrollado desde años atrás. Así mismo, en los procesos artísticos indagados se presentan tres problemáticas; la primera; no hay muchos referentes de puesta en escena de danza, segundo; los montajes escénicos, en su mayoría están conformados por personas con distintas limitaciones físicas, sensoriales y cognitivas, además de resultar ser un proceso ejecutado con personas sin discapacidad y cuyo resultado es promocionado y proyectado muchas veces a público sin discapacidad y tercero; los procesos artísticos no cuentan en su mayoría con información documentada formalmente y tampoco una divulgación para su conocimiento.

Se indagó inicialmente con el INCI, Instituto Nacional para Ciegos, el primer referente tomado fue su página web, examinando un poco acerca de su proceso, si existían referentes en danza, encontrando que aunque en esta página se menciona la intención de mantener procesos de inclusión en el ámbito socio cultural no enfatiza sobre los lenguajes artísticos; razón por la que es necesario entablar un diálogo más informal con dos de sus funcionarios en movilización cultural y política, Patricia Montoya y Anderson Henao, quienes aclaran que sí existen estos procesos y afirman que en el instituto se han orientado montajes escénicos. También se sugirió bibliografía y algunos nombres de contactos que me facilitaron más referentes mencionados a lo largo de este proyecto.

3.1 La danza con personas ciegas

ConCuerpos es un grupo de danza inclusiva que trabaja desde el año 2007, con el fin de ofrecer escenarios y procesos en danza inclusivos para personas con y sin discapacidad desde la danza contemporánea, ofrecen también talleres de formación teórica y práctica para toda persona que

quiera acercarse al lenguaje de la danza inclusiva con personas con habilidades mixtas.

Es una compañía de danza que tiene una trayectoria profesional nacional e internacional, en la que participan bailarines con diferentes discapacidades y habilidades. Su propuesta ha permitido profesionalizar el grupo, haciendo un fuerte reconocimiento de él, local, nacional e internacional, llevándolo a participar en múltiples encuentros, festivales y concursos de danza. También logró convenios y becas, que aunque representan avance y fortalecimiento en su propuesta artística, en ocasiones no cuentan con el suficiente apoyo económico que necesita toda compañía artística para acceder a esos premios y más cuando sus integrantes son personas discapacitadas en una ciudad que aún no está diseñada para su movilidad, pero que pese a todas las dificultades que se presentan, siguen con arduos ensayos, buscando nuevas entradas para lograr cumplir el sueño, que en palabras de su directora Andrea Ochoa dadas en una publicación hecha por el periódico El Tiempo (2011) el “romper la idea de ese cuerpo idealizado de la danza y decir que hay muchos cuerpos que quieren bailar”.



Figura 4

Ochoa et al (2011) *Incluyendo al Cuerpo. Cartilla para el trabajo con niños y niñas diversos a través de la Danza Contemporánea Integrada*, es una publicación con apoyo de la fundación *Mi Sangre*⁸, quienes se unieron en el 2010 para trabajar la danza contemporánea inclusiva con los sobrevivientes de las minas, población vulnerable y por supuesto personas discapacitadas a partir de sus experiencias corporales. La cartilla se enfoca en el trabajo con niños, utilizando la danza contemporánea como herramienta de atención psicosocial, es una guía para adultos que apunta a construir espacios de no exclusión. Propone un trabajo con niños y niñas con y sin discapacidad

⁸Fundación mi sangre. Disponible en <http://www.fundacionmisangre.org>

pues es necesario fortalecer espacios de integración, rompiendo miedos pre-establecidos y el encuentro con la diferencia o las necesidades especiales.

La cartilla es una guía para construir espacios de no exclusión, respeto a la individualidad, valoración de la diversidad y re-significación de la discapacidad utilizando al cuerpo y al movimiento expresivo como vehículo. Fundación mi Sangre (s. f.) “En una segunda parte se ofrecen ejercicios prácticos organizados en tres módulos: Exploración Personal, Relaciones y Contacto, y Creación y Composición”.



Figura 5

Dentro de las políticas de la Bogotá Humana, y la intencionalidad de la Secretaría de Educación, de lograr una educación incluyente, se encuentra otro referente en el área de la educación artística, en su enfoque diferencial, reconociendo diferentes capacidades y competencias de los niños, las niñas y jóvenes en situación de discapacidad, posibilitando la adaptación y logrando avances en sus proyectos de vida, permitiendo sensibilizar a la ciudadanía, en el reto de vivir en una sociedad libre sin discriminación.

La Secretaria de Educación Distrital SED, en su programa sobre educación diferencial, contempla la atención a estudiantes con discapacidad, considerada esta como la mejor opción pedagógica para el trabajo con niños y jóvenes con necesidades educativas especiales, favoreciendo así la igualdad de oportunidades y la participación. El programa ha logrado incorporar en los colegios oficiales, a más de 8.000 estudiantes en condición de discapacidad y con talentos excepcionales, adelantando procesos de inclusión educativa para:

- Discapacidad cognitiva, síndrome de Down y autismo
- Ceguera y baja visión diagnosticada
- Sordera e Hipoacusia diagnosticada
- Sordo-ceguera
- Lesión neuromuscular
- Multidéficit
- Talentos y capacidades excepcionales.

Se propuso el Festival Artístico Escolar (FAE), que busca proyectar la creación artística, proponiendo proyectos individuales y colectivos y enmarcándolo en cuatro categorías, dentro de las que se encuentran, FAE (2014), (s. f.) “Estudiantes que evidencien necesidades específicas de apoyo educativo en cuanto a particularidades de aprendizaje (en condición de discapacidad física y/o cognitiva). Participando en montajes de música, danza, artes plásticas, audiovisuales, teatro, creación literaria, e interdisciplinar en categorías, infantil, juvenil, estudiantes con necesidades educativas especiales y mixta”.



Figura 6

Es interesante la propuesta de la SED, para la educación incluyente y aunque frente al gobierno y la ciudadanía, en especial padres de familia beneficiados con cupos en los colegios oficiales para

sus hijos, se presenta como estrategias que realmente contribuyen a los procesos de aprendizaje y expresión de los estudiantes con y sin discapacidad; para la mayoría de los docentes, resulta que tiene otras problemáticas; por un lado, no se capacita a todos los maestros para el debido proceso pedagógico que se debe llevar; en algunos colegios no se cuenta con docentes en educación especial, quienes orienten los programas de inclusión; en el afán de mayor cobertura no se tiene en cuenta la cantidad de estudiantes por salón de clase y aunque es importante que los niños con discapacidad se relacionen con los que no, también se debería tener en cuenta la atención que requieren ellos, por último, la infraestructura y material didáctico de los colegios no está precisamente diseñado para facilitar la movilidad y los aprendizajes de todos los niños, aclarando que los presupuestos con los que se puede contar en la ejecución de proyectos artísticos dentro del PEI no son suficientes, priorizando en su momento programas como 40X40 o entidades privadas externas, quienes desarrollan propuestas culturales y deportivas, pero se abandona y cuestiona el proceso del docente en el aula. Sin embargo es importante aclarar que aun así se han desarrollado propuestas innovadoras y transformadoras en los ejes intelectual, emocional y corporal. se propone alcanzar con la jornada única la excelencia académica y la formación integral de los estudiantes, una reorganización curricular que si bien es cierto, busca el reconocimiento social de las artes y el desarrollo expresivo de los niños, niñas y jóvenes de los colegios oficiales de Bogotá, con una inversión diaria y millonaria, la discusión apunta a que es dinero del estado que no se invierte adecuadamente en los colegios oficiales, porque no está contemplado en los planes de inversión anual, pero sí se cuenta con bellas aulas especializadas en los CLAN, por otro y lado es necesario pasar anualmente una ficha presupuestal al consejo directivo de cada plantel con algunos de los materiales que podrían ser más importantes para utilizar en las clases, en este caso de educación artística y es este grupo de personas quienes determinan cuánto y en qué se invierte, como si fuera poco con estos programas políticos la cantidad de material, instrumentos y vestuarios son enormes en comparación con los insumos con los que trabajamos en muchos colegios.

La Ley General de Educación (115 de 1994) contempla dentro del currículo escolar el área de educación artística como fundamental y obligatoria, pero padres de familia, personas del común e incluso algunos docentes no comprenden la importancia en la enseñanza de las artes. Suele verse como una asignatura de relleno, tal vez la más fácil y por ello imposible de reprobación. Causa gran asombro y fuertes críticas a los niños y jóvenes que presentan dificultad en su desarrollo expresivo.

Las instituciones educativas pretenden ver unos resultados sin tener en cuenta presupuesto, tiempo, espacios y habilidades de sus estudiantes, mucho menos las problemáticas sociales que aquejan a los niños y sus familias, padres que además por el entorno cultural en el que han sido educados suelen dar poca importancia al hecho de formar a sus hijos en el mundo de las artes. Si se tiene un hijo con alguna discapacidad, pensar en su desarrollo artístico es nulo. Esta situación no es tan frecuente en estratos económicos altos, donde se ve una formación artística extra a la que se recibe en los colegios, clases de pintura, danza, formación musical o actoral que refuerzan otros saberes. Lo relatado en el caso de padres de escasos recursos, sucede también en las entidades que trabajan por incentivar y mejorar habilidades en niños y jóvenes con necesidades especiales: allí no existe apropiado presupuesto, divulgación y espacios de participación.

Otra estrategia desde la danza en población con discapacidad, es la ejecutada por IDARTES, para el desarrollo y reconocimiento de la diversidad intercultural, a través de las artes, fortaleciendo espacios de formación, becas y estímulos por medio de convocatorias que tienen “por objetivo reconocer el trabajo de artistas con discapacidad que, individualmente o en agrupaciones, demuestren experiencia artística mínima de un año y cuenten con una producción artística destacada en las áreas de Artes Audiovisuales, Arte Dramático, Artes Plásticas y Visuales, Danza, Literatura y Música”.⁹

Esta iniciativa contribuye a la implementación de la Política Pública Distrital de Discapacidad, Decreto 470 de 2007, en el artículo 23 plantea: “Promocionar la conservación, enriquecimiento y difusión de las expresiones culturales y artísticas de la población en condición de discapacidad y sus familias.” Igualmente, el artículo 24 de la misma norma estipula “apoyar las producciones artísticas y las distintas expresiones creadas por las personas en condición de discapacidad y garantizar a través de mecanismos expeditos que las personas con discapacidad y sus familias conozcan y puedan beneficiarse de los incentivos establecidos por las instancias y proceso del SDC [Sistema Distrital de Cultura] para el fomento y apoyo a la creación y divulgación de sus expresiones artísticas.” La mitad más uno de la totalidad presenten discapacidad”¹⁰.

⁹ IDRD. Disponible en <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/convocatorias/programa-distrital-de-estimulos/secretaria-de-cultura-recreacion-y-deporte/premio-artistas-con-discapacidad-2014>

¹⁰http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/convocatorias_cartillas_y_anexos/premio_artistas_con_discapacidad_0.pdf.

Es cierto aquel bello ideal que el gobierno trabaja por una Bogotá más humana e incluyente. En el proyecto de danza con personas ciegas se encuentra una fuerte problemática y es la falencia en la recolección documentada de experiencias artísticas en condición de inclusión, memorias audiovisuales en el distrito, de poca accesibilidad. Convocatorias artísticas que aun cuando contemplan dentro de sus categorías de concurso los grupos en condición de discapacidad, se les solicita una documentación que en ocasiones es fácil de acceder, pero también contemplan dentro de sus requerimientos una hoja de vida para el grupo y su director, la cual debe tener cierto nivel o tiempo de experiencia, de no ser así son rechazadas, pues no podrían participar en las audiciones para acceder a los beneficios de estas convocatorias, esto conlleva a que en muchas de estas la categoría quede desierta o solo se presenten entre uno y tres grupos. Así es muy difícil para ellos adquirir experiencia.

Mirarte es una fundación en creación, son un grupo de siete adultos ciegos con un fin específico y es danzar, bailan danza folclórica, moderna y dentro de su repertorio están vinculando la danza o baile internacional, intentan presentarse en convocatorias requeridas por IDARTES, festivales de danza inclusiva o presentaciones a las que los inviten, pero con la problemática de no ser un grupo de inclusión reconocido por su trayectoria son rechazados en las convocatorias, se les argumenta que no tienen experiencia, razón por la que no pueden participar, no cuentan con patrocinio, por lo tanto sus vestuarios y traslados así como lugar de ensayo corre por cuenta de ellos y su coreógrafo el maestro Gilberto Jaramillo, y al igual que ellos existen más grupos sin reconocimiento en Bogotá.



Figura 7

La cantidad de grupos y fundaciones que se presentan a la convocatoria son mínimos, por lo que aunque presentan puestas innovadoras, no hay una competencia fuertemente marcada en algunas categorías y esto se debe precisamente a que no existe la suficiente divulgación, reconocimiento

de las artes con la población en discapacidad y personas interesadas en ejecutar estos proyectos.

Resultado de estas convocatorias son las fundaciones ConCuerpos y Cero Limitaciones, esta última, bajo la dirección de Marlen Bejarano, persona con discapacidad física. En la fundación trabajan danza y teatro con personas con discapacidades múltiples, aunque hace algún tiempo no cuentan con personas ciegas. La trayectoria artística de Marlen Bejarano, inicia en el año 1994, cuando perteneció al grupo de teatro “La Patasola”, grupo que nace como una necesidad de vincular y desarrollar las aptitudes artísticas de las personas discapacitadas, generando espacios de estudio e investigación, cuyo objetivo era encontrar en la discapacidad otro vehículo de creación, con obras de teatro como; *Las tres manzanas*, *La Marquesa de Larkspur Lotion* y *el Jorobado*, adaptación de Marlen Bejarano, en estos montajes participaron algunas personas ciegas, posteriormente dieron nacimiento a la fundación, también con personas con discapacidad y sin ella, haciendo teatro. En 2010 fueron invitados a participar en el Festival Iberoamericano de Teatro, con la temática de Bicentenario. Lo hicieron con una obra de teatro en la que mezclaron danza, teatro y coros, lamentablemente el presupuesto que ofrecía el festival no era suficiente para los gastos de movilidad de los artistas, vestuario, escenografía y toda la logística que necesitaba la obra. En la actualidad la fundación continúa, bajo la modalidad de danza y con un importante convenio con la Universidad San José, desarrollando un proceso paralelo de formación artística con niños con y sin discapacidad.

A continuación imágenes de boletería y libros de mano del proceso artístico de la fundación:



Figura 8

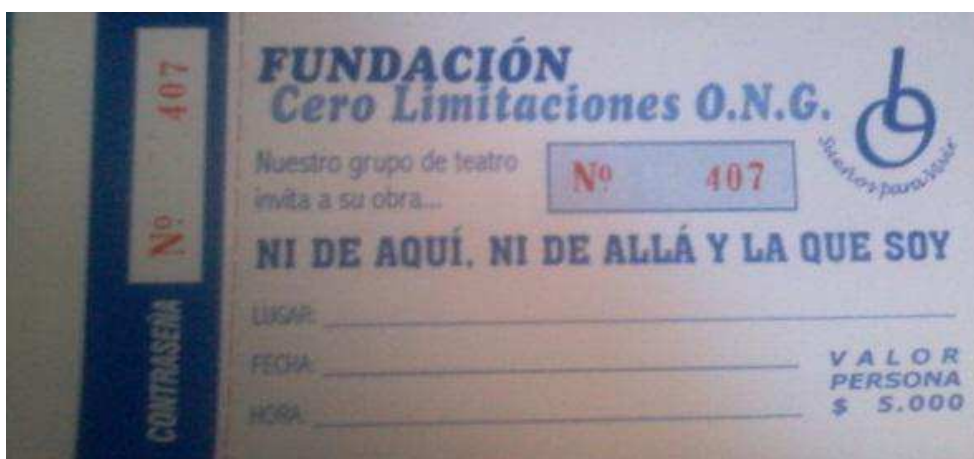


Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12

3.2 Puesta en escena para personas ciegas

Dentro de las conversaciones con el INCI, una de las sugerencias fue indagar sobre uno de los procesos que a ellos se les había presentado dentro de las políticas de inclusión en artes y fue una invitación del Círculo Colombiano de Artistas, del Teatro Bernardo Romero Lozano, con las actuaciones de Diego León Ospina, Samanta Díaz, María Eugenia Penagos y Carlos Alberto Pinzón, todos actores sin limitación visual.

*“TEATRO PARA SENTIR CON EL CORAZON! Montaje para limitados visuales, limitados auditivos y para todas aquellas personas maravillosas que en medio de su discapacidad ríen y siguen con las esperanzas puestas en la vida y en Dios. Para ellos nuestro más sentido homenaje”.*¹¹

¹¹Tomado del Brochure. Obra de Teatro “Un Noviazgo en 1920”. Teatro para Invidentes



Figura 13

Un Noviazgo en 1940 “Es una propuesta de radio teatro pero con un valor agregado y es el de percibir texturas, olores y sabores, acompañado por la palabra, la música, los sonidos, las texturas, los aromas, las sensaciones”.¹² Su objetivo es lograr percibir diferentes sensaciones y que el público pueda apropiarse la obra desde sus sensaciones y dejar volar la imaginación, para convertirla en realidad, es importante el papel que juega la palabra en la obra, y cómo es llevado el hilo conductor por una narradora que hace parte de la escena todo el tiempo acompañados de música en vivo.

La otra propuesta presentada fue la obra de teatro *Histeria*, en un formato de teatro ciego, que estuvo en temporada en La Casa Nacional del Teatro, (Noviembre, 2014) con la actuación de Ana María Sánchez.

*¿Ha cerrado alguna vez los ojos en una obra de teatro para simplemente oírlo? ¿Se ha sumergido tanto en la historia de un montaje teatral que olvida que todo está ocurriendo frente a sus ojos? ¿Se imagina una pieza escénica para escuchar, oler, sentir e imaginar sin ver? Esta es la propuesta que nos trae Jimmy Rangel con Histeria, una obra teatral que ocurre en un escenario a oscuras.*¹³

¹² Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=mdDEE4IM46k>

¹³ Teatro Nacional. Disponible en <http://teatronacional.co/site/detalleObra/89#.VHkts2ctDIU>

En un teatro en la oscuridad, inicia desde el instante mismo de la ubicación del público. A oscuras, ingresan cada seis personas a la sala, quienes deben apoyarse del hombro de la una con la otra y guiadas con una luz titilante hasta las sillas por un acomodador vestido y encapuchado de negro, los sonidos del agua, el viento, las gaviotas, entre otros, son estremecedores, hay momentos de la obra, donde todo el escenario y la sala están totalmente a oscuras, en otras escenas se ilumina para observar ciertas acciones, se perciben sensaciones como las ramas de los árboles que rozan por el cabello y la cara, un fresca y delicioso aroma de la brisa y emociones tristes y alegres producto de la actuación de su protagonista.



Figura 14

CAPÍTULO 4

EXPERIENCIA DE RELACIONAMIENTO/INVESTIGACIÓN CON EL GRUPO DE DANZAS MIRARTE

Los integrantes del Grupo de Danzas Mirarte, más allá de tener en común una discapacidad visual, están unidos por el trabajo corporal en danza desde hace aproximadamente siete años. En la conformación del colectivo igualmente ha sido importante el interés de participar en actividades culturales, socializar con otros y sobre todo, visibilizar la discapacidad. En sus inicios formaba parte del grupo una mujer ciega que años antes no había padecido esta discapacidad y quien se había desempeñado como profesora de danzas, ella era quien se encargaba de hacer los montajes, pero hoy ya no hace parte de este colectivo.

En un momento importante para el grupo, conocen al maestro Gilberto Jaramillo, coreógrafo que era parte de la fundación AZNAD¹⁴. Hoy es docente de danzas de un colegio de Bogotá y coreógrafo del grupo de danzas Mirarte, una persona que en palabras de una de sus bailarinas Jeimy Pachón “tiene paciencia para trabajar con personas ciegas la danza, es una persona bastante recursiva, es una persona que no nos ve con lástima, ni con imaginarios, ni con pobrecitos, nos enseña bien y nos exige”,¹⁵ El Grupo de Danzas Mirarte ha participado en concursos, festivales y encuentros de danza en la categoría de discapacidad.

4.1 Lugar de ensayo

Durante algunos años el punto de encuentro para los ensayos fue el garaje de la casa del profesor Gilberto. Más adelante se trasladaron al salón de danzas de bienestar universitario en la Universidad Cooperativa de Colombia, gracias a que el profesor trabajaba en dicha universidad. De esta manera se facilitó el préstamo de un espacio adecuado para ensayar, hoy no se cuenta con un lugar propio o por lo menos fijo de ensayo, aunque hasta hace un año estuvieron en búsqueda de otras posibilidades de espacios, de mayor facilidad de acceso para ellos, pues cuando ensayaban en casa del profesor Gilberto, debían desplazarse hacia la zona de tolerancia, bajaban y subían

¹⁴ AZNAD. *es un grupo de danza, comprometidos con el desarrollo y evolución del trabajo artístico, por medio de la danza, de personas con y sin discapacidad física generando integración de movimientos y expresiones.*
<http://www.fundacionaznad.org/>

¹⁵ Jeimmy Pachón. Bailarina de MIRARTE desde el 2009. Entrevista. 16 de Abril 2015

todos los jueves y sábados en horas de la tarde, por las transitadas y peligrosas calles del centro de la ciudad; hacían su recorrido desde la estación de Transmilenio de la Calle 22 con Caracas hasta la Calle 19 con Carrera 17 donde vive el profesor, y aunque entre risas murmuran algunos de ellos ser ayudados por habitantes de calle, homosexuales o prostitutas, agradecen que nunca les ha pasado nada malo, por el contrario, en muchas ocasiones son estas personas quienes los guían, tal vez porque ellos, según Jeimy Pachón, los ven “diferentes a nosotros”.

4.2 Hora de calentar

El ensayo inicia a las 3:00 p.m. Una vez en la casa o en la universidad se cambian de ropa y se disponen a ensayar, en ocasiones calientan de manera individual, por lo general cada uno hace su propio estiramiento; otras veces el profesor o uno de los bailarines dirige la secuencia de calentamiento y estiramiento. En alguna ocasión el profesor Gilberto me pidió el favor de ser yo quien realizara la secuencia, y puedo decir que es una experiencia verdaderamente extraña, difícil pero gratificante, tanto, que en mi rol como docente también lo puse en práctica; creo que lo más difícil definitivamente es hacerse entender, por ellos, debía pensar rápidamente pero con mucha calma las palabras correctas para expresar cómo debían ser ejecutados determinados ejercicios, con el pasar de los ensayos fui mejorando mi manera de explicar, y a ellos les gustaba que yo les orientara el calentamiento, porque según ellos, sentían que calentaban adecuadamente y les proporcionaba sobre todo en los estiramientos una sensación de descanso, además de que les gusta más ser dirigidos porque saben que al mirarlos pueden estar siendo corregidos.

Cuando estos bailarines no saben la manera correcta de ejecutar un ejercicio o paso, la persona que esté dirigiendo, después de explicar verbalmente, debe hacerse delante del bailarín, posteriormente lo toca para que entienda, sienta y realice el movimiento. Con el tiempo, el grupo ha desarrollado un lenguaje propio para el entrenamiento tanto como para ejecutar pasos o desplazamientos propios de la danza.



Figura 15

4.3 Ensayo

Un segundo momento consiste en la realización de nuevas coreografías. Durante una época se dedicaron a la danza internacional, con motivo de una convocatoria de IDARTES a la que asistieron, y cuya temática era “danzas del mundo”, posteriormente el ensayo se centraba en los espectáculos que se les solicitaran de acuerdo a la temática. Dedicar varias horas e incluso varios ensayos a la apropiación del o de los pasos básicos, según sea el caso, después de afianzado el paso básico, se prosigue a la explicación de los demás pasos, figuras y desplazamientos para ubicarse en el espacio y sobre todo para encontrarse con el otro, para no estrellarse, es importante la repetición, pues en ocasiones de acuerdo a su discapacidad visual, la conciencia corporal es distinta, el contacto con el otro presenta ciertas dificultades y a nivel gestual, resultan ser personas poco expresivas, según el carácter que requiera la danza (coqueteo, alegría, tristeza etc.). Posteriormente realizan el ensayo de coreografías existentes, pues es fundamental la constante repetición para no

olvidarlas, entre su repertorio se encuentra danzas folclóricas colombianas como San Pedro, joropo, cafetero, cumbia, entre otros. Los ritmos tienen notables cambios musicales, lo que permite una mayor apropiación y conciencia melódica y rítmica, facilitando la coordinación entre ellos.

El grupo estaba conformado por dos hombres y cinco mujeres, en algunas danzas bailan los siete, en otras se turnan las bailarinas, momentos precisos para descansar un poco cuando el ensayo es bastante arduo, los hombres tienen menos tiempo de descanso.

El tercer y último momento es el final del ensayo, la realimentación, un momento para hablar, burlarse, y cambiarse de ropa y así volver a la rutina diaria.



Figura 1

Cuando estos bailarines danzan parece que estuvieran viendo, por momentos no se evidencia su discapacidad para los que los observamos; se burlan de sus errores, olvidos, choques y descoordinación, pero también de su discapacidad, ello no quita las ganas de superación de cada uno y la exigencia y conciencia corporal en cada uno de sus ensayos, al igual que cualquier otra

persona que no presente ninguna discapacidad visual. En el momento de danzar, hay a quienes se les facilita más y a quienes no, la danza. Es muy impactante ver cómo tocan el cuerpo del otro para percibir ciertos movimientos, o cómo entre ellos mismos se ayudan para enseñar las coreografías. En ocasiones tienen que hablar y contar algunos cambios musicales, aunque intentan hacerlo más orgánico y consciente, es necesario que se escuchen. Al final del ensayo siempre preguntan cómo se ve y cómo se vio cada uno de ellos, sin dejar por supuesto la broma que los caracteriza.

4.4 Presentaciones

Los traslados a los lugares de presentación también corren por cuenta de los bailarines, cada uno llega solo o en ocasiones algunos son acompañados por sus familiares, el profesor Gilberto siempre llega a las presentaciones con una maleta en la que lleva parte del vestuario y unos porta vestidos, además de la indumentaria que requiera para la escena y por su puesto su kit de maquillaje, él es quien maquilla a las bailarinas, en algunas ocasiones maquillaba a una y yo seguía su patrón de maquillaje con las demás.

Escenarios como el Planetario Distrital de Bogotá, la Fundación Gilberto Alzate, auditorios en el Hotel Tequendama, la Universidad Cooperativa de Colombia, Universidad Inca de Colombia, algunas plazoletas de reconocidos centros comerciales y el Parque Lourdes, son apenas algunos lugares que han sido testigos del crecimiento de estos bailarines.



Figura 2

La adrenalina que corre por el cuerpo en una función es grande, en mi caso, tuve la fortuna de acompañarlos como “asistente del grupo” y es verdaderamente una tarea muy difícil pero bastante emocionante. En la primera parte de la presentación los bailarines y bailarinas se peinan y maquillan, si es posible en ese momento se dirigen al escenario para medir el espacio en el que se van a presentar, si no, lo hacen cuando ya están vestidos, pero es un requerimiento que siempre se pide hacer por seguridad de ellos mismos, aunque en ocasiones no se les ha permitido se les explica y se les marca una distancia similar en otro espacio; es más complicado cuando es en tarima alta en espacio abierto, pero su experiencia ya ha logrado superar ese temor a las tablas de este tipo de escenario.

Todo transcurre en calma hasta cuando se anuncia la presentación, ahí si empieza a correr el estrés de los bailarines y del profesor propios en una presentación, el profesor Gilberto por lo general no puede estar tras bambalinas, pues es él quien se encarga de la música, así que en algunas ocasiones les toca a los bailarines solos o a mí en varias presentaciones organizarles un lugar específico para todos sus vestuarios, en orden de presentación y cerca de su maleta. Los cuadros dancísticos son organizados estratégicamente para poder vestir y organizar al grupo. En ocasiones se intercala una danza grupal, una danza por pareja u otro grupo de inclusión que pueda cubrir ese espacio.



Figura 18

Cuando terminan una de las danzas, corren a ponerse su siguiente vestuario, más que necesitar ayuda para vestirse, la necesitan por la premura del tiempo para no ponérsela al revés o apuntar de manera más rápida y salir a tiempo al escenario. La tras escena es un completo desorden, *corre-corre*, ruido sin parar, pero eso mismo sucede hasta en los más famosos grupos de danzas profesional; al finalizar cada presentación discuten por algunos errores de ellos o de sus compañeros, pero también destacan sus fortalezas para la solución de percances en la escena.

Siempre terminan las presentaciones preguntando a quienes los vieron, sean familiares, profesor o personas que van a felicitarlos, cómo se vio y qué errores hay para mejorar en cada una de sus presentaciones, no sin antes tomarse fotos y burlarse como siempre lo hacen de ellos mismos.

Durante el 2016 el grupo tuvo varios inconvenientes, cerca de cinco meses no se logró localizar al profesor, cuando consiguieron hacerlo el grupo empezó a disolverse, no lograban ponerse de acuerdo para los días y horarios de ensayo; cuando unos podían ensayar, otros no. El lugar de ensayo siempre era incierto y se optaba por no ensayar si no estaba todo el grupo, el WhatsApp se volvió una red de peleas e indirectas entre ellos por no ponerse de acuerdo. Una de las bailarinas, Sandra Medina, decidió finalizar su vinculación con el grupo, recalando que era un ciclo que quería cerrar. Días después Arian Salazar, otro de los bailarines, afirmó no tener tiempo aunque si la disposición de seguir, sus compromisos académicos estaban siendo un impedimento para continuar. Finalmente Liliana Vera, otra de las bailarinas, también confirmaba su salida del grupo por una nueva vinculación laboral que le impedía asistir a ensayar. Así el grupo quedó reducido al 50%.



Figura 19

Meses después los bailarines que aún seguían siendo parte del grupo recordaron un compromiso adquirido con Sandra Medina desde el año anterior para una presentación con la Secretaría de la Mujer, en un programa que se tiene para mujeres en condición de discapacidad.

Fue de esta manera que entre audio y audio por medio del WhatsApp decidieron volver a reunirse, solo que esta vez sin la compañía de una de ellas, Sandra, pues su vinculación con la secretaría no le permitía presentarse en los grupos invitados. Empezaron a ensayar un día a la semana en ocasiones en casa del profesor y en otras en la Universidad Cooperativa de Colombia.

El viernes 18 de noviembre de 2016 se reunieron en el centro comercial Gran Estación para la actividad organizada por la red de mujeres en condición de discapacidad de la Secretaría de la Mujer, allí fue invitada para hablar de su experiencia como líder Jeimy Pachón, bailarina del Grupo de Danzas Mirarte. Explicó ella, que la red de mujeres es un grupo que trabaja y se reúne para hacer incidencia en procesos políticos y de participación desde 2011, un proceso que ha sido muy difícil, en la búsqueda de conocerse entre ellas mismas para lograr fortalecer el trabajo formativo y llegar a un proceso de participación en políticas culturales y un reconocimiento como comunidad y como mujeres en condición de discapacidad, en compañía de los ministerios y consejería para la mujer

desde la presidencia han permitido su participación en espacios deportivos y artísticos. Afirma que la vinculación con el grupo de danzas permite una lucha diaria, que según ella no es nada fácil, desgasta, en ocasiones cansa, pero siempre con el ánimo de seguir un proceso de que la mujer tenga una participación, una incidencia y que sea tomada en cuenta en los espacios que se han ganado y no se deben perder.

Posteriormente el profesor Gilberto Jaramillo coreógrafo del grupo hizo una breve presentación donde reflexionó sobre la discapacidad y donde dejó claro que ninguna es una limitación para sobresalir en actividades sociales, culturales y deportivas, invita a dejar de hablar de personas en condición de discapacidad y cambiar ese concepto por personas con capacidades especiales. Se realiza la presentación del grupo con una muestra inicial de danza folclórica donde bailan un pasillo de salón, el San Juanero y un joropo cerrando con la danza Hindú.

Al parecer los bailarines del Grupo de Danzas Mirarte, quieren volver a retomar el proceso del grupo, la presentación realizada deja unas enormes ganas de volver a bailar y sobre todo presentarse para dejar una voz de participación y reconocimiento de su arte pero hasta el momento eso no ha sido nuevamente posible.

4.5 Entrevistas

Se construyeron una serie de preguntas informales y formales para el desarrollo de este instrumento, algunas entrevistas fueron desarrolladas en citas concertadas, otras, sus respuesta se dieron en medio del trabajo de campo abriendo otras nuevas posibilidades de indagación con cada uno de los bailarines del Grupo de Danzas Mirarte.

Se desarrollaron siete entrevistas. Para ello las preguntas fueron divididas de acuerdo a las siguientes características

- Presentación (información personal y diagnóstico médico)
- Acercamiento a la danza (inicio y experiencia profesional)
- Participación en el grupo
- Opinión de políticas culturales en Bogotá

Bailarina 1

Nombre: Jeimy Pachón Forero

Edad: 31 años

Profesión: Docente

Tipo de discapacidad: visual

Diagnóstico: Congénita



Figura 20

El gusto hacia la danza surge a través de un interés personal por los movimientos y pasos, recuerda que de niña estuvo asistiendo a un instituto para niños ciegos donde el eje fundamental era incentivar y potencializar el movimiento y el arte en los niños con discapacidad visual, una de las prácticas artísticas que enfatizaban era la danza, en ella encuentra otra posibilidad de movimiento.

Su vinculación al grupo de danzas Mirarte surge por la invitación de otra integrante del mismo grupo, el cual, hasta ese momento llevaba muy poco tiempo de conformado y contrario a lo que normalmente ocurre en un colectivo de danzas, en este, participaban más hombres que mujeres; razón por la que se le extiende a Jeimy la invitación a participar. Hasta hoy son cerca de seis años bailando con el grupo, sin embargo anterior a ello en la universidad exploró el trabajo corporal en danza contemporánea con algunas personas del programa de educación especial.



Figura 3

Argumenta que el proceso en danzas para una persona con discapacidad visual no es sencillo, se encuentran varias dificultades, entre ellas la ubicación, el proceso de ubicar el cuerpo frente al espacio y ubicar el cuerpo con el otro genera dificultad, en ocasiones el profesor es quien verbaliza los movimientos, esto conlleva a una no comprensión de los mismos hasta el momento en el que él se los muestra tocando su cuerpo o cuando el bailarín es quien lo toca a él.

Sin embargo no todo es dificultad; en el proceso corporal dancístico también se encuentran fortalezas para su formación, el desarrollo de la ejecución corporal que ayuda a la movilidad a ubicarse y a prestar mayor atención, tener mejores movimientos y expresión, pues las personas con discapacidad visual tienden a ser un poco rígidas y estos procesos son los que permiten que el cuerpo se suelte un poco, tener mayor conciencia corporal, ventajas que siente se han adquirido a

través de su práctica en danzas.

Existen unos procesos sociales y emocionales que han permitido su desarrollo personal en danza, se describe socialmente como una persona extrovertida, conversadora con el otro, amigable; considera que el grupo tiene unos lazos bastante fuertes lo que crea un vínculo con el otro, permitiendo demostrarle a las personas que no tienen discapacidad, que quienes sí poseen dificultad, en palabras de Jeimy *“hacemos cosas como cualquier otra persona, lo que socialmente para los procesos de inclusión son bastante importantes”*¹⁶.

Frente a lo emocional comparte que sube el auto estima, genera alegría, permite relaciones interpersonales con el otro, relacionarse y no sentirse subvalorado en su casa, por el contrario hacer ver a familiares, amigos y demás personas que ellos también tienen una actividad que desarrollar, es el hecho de sentirse útil y sentir por qué no un proyecto de vida.

Desde las políticas culturales que plantean los programas del gobierno en danza en la categoría de bailarines en condición de discapacidad opina que, primero no hay muchas convocatorias y muy poco presupuesto para la población en condición de discapacidad. Argumenta que no es muy común que personas ciegas bailen, es un presupuesto dirigido más a otros tipos de discapacidades, sintiendo que en ocasiones no se les tiene en cuenta, no hay procesos de formación para las personas ciegas que quieran aprender a bailar, tampoco presentaciones para concursos, todos esos procesos no son reconocidos, piensa que ni siquiera el gobierno cree que ellos son capaces de bailar, lo que evita poder mostrarle a la sociedad lo que ellos hacen; simplemente no hay planes o proyectos dirigidos a ellos.

La importancia para esta bailarina de practicar danza y no otro lenguaje artístico es un gusto personal, pero también en que a las personas ciegas las han encasillado como músicos instrumentistas, durante un tiempo practicó teatro y decidió inclinarse por la danza ya que la última le brindaba una serie de elementos, por ejemplo, un vínculo con la música, con el movimiento que también se trabaja a la par con el teatro, un manejo del espacio y vestuario pero lo que más le gusta es el componente de cuerpo, la corporeidad que a veces posee muchos imaginarios del cuerpo y de la mirada hacia las personas con discapacidad visual, además comparte que lo que más le emociona

¹⁶Pachón, J. (2016, 11 de Marzo) Bailarina Grupo de Danzas MIRARTE. Entrevista personal. Bogotá, Colombia

es bailar sin la ayuda del bastón, de esta manera considera que, “eres libre, además me permite estar en movimiento todo el tiempo”¹⁷

Bailarina 2

Nombre: Sandra Medina

Edad: 45 años

Profesión: Economista

Tipo de discapacidad: visual

Diagnóstico: Retinosis Pigmentaria



Figura 4

La danza es un interés que surge en Sandra desde muy pequeña, en la época escolar se vincula al grupo de danza de su colegio, luego de salir de bachillerato ingresó a un grupo de danzas, realizó algunos cursos en la Universidad Pedagógica de Colombia, de esta y otras maneras siempre buscó la forma de implicarse aunque empíricamente en los procesos dancísticos. Fue tanto su gusto y apropiación corporal que en su edad adulta trabajando en un colegio y aunque su dependencia era administrativa, fue profesora de danzas de niños y niñas, recuerda que tanto era su interés, que en algún momento soñó con ser bailarina profesional, lamentablemente llega con el tiempo la

¹⁷ Pachón, J. (2016, 11 de Marzo) Bailarina Grupo de Danzas MIRARTE. Entrevista personal. Bogotá, Colombia

discapacidad y ese sueño queda truncado.

Recuerda al terminar sus estudios de secundaria querer estudiar licenciatura en danzas pero no contaba con el apoyo de su familia, su madre era dueña de un colegio, así que ella debía dedicarse a la administración del mismo; realiza sus estudios en economía para poder dirigir esa entidad educativa, pero con la convicción de que al terminar iba a estudiar la licenciatura. Los primeros años de profesional los dedicó a la administración del colegio y empíricamente a orientar la clase de danzas, pero sabía que había un sueño pendiente, así que decidió ingresar a la Universidad Antonio Nariño e inscribirse en el programa de Licenciatura en Danzas y Teatro. Creía en ese momento que iba a poder manejar muy bien su tiempo, debido a que cursaría la carrera en la noche y así podría trabajar en el día, lamentablemente no contemplaba que el programa era bastante exigente en lo que se refiere a tiempos, pues aunque allí se orientaban clases teóricas de pedagogía, era mayor la intensidad en las prácticas escénicas, así que para poder reunirse con sus compañeros para ensayar las pre-muestras y muestras finales del semestre se le dificultaba, su grupo de compañeros eran personas jóvenes que disponían del tiempo para ensayar los fines de semana o en las tardes antes de empezar clase, para ella un fin de semana representaba entrega de informes académicos, asambleas de padres, soluciones administrativas y las múltiples obligaciones de tiempo extra que requiere la escuela y más estando en cabeza de ella, pues su madre ya se empezaba a desvincular de todo este proceso; y la tarde antes de iniciar clase, era imposible, siempre llegaba sobre el tiempo, tarde o ni siquiera alcanzaba a llegar. Debido a ello se vio en la necesidad de terminar con mucho esfuerzo ese único semestre cursado, escoger entre sus responsabilidades y seguir con su sueño, así que su sueño se acabó y decidió seguir la danza pero desde lo empírico y en los tiempos que pudiera.

Sin embargo, recuerda con mucha alegría las satisfacciones que trajo en su vida y en la de sus estudiantes el sueño de danzar, aunque reconoce que cometía muchos errores en la enseñanza de este arte, cuenta entre risas, que lograba hacer participar los niños y niñas en coreografías montadas por ella, luego, se presenta la oportunidad de concursar por localidades, donde sorprendentemente su grupo de danzas es el ganador, lo difícil continuaba en la siguiente fase en la que el ganador por localidad debía presentarse a concursar en un escenario tan grande como la Media Torta de Bogotá con los representantes de las demás localidades, evidentemente allí la competencia, técnica y

calidad iba a ser diferente, lo que no fue impedimento para exigir mayor rigurosidad en el ensayo y coincidir ese maravilloso momento de presentación con la primera comunión de sus bailarinas, evento que lideraba su colegio, así, que la solución fue, asistir a la ceremonia donde las niñas con sus frondosos vestidos blancos y majestuosos peinados con cachumbos después de finalizada la eucaristía, salían a correr a cambiarse de ropa, ponerse sus trajes típicos, cambiar su peinado e ir a la presentación, danzar y volver rápidamente por su vestido, intentar arreglar nuevamente sus peinados y llegar en el justo momento de las fotos y agradecimientos, e ir a la celebración con cada una de sus familias. En este momento recuerda que existen unas fotos de esta experiencia tan hermosa para ella y sus niñas, pero no, donde reposan.



Figura 5

Años después empieza a aparecer la discapacidad, ella consiguió ensayar un grupo de danzas en el Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos CRAC, aunque su proceso de visión ha sido degenerativo, para ese entonces todavía alcanzaba a ver un poco, por ello logra desarrollar una serie de coreografías, con el tiempo el grupo cambia de profesora y surge en ella y otros bailarines la necesidad de formar uno nuevo; nace entonces Mirarte, después de varios años y aun ella

vinculada en el montaje coreográfico, conocen a una persona de la localidad de Engativá que los invita a una reunión para un proyecto artístico, allí les proponen hacer audición, más adelante son aceptados y posteriormente conocen a uno de los instructores del proyecto, el maestro Gilberto Jaramillo, hoy coreógrafo del grupo Mirarte, el maestro demuestra un interés por conocerlos y ver el proceso coreográfico que tenían, por supuesto no existía en ese momento un nivel de técnica profesional, sin embargo se notaba en sus bailarines habilidad y destreza por la danza, así que el maestro Gilberto decidió vincularse en la conformación del grupo, de esta manera iniciaron una formación más técnica en danzas y un proceso de presentaciones en diferentes localidades y eventos; hasta hoy esta bailarina lleva bailando con el grupo alrededor de 10 años.

Frente a dificultades corporales que puede tener, piensa que han influido muchas cosas, entre ellas la edad y la falta de disciplina diaria, pues considera que para tener un espectáculo mayor se necesita mucho más entrenamiento, dificultad que tiene el grupo, pues no es posible ensayar a diario o por lo menos más de dos veces a la semana debido a las actividades y responsabilidades de los bailarines, en ocasiones solo se encuentran cada ocho días, ello dificulta la apropiación de los movimientos. Otra dificultad es su peso corporal, pues este con el pasar de los años ha aumentado, razón por la que hay muchas cosas que por el peso y la falta de ejercicio no puede realizar. Contrario a ello las fortalezas que resalta están en el manejo de su cuerpo pero también en el manejo de la orientación, además siente que con la ejecución dancística se le da mayor conciencia a los sentidos como la visión, el oído, lo físico y mental, porque según ella, el cuerpo debe estar muy dispuesto a una armonía, y ante ello afirma, “sino llevo una secuencia mental me voy a perder, si no llevo una secuencia auditiva no escucho el ritmo y me voy a perder, además de que el cuerpo debe ser armónico a la música”¹⁸.

Socialmente describe su proceso en danzas como una alegría de compartir con compañeros y compañeras del mismo nivel, compartir no solo el gusto por la danza sino otro tipo de emociones sociales, aprender de otras vivencias sin dejar de lado el resultado de participar en presentaciones que conlleva a la interacción con otras personas, pues a la población sin discapacidad visual en general les intriga el hecho de que personas ciegas puedan bailar, razón por la que socialmente logra para estos bailarines hacerlos integrar y fortalecer emocionalmente, sentirse importantes pero

¹⁸Medina, S. (2016, 11 de Marzo) Bailarina Grupo de Danzas MIRARTE. Entrevista personal. Bogotá, Colombia

sobre todo capaces, ejemplifica esto con el hecho de cuando ella orientaba el proceso coreográfico del grupo de danzas, tal vez por la condición de discapacidad visual nadie decía que estaba mal y todo lo que mostraban podría llegar a ser válido, caso contrario y que reconforta ahora a lo que actualmente sucede en el grupo con los bailarines y el maestro Gilberto, se trata precisamente de no aceptar que se hagan mal las cosas, por el contrario hay una exigencia por parte de todos, eso los hace sentir más fuertes, capaces de hacer cosas buenas y ser reconocidos no por tener una discapacidad y que a gracias a ella el espectador aplauda y sienta compasión.

Frente a las políticas culturales en danza para bailarines en condición de discapacidad, opina que son muy pobres, sostiene que al mirar por ejemplo la página de la secretaría de cultura aunque en ella se encuentran convocatorias estas son muy pocas, los incentivos que se entregan son en mayor porcentaje para las agrupaciones que no tienen discapacidad que para las que sí la tienen, eso es algo que debería reformarse, dice ella, pues ellos en palabras de Sandra son artistas como cualquier otro y merecen grandes incentivos, no por tener una discapacidad se debe aceptar cualquier cosa, si hay una construcción artística aceptable debería reconocerse ese esfuerzo y trabajo que se ha realizado. Recuerda el año anterior haber participado en el “Premio Artistas con Discapacidad” y sorprendentemente ganar la misma cantidad que se le entregó en esa misma convocatoria al segundo y tercer puesto, no hubo algo que hiciera reconocible que ellos fueron los ganadores aparte de un galardón, pero económicamente no hay más estímulo.

El hecho de practicar danza y no otro lenguaje artístico para esta bailarina radica en el gusto personal, en su caso fue una selección autónoma porque siempre le gustó, aunque tuvo propuestas de aprender a manejar algunos instrumentos no existe un interés para ella más allá del hecho de solo escucharlos.

Bailarín 3

Nombre: Arian Rogelio Salazar Forero **Edad:** 41 años **Profesión:** Tecnólogo en Administración Empresarial **Tipo de discapacidad:** visual **Diagnóstico:** Retinosis Pigmentaria

Su interés por la danza surge desde muy niño, recuerda que siempre hubo un interés por la música y por bailar, a la edad de 11- 12 años ingresa a un gimnasio donde realizaba clase de rumba,

allí empieza a sentir un interés en la ejecución coreográfica, después de que queda con limitación visual a la edad de los 19 años busca vincularse al grupo de danzas del CRAC, posteriormente asiste a la convocatoria para el grupo de danzas Mirarte.



Figura 6

Recuerda ser la Fundación Cero Limitaciones junto con la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, quienes realizan una convocatoria para bailarines con dificultad visual y física, allí se presenta Arian junto a otros bailarines entre ellos Sandra Medina, debido a sus condiciones corporales son aceptados en el grupo, eso desde hace diez años.

Dentro de las dificultades corporales que puede señalar en su proceso dancístico, considera que su mayor falencia está en el folclor, al que él denomina rápido, como el de Costa Atlántica y de forma burlesca lo describe difícil por su condición corporal, dice “mi cuerpo que es un poquito gordito”. Algunas fortalezas que puede señalar en la ejecución de danzas es la apropiación que tiene de ritmos andinos, pues considera que al ser más marcado y de acuerdo con lo que maestro Gilberto le ha manifestado en diferentes ocasiones lo hace bien.

Social y emocionalmente desde la ejecución dancística describe sentir una presión cuando se tiene una presentación, nervios escénicos, eso para él genera mucho estrés. Su opinión frente a las políticas culturales en los programas de danza para bailarines en condición de discapacidad, radica en que de acuerdo al periodo de gobierno anterior “Bogotá humana”, el alcalde del momento fue para Arian más social, considera que le prestó un poco más de cuidado a las convocatorias artísticas y en ellas se empezó realmente a pagar, por que anteriormente recuerda que no se pagaba, era simplemente la entrega de un reconocimiento en un papel, ahora se evidencia un mayor esfuerzo en los grupos.



Figura 7

Finalmente concluye que en la práctica de danza en su caso personal hubo un primer

acercamiento con el teatro, pero no le gustó, aun cuando su profesora intentó hacer actividades de motivación, definitivamente no le gustó, ese gusto simplemente para él tiene que ver con el amor que se le tiene a una práctica, siempre le ha gustado la música y poder bailarla.

Bailarina 4

Nombre: Leydis María Ramírez Gómez **Edad:** 33 años **Profesión:** Licenciada en humanidades y lengua castellana con énfasis en educación básica

Tipo de discapacidad: visual

Diagnóstico: Glaucoma



Figura 26

Leydis es una mujer indígena proveniente del Vaupés, de la etnia de los cubeos y maneja tres lenguas, cubeo, guanano y español. Relata que en su comunidad la discapacidad es vista como un castigo, y no deben existir, porque en el futuro van a ser unas personas inútiles para la sociedad, debido a eso hay muchos asesinatos, aunque en la actualidad por la imposición de ciertas leyes ha

cambiado un poco ese pensamiento, aún existen comunidades que viven dentro de la selva y no hablan español lo que dificulta cambiar ese pensamiento en ellos, sobre todo en adultos mayores, es una cultura muy complicada en lo que se refiere a la discapacidad.

Ella padeció la exclusión por ser una persona en condición de discapacidad, sabe la lengua porque la mayor parte de su infancia vivió con sus abuelos, los padres de sus papás, aunque recuerda que su abuelo quiso deshacerse de ella por ser “fruto de un castigo, razón por la que iba a ser una mujer inútil para la sociedad en un futuro”¹⁹. Considera que el hecho de tener una dificultad no quiere decir que cualquier persona vaya a ser inútil, por el contrario las personas con dificultad son muy competentes en la vida cotidiana como las personas sin dificultad y al igual que ellas luchan y ejercen las mismas actividades e ideas.

Considera que podría ser posible cambiar el pensamiento que tienen las personas de ciertas comunidades indígenas incluyendo la suya y generar políticas de inclusión como las que propone el gobierno en la ciudad, aunque comprende que es un proceso largo y no por ello va a lograr hacer que cambie el pensamiento de la noche a la mañana, hay que tener paciencia. Afirma además, que dentro de la comunidad ahora existen generaciones nuevas y jóvenes, eso permite ganar el espacio de un cambio de pensamiento, de hecho ahora en su comunidad hay bastantes personas en condición de discapacidad, pero debido a los estereotipos que se tienen no se dan a conocer, o mejor, las familias ocultan a estas personas. Por ejemplo en las encuestas que realiza el gobierno no se cuentan, no existen las personas indígenas en condición de discapacidad, no son reconocidas dentro de las políticas que ha construido el gobierno.

Dentro de su comunidad no tuvo contacto con la danza. Debido a su discapacidad no era posible practicarla, empezó a tener una relación más cercana y a bailar cuando sale de su pueblo y llega a la ciudad de Bogotá a iniciar su educación primaria, allí siente que empezó realmente un proceso dancístico. Recuerda escuchar en su comunidad el bailar en algún ritual, lo que le generaba una conexión con la naturaleza, le apasionaba escuchar los instrumentos que se interpretaban en los momentos del ritual en que los adultos mayores daban, le gustaba mucho oír las diferentes melodías que interpretaban

¹⁹ Ramírez, L. (2016, 29 de Marzo) Bailarina Grupo de Danzas MIRARTE. Entrevista personal. Bogotá, Colombia

Su interés en la danza surge desde muy niña, cuando empieza a tener un contacto con diversos tipos de música, por ello siente que siempre ha tenido un interés en la danza. Su vinculación al grupo MIRARTE inicia porque conoce en el Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos CRAC a dos de sus bailarines Sandra Medina y Arian Forero, desde un inicio fue invitada a participar en el grupo, pero en ese momento ella se encontraba realizando sus estudios de pregrado, lo que le impedía disponer de suficiente tiempo, después de unos años, se realizó una convocatoria para quienes quisieran pertenecer al grupo de danzas y hacia el año 2008 se vincula como bailarina, agradece a la persistencia de estos dos bailarines el haberse presentado y hoy hacer parte de ese grupo de danzas.

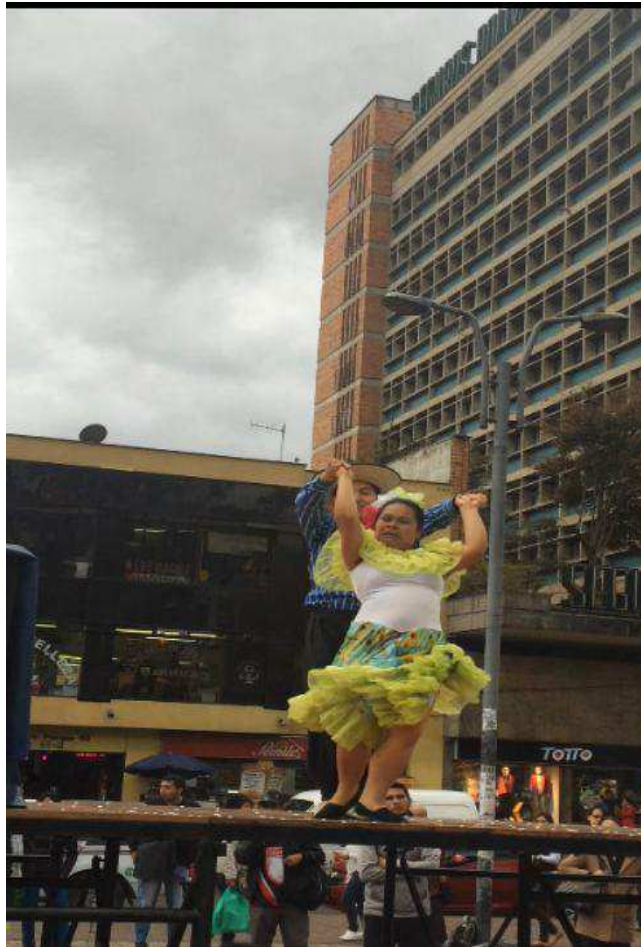


Figura 27

Reconoce en la danza la necesidad de conocer más su propio cuerpo y las posibilidades de expresión que este le puede brindar, sin embargo considera que esta disciplina le permite mejorar

su movilidad porque bailando aprende a calcular espacios y moverse mejor, fortaleza que ha ido adquiriendo a partir de la danza. Se describe como una persona muy apasionada por el baile, comprometida, porque el practicar danza para ella le “permite ser alegre, pues al bailar no hay por qué ser serio”²⁰

Frente a la categoría de bailarines en condición de discapacidad opina que es bueno debido a que ahora tienen en cuenta a las personas en condición de discapacidad pero falta mayor divulgación para incluir a este tipo de población en estas políticas.

El desarrollo corporal en danza y no en otro lenguaje artístico, llega por que en su caso creció escuchando practicar la danza ritual en su comunidad, considera que es un arte que facilita más la movilidad en personas en condición de discapacidad o por lo menos en su caso específico, siente mayor facilidad debido al movimiento corporal que le brinda este lenguaje, mientras que en otras artes siente que son más visuales y gestuales, lo que le genera dificultad y en cuanto a la pintura no encuentra aún gusto. Como anécdota de estos procesos artísticos describe que en medio de los estudios de su carrera tuvo que ver una materia que se llamaba Lenguaje puesta en escena; se le dificultó demasiado pues tenía que hacer muchos gestos, en ese momento sintió que si antes no le gustaba el teatro, cursando esa materia menos, pero también cree que en algún momento de su vida debe perder ese miedo y trabajar en el teatro o por lo menos en la expresión gestual.

Bailarina 5

Nombre: María Liliana Vera Rivera **Edad:** 28 años **Profesión:** Profesora de Rumba Aeróbica **Tipo de discapacidad:** visual

Diagnóstico: Síndrome de Stargath

La discapacidad en Liliana se diagnostica desde su niñez, aunque es una enfermedad de nacimiento se evidencia a la edad de nueve años, inicia un proceso de citas médicas, con valoraciones de diferentes optómetras y oftalmólogos, después de tantos exámenes y procesos médicos le diagnostican en el hospital Simón Bolívar el síndrome a la edad de 10-11 años. El enterarse de esa enfermedad siendo tan niña la hace pensar que era terrible, incluso que le iba a causar la muerte; entre los años 2003-2004 ingresa al Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos

²⁰ Ramírez, L. (2016, 11 de Marzo) Bailarina Grupo de Danzas MIRARTE. Entrevista personal. Bogotá, Colombia

CRAC, allí hace un proceso de rehabilitación durante seis meses, haber pasado por el CRAC y enfrentarse a ver niños de cuatro, cinco, seis años que habían nacido sin poder ver, es una situación que le permite empezar a valorar y agradecer a Dios por sus ojos, pues aun con su dificultad visual podía ver, debido a ese proceso se refugia en el baile, comenta que allí desahogaba esa rabia que sentía a veces por tener ese problema, en ese proceso de rehabilitación decidió decirse a sí misma “Vamos pa’lante, pa’trás ni pa’coger impulso, tú estás bien”²¹ el rodearse de tantos compañeros invidentes fue lo que la llenó de fortaleza y de comprensión, pues por más difícil que sean las situaciones, estas, deben enfrentarse y buscar la manera de salir adelante. Afirmo que los límites están en la cabeza de cada persona.



Figura 8

Debido a ese acercamiento al baile como refugio, describe la danza como una pasión, un gusto

²¹Vera L, (2016, 29 de Abril) Bailarina Grupo de Danzas MIRARTE. Entrevista personal. Bogotá, Colombia

que está en ella desde que tiene memoria, siempre le ha gustado todo lo que tiene que ver con danza y baile, con este lenguaje artístico tuvo acercamientos desde su niñez en el colegio y en sus actividades cotidianas, pues se considera una persona fascinada por la música y el movimiento.



Figura 9

Se vincula al grupo de Danzas MIRARTE desde hace un año por invitación de uno de los integrantes, Arian Salazar; en ese momento Liliana estaba en la búsqueda de poder ingresar a un grupo de danzas, Leidy Bautista una amiga en común de los dos, quien se encontraba en actividades que hacían en una biblioteca de la ciudad conoce a Arian, él le comenta sobre su grupo de danzas y la invita a una presentación en el Hospital Simón Bolívar, Leidy amiga de Liliana asiste a este evento y allí Arian y el maestro Gilberto la invitan a ser parte de este proceso.

Considera que su paso por el grupo de danzas le ha servido para fortalecerse teniendo mayor conciencia de los movimientos debido a que el hecho de palpar al profesor en sus movimientos

facilita para ella hacerlos. También gracias al residuo visual que aún tiene puede percibir movimientos a corto plazo, se le facilita memorizar y ejecutar muy rápido las coreografías, además es una persona muy cadenciosa en sus movimientos, desde que llega a los ensayos se nota en ella esa fascinación por que su cuerpo dance, de hecho lo hace incluso al dialogar con los demás, va cantando y bailando entre cualquier tema de socialización. Se evidencia además una paciencia para enseñarle a sus compañeros, los toca, los mueve, los lleva y ellos tocan también su cuerpo para percibir los movimientos que en ocasiones da la impresión de comprenderla más a ella que al mismo maestro.

Socialmente cree que la danza le ha ayudado mucho, debido a que el bailar en el grupo le ha permitido abrirse caminos laborales, se ha desempeñado como profesora de danzas en un colegio, dirige rumba aeróbica en un gimnasio, dictaba danzas en una fundación. Emocionalmente debido a su discapacidad, la danza y la música han sido un refugio, describe el escuchar música o bailar, como una terapia que le sirve para olvidarse de los problemas y del estrés. “La danza es la que a mí me alegra el corazón”²², es el ideal que tiene desde muy pequeña, el sueño de que a futuro pueda constituir su propia academia de baile.

Frente a la opinión que puede dar de los programas en danza que propone el gobierno en la categoría de bailarines en condición de discapacidad, aunque considera que no conoce muy bien esas políticas, opina que aun hace mucha falta fortalecer esos procesos dancísticos, las personas denigran de la discapacidad y piensan que por ese hecho ellos, los ciegos son incapaces de hacer cualquier cosa que otra persona en condición visual favorable puede hacer, por el contrario considera que en ocasiones aun con sus dificultades ellos pueden hacer cosas mejores, por ejemplo danzar muy bien en comparación con una persona que posee los cinco sentidos en buenas condiciones, considera que a nivel dancístico hace falta más oportunidad para las personas en condición de discapacidad.

Bailarín 6

Nombre: Julián Camilo Bulla Montenegro **Edad:** 22 años **Profesión:** Estudiante de Fisioterapia VI Semestre **Tipo de discapacidad:** Baja visión

²²Vera L, (2016, 29 de Abril) Bailarina Grupo de Danzas MIRARTE. Entrevista personal. Bogotá, Colombia

Diagnóstico: Retinitis Pigmentosa (Ciego Nocturno)

La enfermedad llega a su vida a la edad de cinco años, pero empieza a entender su discapacidad en su adolescencia, pues de niño no comprendía la dimensión de su dificultad, ni siquiera sus papás sabían o le decían que él era ciego, los médicos no sabían muy bien lo que tenía en sus ojos, pues su diagnóstico real llega tan solo hace dos meses, una enfermedad muy extraña. Hacia el año 2008 cuando llega a una fundación y conoce a más personas con discapacidad visual descubre que había más personas como él, personas que a diferencia suya utilizaban bastón todo el día, o lo utilizaban tan solo de día y no de noche o viceversa al igual que él. Hoy en día considera que no ha logrado superar del todo su dificultad, pues en ocasiones su baja visión le permite hacer ciertas cosas y otras veces se frustra al no poder realizar ciertas actividades cotidianas.



Figura 30

Camilo se describe como una persona que no sabía bailar, mucho menos había tenido la oportunidad de pertenecer a un grupo de danzas, hacía parte de un grupo de teatro, pues es un lenguaje que siempre le ha llamado la atención, después de un tiempo el grupo se acabó; una de sus compañeras de escena Jeimy Pachón lo invitó a presentarse para hacer parte del grupo de danzas Mirarte, ella le comentó que era muy interesante el proceso del grupo y el profesor era bueno, así que Camilo decide por descarte y por recomendación de su compañera presentarse, luego de que el maestro les empieza a ensayar diferentes coreografías se dio cuenta que él tenía facilidad para la danza, además de empezar a sentir gusto por la danza y el baile en pareja. Nota que puede aprenderse y recordar muy rápido las coreografías, le gustaba como se veían los pasos y le agrada la música para bailar; ahí nace un interés propio por la danza y un gusto por no querer dejarla. Describe su vinculación al grupo de danzas Mirarte como muy rápida, pues el día que fue, el grupo tenía cercana una presentación y desde ese momento empezó a ensayar con ellos, esto desde hace dos años y medio.

El proceso dancístico le ha servido para fortalecerse en cuanto a la velocidad de sus movimientos que considera han mejorado, no en fuerza pero sí en el manejo de posiciones corporales y el aprender a usar el peso de su pareja a favor suyo y no en contra, al igual que no utilizar mal la fuerza para una figura o alzada, por el contrario ha aprendido a ajustar la postura de su pareja para que su peso no solo se reduzca sino aporte para que él pueda hacer determinado movimiento. Se le dificulta ajustarse a los cambios de pareja, pues todas las bailarinas no poseen la misma textura corporal, sus ritmos también son diferentes, por ello a veces le es difícil adaptarse a sus corporalidades. Debido a su diagnóstico visual en ocasiones puede alcanzar a ver los movimientos del profesor pero otras su visión no basta para cambios repentinos de movimientos, aprender sintiendo es muy complejo.

Considera que social y emocionalmente se ha vuelto más activo, ahora es una persona más espontánea, más libre, dispuesta a expresar las emociones propias de sus comportamientos o de la ejecución dancística, ensayos, creación y presentaciones. También se le facilita relacionarse mejor con sus compañeros.

En cuanto a las convocatorias a bailarines en condición de discapacidad, recuerda de la presentación que tuvieron con IDARTES, haber participado con personas con diferentes tipos de

discapacidad que se encontraban en esa convocatoria. Nota que aún hace falta divulgación, que las demás personas los reconozcan, sepan la diversidad que hay en la sociedad, en ocasiones siente que se sesgan mucho las convocatorias, pues opina que los resultados no deberían recaer solo sobre los jurados, sería interesante poner a un público a que vean el espectáculo, ensayo, creación, presentación, dar a conocer a toda la población las diversas capacidades y habilidades que poseen y bajo qué técnicas las hacen, ser reconocidos en periódicos, dar a conocer a la población no solo adulta sino también niños y jóvenes sus posibilidades corporales e incluso llegar a la reflexión y aceptación de otros.



Figura 31

Se pregunta si existen, o no hay muchos grupos en condición de discapacidad, esto debido a lo difícil de las redes de comunicación, espacios para ensayar o locaciones adecuadas para que ellos se presenten.

Siente gusto por bailar, por aprender ritmos nuevos y poder llevarlo a su vida cotidiana, pues considera que esos aprendizajes le permiten relacionarse mejor, incluso en el hecho de asistir a una fiesta y aplicar lo que aprenda en sus relaciones personales, la danza llena sus expectativas socialmente pero también laboralmente, pues como fisioterapeuta en formación ve en la danza

capacidades condicionales, coordinación, ritmo, orientación, flexibilidad, fuerza, velocidad, resistencia aeróbica, es la posibilidad de complementar el gusto por la danza con su carrera como fisioterapeuta.

Bailarina 7

Nombre: Magally Segura

Edad: 46 años

Profesión: Hogar

Tipo de discapacidad: visual

Diagnóstico: Glaucoma Congénita



Figura 31

Surge en ella, el interés por la danza desde muy pequeña. Argumenta que siempre le ha gustado bailar y cantar, es algo que le relaja, desestresa y siente que le aporta en su vida para una mejor movilidad y orientación y sobre todo para ella es un aprendizaje constante, pues conoce la variedad de folclor y eso le llama mucho la atención.

Se vincula al grupo de danzas MIRARTE, al igual que la mayoría de sus compañeros por invitación de otros integrantes del grupo, desde hace aproximadamente tres años.

Considera que sus dificultades corporales en el proceso dancístico radican sobre todo en los nervios, pues ello causa que se desconcentre ocasionándole confusión en las secuencias y

descoordinación en las coreografías. Por otro lado cree que se ha fortalecido en cuanto a la movilidad y a tener más seguridad, mejorando su expresión corporal.

Socialmente ha aprendido a compartir más con sus compañeros, además de conocer muchas personas que también con discapacidad tienen la posibilidad de bailar, el bailar le permite a Magally distraerse, divertirse y relajarse, aportándole en su vida, haciéndole sentir bien pues está haciendo lo que le gusta, bailar.

Considera que en cuanto a las convocatorias del gobierno en la categoría de bailarines en condición de discapacidad, es una oportunidad para conocer sus habilidades y participar en concursos.

Practica danzas, porque es lo que le gusta, aunque si se presenta la oportunidad de practicar otra disciplina y si es de su agrado también lo haría.



Figura 33

4.6 Análisis de la experiencia

El proyecto de investigación tuvo como objetivo hacer un análisis de los procesos corporales en danza con bailarines ciegos, para ello se realizó un trabajo de campo con el Grupo de Danzas Mirarte. Es así como desde un enfoque que conjugaba lo cuantitativo y lo cualitativo se obtuvo,

analizó y comprendió la información referida a dichas prácticas corporales.

El siguiente análisis surge de la interacción con cada uno de los bailarines durante el proceso de acompañamiento y cuyo objetivo se centra en reconocer otras corporalidades y sentires en personas ciegas. A continuación, los momentos del proceso de análisis.

Primera fase: La revelación

Esta fase lleva un proceso de cerca de un mes durante el cual, se inicia la búsqueda de un grupo focal, un grupo de danzas que estuviera conformado por personas en condición de discapacidad visual, es así como en conversaciones y asesorías con funcionarios del INCI, la señora Patricia Montoya facilita el contacto de una persona que se reúne en un grupo de danzas con ciegos, quien muy seguramente podría darle luces a esta propuesta. La sorpresa mayor fue lograr la entrevista con Jeimy Pachón, docente de un colegio oficial de Bogotá y ciega, esa primera impresión y conversación sirvieron para conocer el grupo y a su coreógrafo. El proyecto fue presentado de una manera muy informal al grupo y a su maestro, dando como resultado una aceptación e interés mutuo.

Segunda fase: Diagnóstico

Durante algo más de año y medio se realiza el acompañamiento a los ensayos del grupo, en un comienzo se realizaba en el rol de observadora, se tomaban solo unos cuantos registros previos que posteriormente conducían a breves análisis y observaciones, realizando lecturas iniciales de su corporalidades con aportes de los bailarines.

Tercera fase: Recolección de información

Para obtener este resultado se usaron instrumentos como fotografías, videos, audios, entrevistas, acompañamiento permanente en ensayos, presentaciones y algunas actividades de esparcimiento, además, registros en diario de campo. Fue una fase permanente y de intercambio durante todo el proceso. Con estos instrumentos se profundizó en el campo de estudio, así mismo, se encontró la necesidad de profundizar alrededor de la importancia de la creación y participación de procesos artísticos de inclusión.

Cuarta fase: Análisis de la información

Se organizó la información obtenida con todos los instrumentos de recolección, enfatizando en la selección de cualidades analizadas en los bailarines del grupo desde la prosaica,

entendida como la teoría de las sensibilidades sociales en las estrategias de constitución e intercambio de identidades individuales y colectivas como lo plantea Katya Mandoki (2006) y los registros léxico (verbal, oral), somático (corporal, gestos, posturas, expresión facial, olor, temperatura y talla del cuerpo), acústico (entonación, volumen, timbre y textura de voz), escópico (visual, espacial, topológico, escenográfico, de utilería y vestuario). Todos estos registros se hicieron desde los intercambios estésicos, entendidos como los procesos en los cuales un sujeto, en este caso el investigador se pone en relación con otros sujetos y su medio ambiente a través de diferentes recursos.

En algunos componentes de análisis realizados a los bailarines del Grupo de Danzas Mirarte, se encuentran similitudes en su expresión e interacción, sobre todo en lo que a la relación de sus sentidos se refieren, pues las personas ciegas muchas de ellas logran hacer una mejor utilización de los sentidos, se agudizan algunos un poco más al tener cierta limitación en uno de ellos y eso permite por ejemplo afianzar el oído; logran reconocer a una gran distancia a una persona que se acerca, en ocasiones identificarla cuando se trata de una que conocen, esto debido al sonido que emite su bastón o forma de golpear la puerta, incluso llegan a afirmar que dicha persona viene hablando o riendo, esta situación particularmente se presentó en varias ocasiones sobre todo cuando se hacían los ensayos en casa del profesor, muchas veces intenté tratar de escuchar lo que ellos escuchaban pero cuando lo lograba era porque estaban muy cerca y aun hoy no encuentro la diferencia en el sonido de los bastones. El olfato les permite identificar a personas y ubicarse en el espacio y con el tacto es interesante escuchar que hablen y reconozcan un objeto, animal o persona de acuerdo con la descripción y tocándolo; mencionan colores o formas para explicar algo y desde su mirada reconocen otras formas, el vestuario que utilizan e incluso sus propias pertenencias las reconocen oliéndolas y tocándolas. Son muchas las formas de reconocimiento que utilizan y habilidades que mejoran en búsqueda de sus capacidades que como Alicia Alonso recurren al fortalecimiento de su memoria y soluciones inmediatas para la puesta en escena.

Registro léxico

- En general se expresan verbalmente muy bien y de manera fluida ante las personas conocidas y desconocidas, no aparentan timidez al entablar un diálogo, pues su discapacidad en ocasiones obliga a tener que acudir a otras personas y eso logra en ellos

relacionarse rápidamente con otros.

- Les gusta escuchar y lo hacen con mucha atención; toman en cuenta las apreciaciones que el espectador pueda tener sobre sus procesos.
- Preguntan constantemente qué está bien o qué está mal en cada ensayo o presentación, respecto a sí mismos o al grupo, y se preocupan por corregir falencias corporales.
- Al ser verbal las explicaciones dadas en la creación coreográfica, en ocasiones preguntan muchas veces sobre la ejecución de algún paso, figura o desplazamiento, ya que para ellos no resulta en un primer momento tan sencillo comprender esas explicaciones.
- Son muy bromistas, se burlan de sus propios defectos y debilidades corporales y también de sus mismos compañeros, sin sobrepasar los límites del debido respeto.

Registro Acústico

- No moderan el tono de voz, hablan demasiado fuerte sobre todo tras bambalinas, es por ello que hay que llamarles mucho la atención cuando generan desorden debido a que en ciertos espacios se requiere silencio o sus voces traspasan al escenario.
- Reconocen sonidos específicos de sus compañeros a distancias que en una situación normal, otras personas no alcanzamos a percibir, es decir, las voces o risas de alguien que llega a ensayo y de quién podría ir acompañado o el sonido del bastón y a quién corresponde.
- Suelen ser muy directos entre ellos cuando algo no les gusta o con algo en lo que no estén de acuerdo y lo hacen con un tono firme, en ocasiones reprochador.
- Es muy importante para ellos escuchar al otro, es así como pueden ubicar a las personas y ubicarse espacialmente.
- Es fundamental que la música seleccionada para las coreografías maneje los sub - registros de la acústica de acuerdo a las cualidades de la voz que propone Trager (1958):
 1. Rango tonal (espectro de tonos utilizados)
 2. Control labial de vocalización (de lo ronco a lo abierto)
 3. Control de glotis (espesor de la cualidad del tono)
 4. Control de entonación (agudeza o suavidad en las transacciones de

entonación)

5. Control de articulación (grado de precisión y fuerza en la entonación)
6. Control rítmico (suavidad o dureza en la fraseología)
7. Resonancia (grado de fineza o vibración de la voz)
8. Tempo (velocidad al hablar, más rápido o lento que la norma)
9. Volumen (intensidad gama) Parred (2003)

Esto con el fin de facilitar los cambios musicales y lograr una mejor coordinación.

Registro somático

- Los movimientos de los bailarines que son ciegos de nacimiento, suelen ser pequeños y en ocasiones temerosos durante los procesos de montaje y puesta en escena.
- Los movimientos de los bailarines que en algún momento vieron, suelen ser algo inseguros mientras logran aprender la secuencia, posteriormente mejoran en los procesos de montaje y puesta en escena.
- Los movimientos de los bailarines que no son ciegos totalmente son ejecutados de manera más segura y extensos en los procesos de montaje y puesta en escena, seguramente se deba a que aún logran ver un poco en sombra y eso permite imitar ciertas corporalidades
- Solo cuando tienen memorizada las coreografías intentan hacer de sus movimientos menos mecánicos y más espontáneos, siguiendo el compás de la música.
- La mayoría de ellos suelen ser inexpresivos cuando bailan, no logran transmitir en el espectador una emoción debido a que se concentran más en la coreografía.
- En Sandra Medina y Arian Salazar, sus movimientos en ocasiones denotan pesadez y eso se debe a la condición corporal (sobrepeso); se fatigan con mucha facilidad.
- En el caso de Camilo Bulla y Liliana Vera, sus movimientos son más espontáneos y exactos.
- Tocan las partes del cuerpo de sus compañeros o de quien esté dando instrucciones, de esta manera es mucho más sencillo comprender los movimientos.

De acuerdo con las cinco categorías propuestas por Hall (1963) dentro de los sub-registros de la retórica de la somática, se puede analizar:

1. Postural: poseen una adecuada postura corporal para caminar y para bailar, solo, en ocasiones en el caso de los hombres, hay ciertas figuras que requieren fuerza y equilibrio; en ese sentido suelen hacer mal los movimientos, aun después de explicaciones verbales y hápticas, sin lograr mantener ciertas posiciones corporales y ocasionando dolor muscular en sus cuerpos.

2. Percepción háptica: el apoyo fundamental para la mayoría de bailarines es su bastón, por ello es utilizado como herramienta indispensable de desplazamiento, y diferente al rol de caminar, suele ser un apoyo para reconocer el espacio de ensayo o escenario de presentación y retirar obstáculos que interfieran con sus propios desplazamientos en la escena.

El lazarillo, denominado en la Edad Media como persona que ayuda para guiar a un ciego, también hace parte de este proceso, en algunos casos el lazarillo es el profesor, Liliana Vera una de las bailarinas o yo, en el rol de investigadora y acompañante y la función que desempeñamos es hacer el mismo apoyo que el bastón, que bien puede ser en fila tomados de hombro a hombro o de apoyo central con un bailarín a cada lado del cuerpo tomado de gancho o del antebrazo. Es preciso aclarar que, en ocasiones, entre ellos mismos, uno debe ser lazarillo.

Manifiestan la sensación positiva o negativa que logra transmitir otro compañero cuando lo toca al bailar

3. Térmica: es muy interesante que haciendo reconocimiento con el tacto puedan describir la sensación que transmite una prenda de vestir en su vestuario, les interesa inicialmente una descripción verbal de la misma, preguntan mucho por el color y la forma, posteriormente la tocan con sus manos, la pasan por sus brazos y por su cara antes de usarla y definir si el material es delgado, frío, caliente etc, lo mismo ocurre con los elementos de utilería y maquillaje.

Con estar cerca a un compañero, o tocarlo parcialmente se puede sentir la temperatura corporal que tenga en determinado momento de ensayo o presentación, sobre todo de sudoración, lo que ocasiona en algunos repudios y en otros, preocupación debido a que se resbalan si se trata de una figura o se deben tomar de las manos.

Después de la puesta en escena preguntan por su maquillaje y peinado y piden en ocasiones retocar por la sudoración que causa en ellos bailar, los nervios o las luces

4. Olfativo: reconocen texturas también por el olfato, siempre huelen todos los elementos que se les entrega, para reconocerlos y para verificar que esté limpio. Identifican alguna persona cuando llega por el olor corporal u otro específico

5. Ocular: aunque son personas ciegas también definen otras maneras de ver a partir de su percepción, estimulan sus demás sentidos y ello hace que reconozcan de otras maneras.

Algunos identifican ciertos reflejos de personas u objetos pero muy oscuros

Arian Salazar percibe reflejos claros y oscuros y algunas formas de objetos cuando sube la mirada pero lo hace con dificultad.

Registro Escópico

- Para algunos bailarines, coordinar suele ser difícil respecto a la coordinación del grupo, seguramente se deba a su discapacidad. En los ensayos, en ocasiones recurren a contar o a indicar los cambios, lo cual se les corrige constantemente pues en la escena no lo deben hacer, es importante seguir los cambios de las pistas musicales.
- Coordinar o ponerse de acuerdo en pareja, es más sencillo, recurren al diálogo y a la percepción háptica.
- Algunos tienen una memoria motriz muy buena, aprenden muy fácil las coreografías y las recuerdan muy rápido en el siguiente ensayo
- Otros bailarines presentan mayor dificultad para aprender las coreografías, deben esforzarse más en cada ensayo por recordarlas, incluso en ocasiones en las presentaciones antes de realizarlas piden ensayos o recordar pasos brevemente.
- Algunos de ellos intentan coordinar a sus compañeros en los ensayos porque aun los alcanzan a ver un poco y en las presentaciones se guían de los conteos que hacen con su voz para hacer los cambios correspondientes
- Liliana Vera y Camilo Bulla sobresalen por la habilidad que tienen para bailar, sus

movimientos son fluidos y algunos estilizados, se les evidencia mayor gusto y facilidad para bailar.

- Liliana Vera, Camilo Bulla y Jeimy Pachón tienen una memoria excelente. En el caso de la primera bailarina, fortalece sus procesos ensayando en casa y enseñando las coreografías a sus hijos y usuarios del gimnasio donde trabaja instruyendo clase de rumba. El segundo bailarín quiere orientar sus procesos desde la carrera que estudia, Terapia Ocupacional y la tercera bailarina, intenta ensayar en casa.

Durante años, investigadores como Krestchmer y algunos estudios acerca de la ceguera elaborados por otros especialistas, han sostenido que los ciegos tienen una tendencia hacia el desarrollo más elevado de la memoria, pues ellos se ven socialmente más forzados a desarrollar todas sus funciones. Esto no es del todo cierto, aunque no se debe generalizar, las personas ciegas se ven forzadas a fortalecer sus habilidades corporales y de memoria, aunque en el caso específico de algunos bailarines del Grupo de Danzas Mirarte como se relacionó anteriormente, la memoria corporal no está igualmente desarrollada en todos, no se puede asegurar cuál es la razón para que unos posean mejor habilidad para memorizar que otros, se puede pensar que se trata del hecho de que Liliana Vera y Camilo Bulla aún conservan un poco de visión, pero entraríamos a contradecir esta aseveración si retomamos a Jeimy Pachón quien nunca ha visto y también posee una muy buena memoria corporal, tal vez es una habilidad que poseen unas personas mejor que otras y seguramente se deba al desarrollo de inteligencias.

Fue muy importante haber desarrollado con este grupo el método etnográfico, solo así fue posible el desarrollo y el análisis del trabajo de campo, tener una vinculación directa con los bailarines; estar en un acompañamiento constante permitió una mejor comprensión de la situación y una aceptación y apertura de otras posibilidades corporales de participación.

4.7 Categorías

El trabajo de campo realizado con los bailarines del Grupo de Danzas Mirarte, durante el acompañamiento permanente en sus ensayos, presentaciones y en otro tipo de actividades de carácter personal y de integración, permitió desarrollar un análisis de sus comportamientos, gestos, posturas, habilidades, aptitudes y actitudes dentro y fuera de su proceso dancístico. Todos estos datos fueron registrados en un diario de campo, cuyo contenido en ciertas ocasiones estuvo

acompañado de algunas observaciones precisas, recomendaciones para tener en cuenta desde el rol de investigadora y la indagación de debilidades y fortalezas corporales y emocionales que permitieron resignificar este proceso. Se logró entablar una relación de mayor confianza con los bailarines del grupo, lo que permitió un acertado acercamiento para desarrollar la presente investigación. Así se pudieron llevar a cabo las seis entrevistas de carácter personal que se realizaron con cada uno de ellos y que permitieron alcanzar el objetivo que se pretendía.

Igualmente se accedió a otros elementos que sirvieron de ayuda para este análisis como fotografías, videos, participación en eventos culturales para personas con y sin discapacidad visual, libros de mano de eventos, así como conversaciones formales e informales que se mantuvieron durante el proceso con los mismos bailarines, sus familiares, amigos y espectadores.

Este acompañamiento y el insumo de la recolección de datos, encaminó hacia la selección de una serie de preguntas que aunque se dieron como parte de las entrevistas y del mismo proceso.

TABLA RESUMEN ENTREVISTA

	Jeimy Pachón	Sandra Medina	Arian Salazar	Leidy Ramírez	Liliana Vera	Camilo Bulla	Magally Segura
Edad	31	45	41	33	28	22	46
Profesión	Docente	Economista	Tecnólogo en Administración de Empresas	Licenciada en humanidades y lengua castellana con énfasis en educación	Profesora de Rumba Aeróbica	Estudiante de Fisioterapia VIII Semestre	Hogar
Tipo de ceguera	Congénita	Retinosis	Retinosis	Glaucoma	Síndrome de Stargath	Retinitis Pigmentosa	Glaucoma
Aparición de la discapacidad	Nacimiento	Juventud	Juventud	Nacimiento	Niñez	Niñez (ciego nocturno)	Juventud
¿Cuándo surge el interés por la danza?	Interés personal	En la niñez	En la niñez	En la niñez	CRAC	Aprender a bailar	En la niñez
¿Ha participado en grupos de	Rehabilitación de niña	Grupo de danzas de niña y otros de	CRAC	CRAC	Acercamiento en la niñez	Nunca había participado en uno	Acercamiento en la niñez

danzas?		adultos					
¿Cómo llega a ser parte del grupo?	Invitación de otro integrante	Profesora	Convocatoria	Otros bailarines	Buscaba un grupo para participar. Los Conoce en una presentación e Invita el profesor	Practicaba teatro Invitación de una compañera	Otros bailarines
Permanencia en el grupo	6 años	10 años	10 años	8 años	1 año	2 años y medio	3 años
¿Cuáles dificultades encuentra en su ejecución dancística?	Ubicación espacial	Edad Poca disciplina No se ensaya a diario Peso corporal	Algunos ritmos Peso corporal				Nervios Desconcentración Descoordinación
¿Cuáles fortalezas encuentra en su ejecución dancística?	Tener más conciencia Ubicarse mejor en el espacio Mejores movimientos y expresión	Manejo del cuerpo Orientación conciencia	Apropiación de ritmos	Conocer su cuerpo Expresión Movilidad	Mayor conciencia de sus movimientos Aun percibe ciertos movimientos Memoria Se le facilitan los pasos	Aprende muy rápido las coreografías Velocidad en los movimientos Fuerza Puede ver ciertos movimientos	Movilidad Conciencia en los movimientos Seguridad en los movimientos Expresión corporal
¿Qué aportes ha tenido la danza en su vida social?	Extrovertida Conversadora	Alegría Compartir Aprender de vivencias			Apertura laboral	Activo Espontáneo	Compartir con sus compañeros Conocer personas
¿Qué aportes ha tenido la danza en su vida emocional?	Autoestima Alegría Relacionarse Sentirse valorado	Más fuertes Reconocidos	Mejora la presión y nervios	Apasionada Comprometida Alegría	Refugio Olvido Terapia Quita el estrés	Expresa sus emociones Relacionarse mejor	Distraerse Divertirse Relajarse Le hace sentirse bien
Opinión acerca de políticas culturales	Pocas convocatorias Presupuesto	Pocas convocatorias Mínimo	Ahora se le presta un poco más de	Los tienen en cuenta Falta divulgación	Fortalece procesos Se piensa que son	Falta divulgación Mas reconocimi	Oportunidad

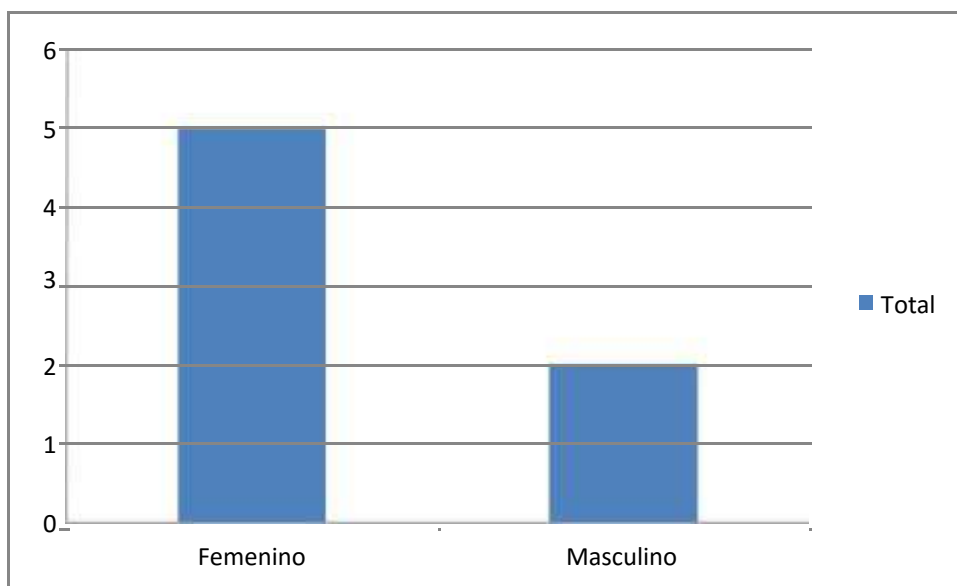
en danza	mínimo La discapacida d no se tiene en cuenta No hay formación pocas presentacion es Se piensa que son incapaces	incentivo Se piensa que son incapaces	atención Mayor esfuerzo de los grupos Se piensa que son incapaces	Se piensa que son incapaces	incapaces Falta oportunid ad	ento	
¿Qué otra práctica artística ha desarrolla do?	Vínculo con la música	Música	Acercamie nto al teatro Le gusta la música para bailar	Solo danza, facilita la movilidad Las otras artes son visuales y gestuales			

Tabla 2

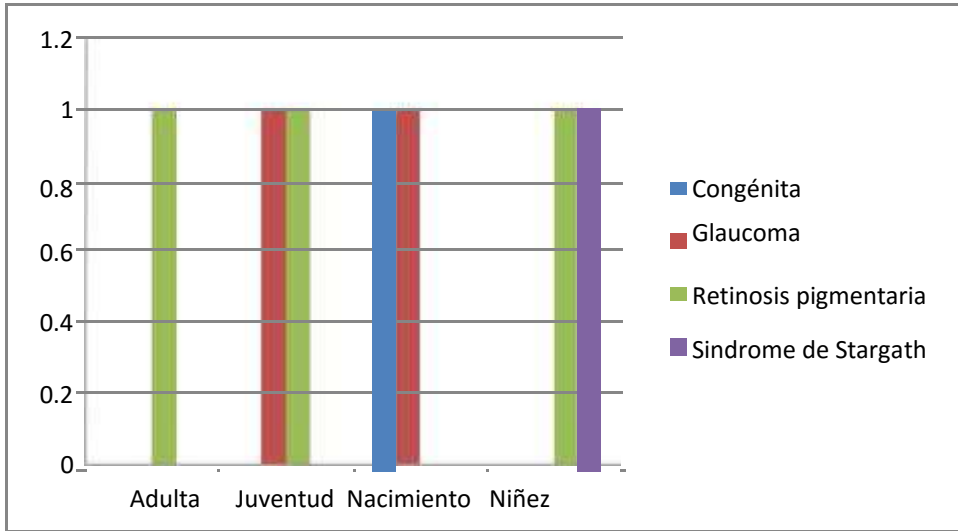
4.8 Gráficos

El análisis de la información ha permitido elaborar los siguientes gráficos, que constituyen una manera de presentar visual y estadísticamente, datos obtenidos como resultado de la presente investigación. Estos gráficos constituyen un complemento valioso para el cumplimiento de los objetivos propuestos.

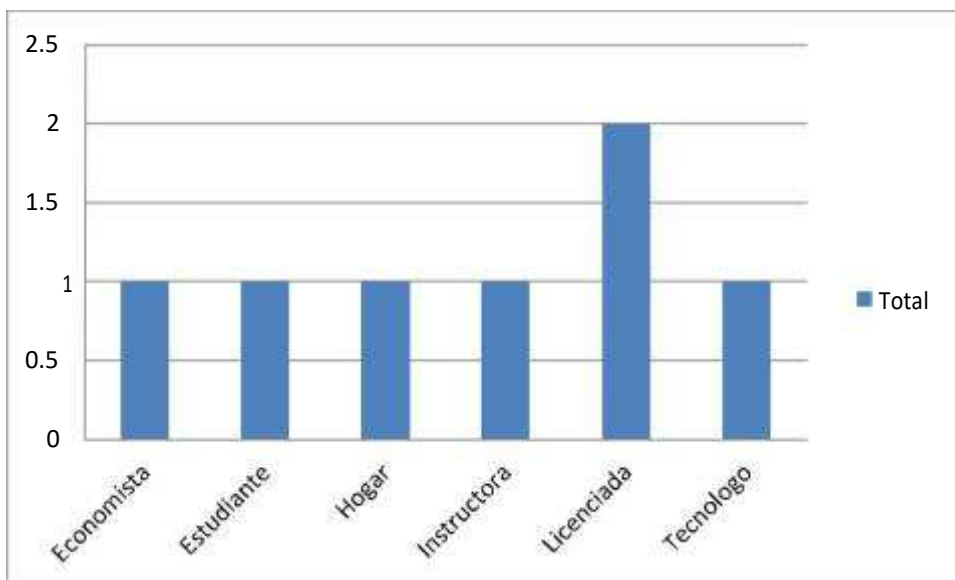
1. Conformación del Grupo de Danzas Mirarte desde el género.



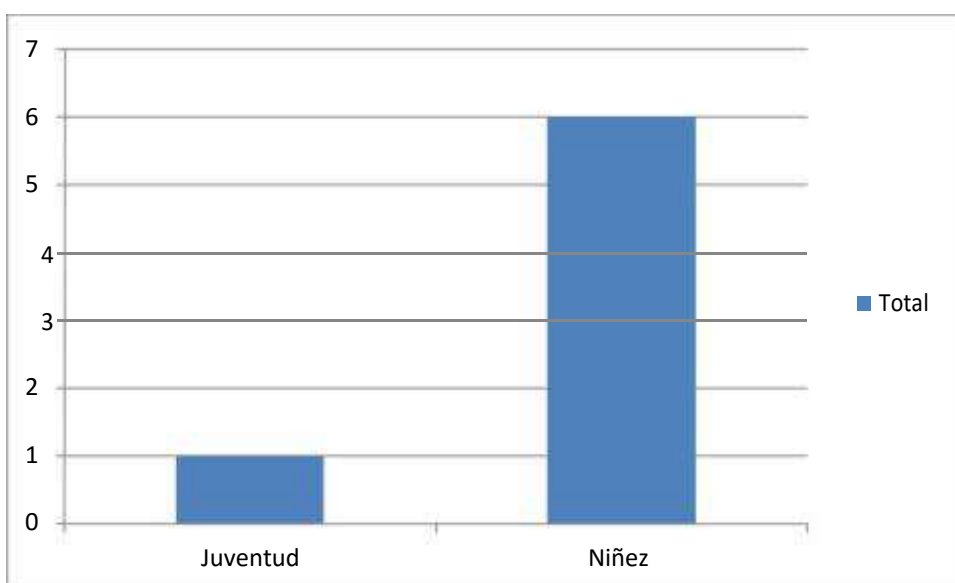
2. Diagnóstico visual



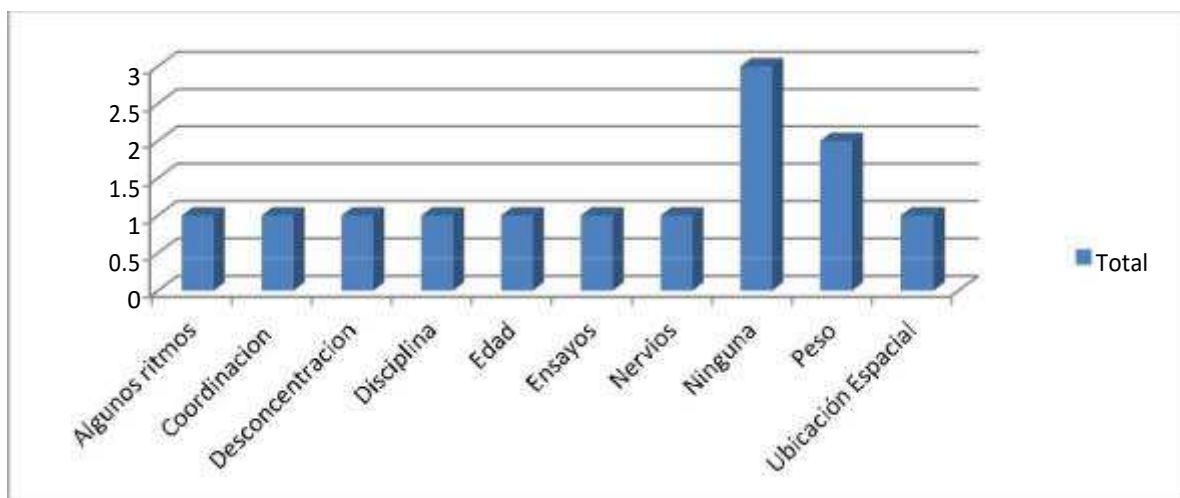
3. Profesión de los Bailarines



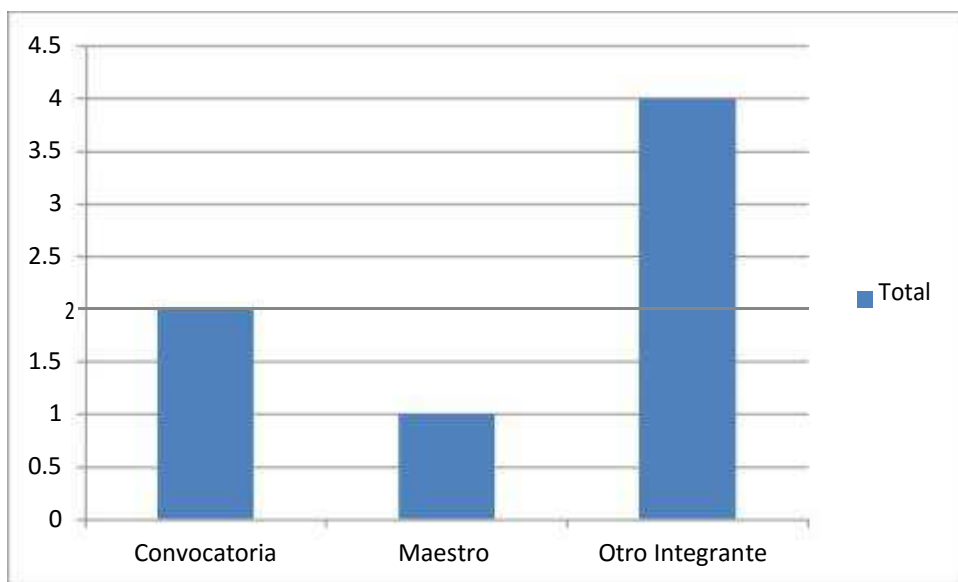
4. Aparición de la discapacidad



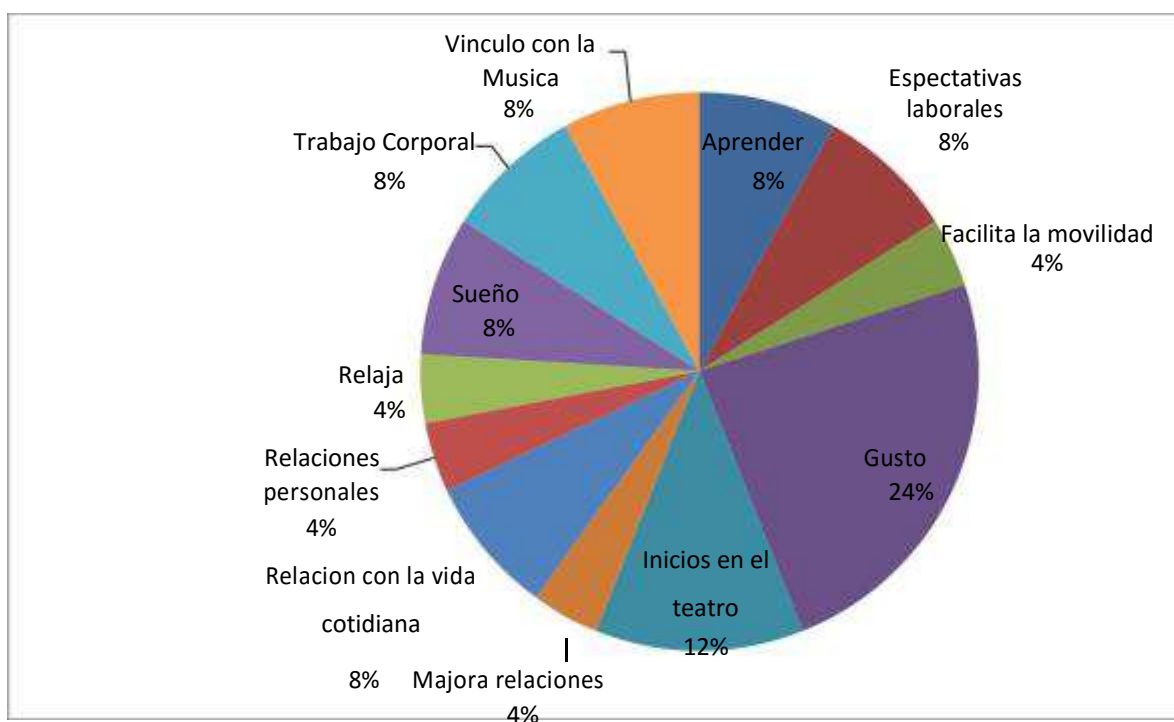
5. Dificultades personales dentro del proceso dancístico.



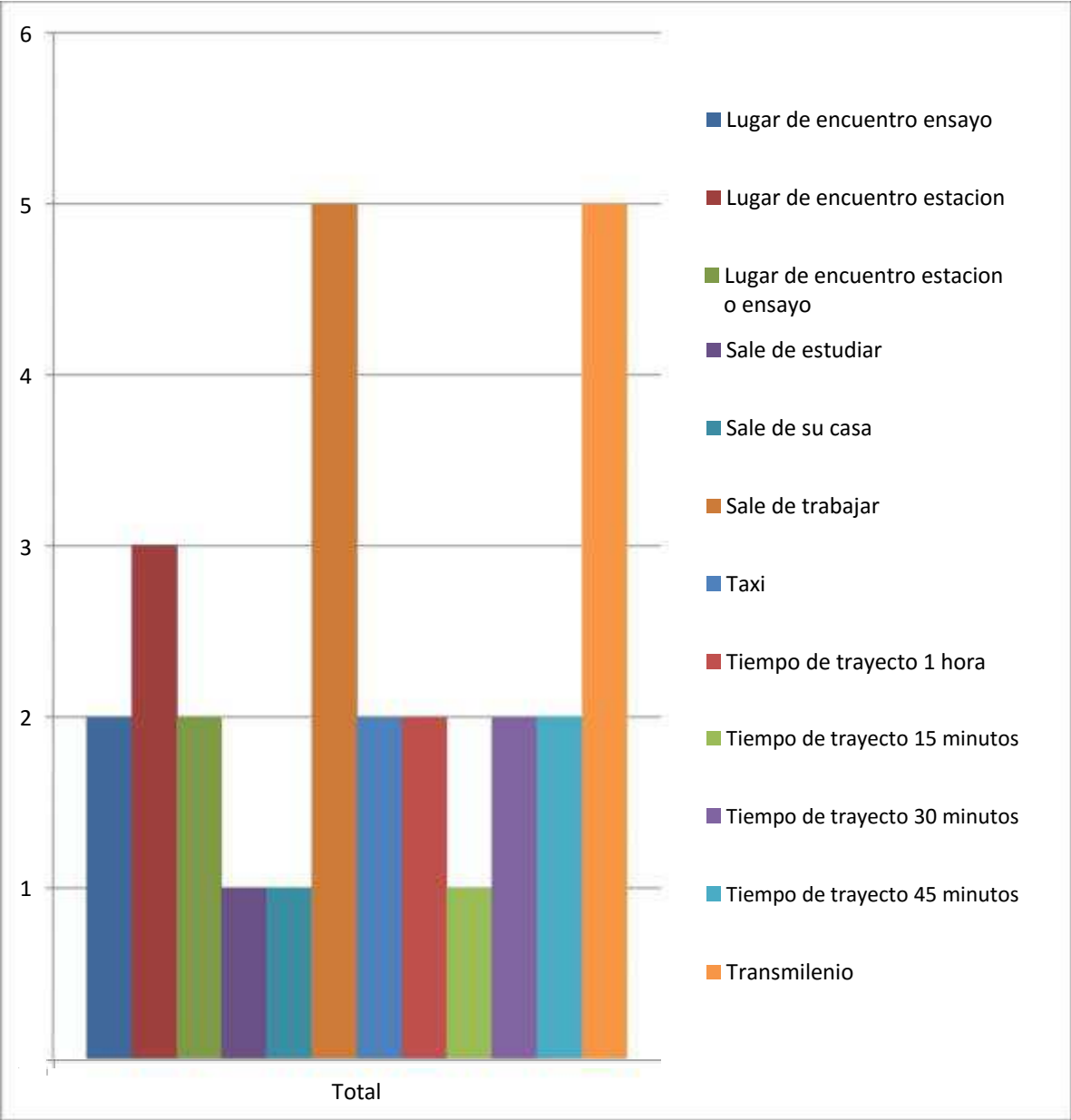
6. ¿Cómo llega a ser parte del Grupo de Danzas Mirarte?



7. Fortalezas personales en el proceso dancístico



8 ¿Qué medio de transporte utilizan los bailarines para llegar al lugar de ensayo?



CAPÍTULO 5

OTRAS EXPERIENCIAS DE CEGUERA INDUCIDA

La ceguera no es solo un defecto o una debilidad, es también,
una fuente de manifestación de las capacidades.
Vigostky

La pregunta que desde el rol de investigadora suscitó esta investigación fue ¿Cómo lograr comprender las dificultades y fortalezas corporales en una persona con limitación visual desde la mirada de una persona sin limitación visual? Es a partir de esta inquietud que se indagan otras posibilidades corporales con personas no ciegas, otros cuerpos, otras miradas y otros espacios para intentar comprender otra manera de mirar. Se realizaron durante dos años tres experiencias como parte del proceso corporal y emocional para entender los sentires de los bailarines ciegos, pero, sin querer lograron llevar también a un paralelo entre sentires y procesos corporales de personas con limitación y sin limitación visual.

5.1 Personal



Figura 34

Se desarrolló un ejercicio de percepción a partir de los sentidos y cómo estos podrían intervenir en una acción diferente a la de bailar, la idea surgió debido a que en uno de los ensayos del Grupo de Danzas Mirarte, se acercaron a ellos un grupo de estudiantes de la carrera Ingeniería Industrial, quienes estaban desarrollando para su trabajo de grado unos dispositivos para ser utilizados por personas ciegas en la cocina, gracias a este evento y como resultado final del taller en primer

semestre desarrollé la acción de cocinar sin poder usar el sentido de visión.



Figura 35

Se pensó en cocinar un plato que fuera sencillo y rápido de hacer, pero que también tuviera varias acciones que ejecutar, de esta manera podría ser más perceptible el desarrollo de los sentidos y cómo intervienen unos con otros cuando existe una limitación, en este caso la visual.

Como bien lo han hecho saber en las diferentes entrevistas los bailarines que perdieron su visión con el tiempo, es más fácil desenvolverse cuando se cuentan con ciertas imágenes en la memoria, en este caso todas están más recientes y si bien es cierto, existe cierta dificultad al desenvolverse otros sentidos logran sobresalir y suplir o en otras ocasiones reemplazar ciertas circunstancias.



Figura 36

El tacto se vuelve un aliado indispensable, tocando con nuestras manos reconocemos cada alimento, pero también al no poder ver, con las manos y el peso sobre ellas podemos determinar las cantidades, aunque en un momento esa balanza no me funcionó muy bien.

El percibir con el tacto los alimentos es algo que no hacemos constantemente, y hace falta, volver a recordar texturas y las sensaciones que ellas nos transmiten



Figura 37

Nos acompaña el oído, escuchar caer el agua, hervir los alimentos, el sonido del cuchillo sobre la tabla de picar y en sí los diferentes sonidos que se encuentran a nuestro alrededor también hace parte de experiencias que hemos olvidado. La sensación del olfato y acompañada del gusto también resultan ser enriquecedoras.

En esta clase de ejercicios empezamos a entender ciertas sensaciones bonitas que hemos perdido, pues las personas que no poseemos limitaciones no somos realmente conscientes de lo bonito que es sentir y descubrir nuevos olores y sabores, definitivamente muchos investigadores tienen razón al decir que la vista es el sentido más importante, pues todo entra por los ojos, pero la relación con los demás sentidos son tan importantes que generan otra manera de ver y de disfrutar en algo tan delicioso como es el cocinar y comer.

5.2 Con otros adultos



Figura 38

En un ejercicio realizado con los estudiantes de segundo semestre (2015) de la Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, profesionales en distintas áreas artísticas, antropología, psicología y licenciados, se les propuso un taller corporal a partir de la exploración y el lugar del otro, siendo los sentidos y la corporalidad en danza las herramientas fundamentales.



Figura 10

Se les planteó la posibilidad de perder el sentido visual si fuesen bailarines y reflexionar acerca de qué sentidos se involucrarían y de qué manera lo harían, qué características habría en los movimientos, qué tan seguro podría ser el contacto corporal con el otro. Se les entregó un apósito ocular, permitiendo obscurecer totalmente la visión, una vez puesto en los ojos se ubicaron en hilera y caminaron por un pequeño pasillo cerca a unas escaleras, luego ingresaron a un aula, se ubicaron en parejas y recibieron una serie de indicaciones para la ejecución de un baile.



Figura 40

Las impresiones que se lograron registrar de este ejercicio corporal fueron muy similares; primero, afirmaban perder total conciencia corporal del espacio, en el primer recorrido sabiendo que estaban tan cerca a las escaleras y al ser un pasillo tan estrecho podían sentir un vacío, un temor a poder caer, a que el otro que guiaba su cuerpo bajo las mismas condiciones de ceguera, no le producía la suficiente seguridad; segundo, en la ejecución de la danza, presentaron desequilibrio total de su cuerpo, ellos mismos no eran conscientes de la especialidad, por lo que cuando era necesario hacer repeticiones no sabían cuál era el frente; tercero, lograron hacer conscientes ciertos movimientos a partir de la explicación verbal o el contacto corporal, alcanzando algunos de ellos una mayor percepción auditiva para poder

escuchar la música y sus cambios rítmicos, desarrollaron un trabajo táctil para sentir el cuerpo del otro, descubriendo texturas de su ropa, piel y cabello no evidenciadas por lo menos en momentos previos al ejercicio, además lograron un fuerte y juicioso ejercicio de memoria.

Sorprendentemente descubren el cuerpo del otro, pero también el suyo, posibilidades y limitaciones corporales, nuevas habilidades al no ser en su mayoría precisamente bailarines y en cuanto la vergüenza, al no saber ejecutar correctamente ciertos movimientos, el no verse a sí mismo sus errores ni las fortalezas o debilidades de otros la relega, la actividad también causa reflexión acerca de lo difícil que podría ser presentar algún tipo de discapacidad y sobre todo visual en un mundo donde todo entra por los ojos, donde el cuerpo que es la máquina principal, podría según los estudiantes, ser más fácil de sobrellevar con cualquier discapacidad que tener que moverse con limitación visual, lamentablemente no se es consciente de los sentidos y cómo se involucran en cada accionar diario, hasta que se carece de uno o varios de ellos o se es forzado a utilizar es que se comprende su verdadera utilidad, tal como sucedió en el ejercicio.

5.3 Con estudiantes de séptimo y décimo grados



Figura 41

El tercer ejercicio hizo parte de una propuesta de reflexión desde la inclusión y la importancia de los sentidos en la vida de cada estudiante del Colegio Juana Escobar IED ubicado en la localidad cuarta de San Cristóbal en Bogotá; fueron seleccionados estudiantes de 701 (2015) y 1002 (2016) debido a que a estos grupos les orientaba la clase de danzas; más adelante se propuso llevar a cabo una indagación y reflexión con los estudiantes y docentes de quinto a once en la jornada mañana

como parte de una actividad institucional de inclusión desde el deporte y la danza.

El curso 701 tenía un total de 36 estudiantes distribuido en 14 niños y 22 niñas entre los 12 y 14 años de edad. El curso 1002 es un grupo de 33 estudiantes distribuido en 13 hombres y 20 mujeres entre las edades de 15 y 18 años; ambos, cuentan con estudiantes muy dinámicos y participativos en las actividades académicas, se caracterizan por sus habilidades artísticas, razón principal para ser seleccionados para la realización de este ejercicio.

Es preciso aclarar que dicha propuesta se realizó en ambos grados con el análisis de estos dos cursos debido a su diferencia de edad y a sus capacidades corporales, cada cual desde una complejidad diferente.

Se les indicó a los estudiantes ubicarse por parejas, cada uno de ellos tenía una pañoleta o algún elemento con el que pudieran cubrir sus ojos.



Figura 42

Todas las parejas fueron enumeradas del uno al dos; primero el número uno cubría sus ojos y el número dos los dejaba descubiertos, se ubicaba uno enfrente del otro, el estudiante que tenía los ojos descubiertos tomaba las manos de su compañero y las debía ubicar inicialmente en su cabeza, el estudiante con los ojos vendados se disponía a tocar el cabello, seguir por el rostro, las orejas, el cuello, los brazos, las manos, las piernas, la ropa; tratar de sentir aromas particulares del cabello, el cuerpo o la ropa, distinguir las diferentes texturas. Una vez finalizada su percepción se cambiaban los papeles y ahora le correspondía la misma actividad al estudiante número dos.

En esta primera parte se evidenció mucho temor al contacto por parte de los estudiantes, aun cuando las parejas se distribuyeron por afinidad, bajo este criterio se pensó que sería más fácil para los jóvenes relacionarse, y por el contrario tal vez el hecho de tener ojos vendados no les permitía dicha confianza. Inicialmente el sentir las texturas, formas y aromas generó un poco de distanciamiento e inseguridad sobre todo en el caso de los hombres.

Luego los estudiantes se sentaron y se empezó a realizar una conversación sobre sus sentires, allí manifiestan los estudiantes los temores que les da el que alguien que ellos no ven los esté tocando, pensando en que les cambiaran el compañero, algunos sienten cosquillas, otros temor, otros vergüenza y a otros les parece *chévere* comprobar o descubrir olores o formas que ya habían o son nuevas de percibir. Algunos estudiantes describieron qué fue lo que más les llamó la atención de la actividad, entre muchas cosas eran las texturas de algunos cabellos, olores corporales o simplemente no lograron percibir ningún olor.



Figura 43

Se escogieron al azar cinco parejas que debían ubicarse frente a sus compañeros, uno de los integrantes de la pareja debía volver a vendarse los ojos, se paraban frente a tres estudiantes con características similares a las de su pareja y este debía tratar de percibir quién era su compañero. Dentro de las características que se escogieron estuvo textura del cabello, textura de la piel de la cara, olor de un perfume, olor corporal y manos; de las cinco parejas solo tres lograron identificar a su compañero, las dos parejas cuyo olor correspondía al perfume de su ropa y a su olor corporal

y la pareja de textura del cabello quien al final admitió también haberlo sabido por el olor del shampoo de su compañera.



Figura 44

Posteriormente los estudiantes volvían a ubicarse por parejas uno en frente del otro pero esta vez con una distancia de extremo a extremo del salón, se vendaba los ojos primero el número uno y debía tratar de correr hasta donde estaba su compañero. Esta parte de la actividad generó mucha risa entre los estudiantes debido a la forma insegura o graciosa como corrían en busca de su compañero, la dinámica generó mucho ruido entre ellos aun cuando corría uno por uno y la pareja trataba de ubicarlo con su voz o barra de aliento.



Figura 45

Finalmente retomamos una dinámica de ubicación ya conocida por los estudiantes de nombre

“Simón dice”, allí todos los estudiantes con los ojos vendados y ubicados en filas deben seguir una sola voz que indica movimientos o desplazamientos, va saliendo de la actividad quien o quienes se equivoquen, la actividad es supremamente interesante y divertida porque hace que entre ellos mismos se genere una dosis de competencia sana y revancha por lograr terminarla.

Haciendo uso de la mayor cantidad de sentidos y comprendiendo su importancia debía generarse en el curso un ejercicio rítmico guiado por la docente, donde los estudiantes debían ubicarse con una persona con la que no hubieran trabajado tan aménamente, una vez ubicados en pareja se debían volver a vendar los ojos y seguir las indicaciones dadas por la profesora para el desarrollo de una pequeña coreografía donde solo debían guiarse por los sentidos de oído, kinestesis y limitación visual de acuerdo a las indicaciones que entendieran entre sí, generando un diálogo acertado que debía darse entre ellos para la solución de dificultades corporales del momento.

En el ejercicio rítmico que se retomó, se desarrollaran pasos, figuras y desplazamientos, algunos ya conocidos por ellos, otros nuevos; se propuso hacer una explicación clara y sencilla de forma inicialmente verbal a los estudiantes; en ocasiones fue necesario ubicarlos y hacer una explicación de forma más táctil, sobre todo con los niños de séptimo. A partir de lo que comprendieran y creyeran correcto en la ejecución dancística la iban desarrollando, posteriormente a medida que evolucionaba la coreografía fue siendo ejecutada de manera más precisa, posteriormente pasaba cada grupo presentaba su resultado tal como fue entendido.

Finalizada la práctica todos los estudiantes hicieron una realimentación a sus compañeros verbal y escrita y una reflexión en torno a las dificultades y fortalezas corporales cuando existe y no, una limitación (visual) y las ventajas corporales que posee cada uno de ellos. Estos instrumentos fueron registrados en el cuaderno con decoraciones y escritos de sus experiencias pero plasmados sin poder ver, con algunos estudiantes se grabaron audios de sus experiencias y sentires.

Un ejercicio más que se realizó como cierre de este proceso fue la grabación en video y fotografías de esta experiencia, luego proyectada a los estudiantes y debatida con los instrumentos mencionados.



Figura 46



Figura 47



Figura 48

A partir de la temática de discapacidad y el impacto que se evidenció en los estudiantes de estos dos cursos, se propuso hacer junto a un grupo de profesores de las áreas de Educación Física y Educación Artística una actividad de sensibilización que involucrara el arte y el deporte desde la discapacidad focalizada en una actividad institucional. Con antelación se realizó en cada curso de quinto a once, divididos entre las dos áreas una conceptualización y ejercicios a partir de los sentidos, la importancia y la discapacidad. Fue muy difícil lograr que el Grupo de Danzas Mirarte pudiera presentarse en el colegio con una muestra artística debido a los complejos horarios de trabajo y estudio de los bailarines y del coreógrafo, entonces se decidió invitar al Equipo de Microfútbol Liga de Bogotá con Limitación Visual a una exhibición para los estudiantes. El capitán del equipo realizó la presentación de cada jugador y explicó a la comunidad las reglas del juego y la descripción y función que cumple el balón con cascabeles para ellos. Después se realizó un partido amistoso con ellos y el equipo de fútbol institucional, estudiantes que vendaron sus ojos para jugar. Esta actividad, las sensibilizaciones hechas en las clases y los ejercicios con séptimo y decimo causaron gran impacto en toda la comunidad educativa y reflexiones muy interesantes y

sentidas entorno a la admiración por las personas con discapacidad.



Figura 49

CONCLUSIONES

Vigostky planteó a partir de algunos análisis que la desaparición de una de las funciones de la percepción y la falta de un órgano, podría ser compensada con el fortalecimiento de otro, esto a razón de que a la falta de vista es indispensable el desarrollo de otros sentidos; hoy estas hipótesis no han cambiado mucho, por el contrario estudios recientes e incluso el trabajo de campo realizado con los bailarines y sus apreciaciones personales y artísticas arrojan la necesidad que estos sienten de involucrar en su desarrollo otros sentidos para suplir la limitación que tienen, tal como se relacionó en el análisis de corporalidades basado en los planteamientos de Katya Mandoki, hablando específicamente desde el análisis léxico, acústico, escópico y somático realizado con el grupo.

Las personas ciegas se ven realmente forzadas a desarrollar sus capacidades y habilidades a partir de sus demás sentidos, esto parece ser cierto y fue claro durante el análisis corporal y algunas entrevistas, sin embargo, hasta qué punto podríamos pensar que ellos son quienes se tienen que esforzar por reforzar ciertas capacidades y sentidos, tal vez quienes no estamos desarrollando totalmente nuestras habilidades a partir de los sentidos seamos las personas sin discapacidad; en el caso de los estudiantes de la maestría, estudiantes del Colegio Juana Escobar IED quienes desarrollamos ejercicios de ceguera inducida, entendimos un poco la riqueza emocional y corporal que se gana y se pierde a partir de una necesidad como la de ver, debido a la desaparición de posibilidades como la orientación espacial, seguridad corporal, libertad de movimientos, miedos e inseguridades; la experiencia resulta ser muy enriquecedora y reflexiva, para quienes participamos en el rol que corresponda.

Hoy las personas con limitaciones son aceptadas e incluidas en una sociedad llena de prejuicios, se abren nuevas posibilidades de inclusión, nuevas prácticas de comunicación, movilización y expresión, un conocimiento a través de los sentidos, por medio de estímulos luminosos, sonoros, táctiles, kinestésicos, auditivos y gustativos. El ciego tiene una mirada del mundo y del cuerpo, se desarrolla de acuerdo con su experiencia y los conocimientos adquiridos, su mirada es simplemente otra forma de observar y de aproximarse a una o quizá otra realidad, conocen el cuerpo del otro por el tacto, el sentir y percibir su forma, temperatura y movimiento; el oído, por aquellas corrientes de aire que alejan o acercan los sonidos y la voz, característica de cada persona; el olfato, aromas

agradables y desagradables del cuerpo, particulares para ser reconocidas sin ver, tocar o escuchar, el ciego al igual que el vidente necesita de su cuerpo y del cuerpo del otro como mecanismo de comunicación y de integración, gracias a toda su desarrollada percepción y concepción de su entorno. Definitivamente la ceguera no es un defecto, una debilidad, o un castigo divino, es también, una fuente de manifestación de capacidades y habilidades. Asimismo, inspira admiración y respeto.

El gobierno, algunas instituciones y programas, han intentado generar ciertas políticas de inclusión y participación a partir de convocatorias y becas para artistas y formadores en condición de discapacidad, sin embargo, la poca divulgación y aceptación de colectivos para participar, han hecho del acceso a estos programas una labor muy difícil, ocasionando deserción por parte de los grupos, pues el presupuesto estipulado no alcanza para su movilización, vestuario o cualquier otro requerimiento técnico.

El grupo de danzas Mirarte es un colectivo de adultos ciegos que se unen no solo por su discapacidad visual sino por un interés en la danza y la pretensión de conocer otras corporalidades, un cuerpo que no quiere ser excluido, que pide a gritos participar igual que cualquier otro sin limitación, un cuerpo que busca reconocimiento propio y social, frente al análisis y la participación que se puede hacer con otros, quisiera describir las posibilidades que se evidencian y que además estos bailarines comparten, así como el uso de ciertos dispositivos que también intervienen en su propio desenvolvimiento. Primero, me parece importante aclarar que estos bailarines tienen discapacidades visuales diferentes, dos de ellos presentan visión baja, reconocen ciertas formas, perciben sombras, algunos cambios de luz y colores, pero cuando llega la noche su visión se convierte en total oscuridad, perdiendo de esta forma noción espacial, otros dos, tuvieron sentido visual en su juventud, sentido que fue deteriorándose con el tiempo y las tres últimas personas, son ciegas de nacimiento, razón por la que sus corporalidades son muy distintas, pues algunos tienen ciertas imágenes aun en su memoria, sombras que perciben o simplemente movimientos adquiridos, cinco de ellos utilizan bastón para trasladarse pero no es necesario en la ejecución dancística. Al igual que cualquier otra persona sin ninguna limitación y de acuerdo con sus posibilidades corporales, hay a quienes se les facilita más el movimiento que a otros.

El contacto corporal entre una persona vidente, en este caso yo, y una no vidente, resulta ser un

cuerpo inseguro, más para la persona que ve que para la que no ve, cometemos el error de creer que su cuerpo es tan indefenso que siempre necesita de una persona que ayude en su desplazamiento, el brazo de la persona que guía debe ir adelante, el ciego lo toma por el codo y lo sigue, caminar junto a ellos desata una sensación de protección, un compromiso con el cuerpo del otro. En otros espacios los bailarines conocen muy bien los caminos por los que transitan, razón por la que a veces son ellos quienes me guían más a mí que yo a ellos, eso hablando específicamente del trayecto de su lugar de ensayo a la estación de Transmilenio donde deben abordar el articulado que los llevará a su casa.

El cuerpo deja de existir sin el movimiento y un espacio, de no ser por el contacto corporal con el otro, pierde significado, no importa verlo o no poderlo ver, es simplemente una sensación, de sentir cada fibra, cada parte y lo que cada una de estas produce, olerlo, escucharlo o saborearlo, sentir otras vibraciones, respuestas múltiples de un cuerpo que quiere expresarse y reconocerse.

Dificultades y fortalezas tienen tanto o más que una persona sin discapacidad, es muy difícil afirmar que tengan mayor habilidad los bailarines que no son ciegos totales, pues en el análisis quedó claro en el caso de memoria corporal no es así, aunque en algunos de sus movimientos reflejan inseguridad, son inconvenientes que van mejorando con el trabajo y disciplina corporal. Pero también se ven otros avances en cuestión social y espacial que la danza permite afirmar. Existen momentos en que los cuerpos de estos estudiantes y de los bailarines se mueven de acuerdo a como entendieron la explicación, solo hasta cuando el cuerpo entra en contacto con el otro hay una conciencia real del movimiento. Siempre recorren con sus manos el lugar donde ensayan, y también el cuerpo de su pareja, reconociendo en el primero, qué objeto nuevo hay o hace falta y con el segundo, para identificarlo y saber dónde está sino se han ubicado por el sonido de la voz, la mano es la principal rastreadora, del cuerpo, en ocasiones el hecho de no ver, no interfiere con percibir que existe descoordinación o equivocación en la ejecución de las danzas.

Este proyecto deja aprendizajes mutuos y constantes, es realmente gratificante cuando estos bailarines ciegos ven en la danza no solo una forma más de expresión, sino un camino que les gusta, distrae, o mejor aún, en el que encuentran un sentido mayor a su experiencia, a su vivir; otra forma de mirar, mirarlos y mirarnos, un “gracias” que llega en el momento que menos se espera, cuando se cree que no es mucho lo que se ha hecho, pero para otros tal vez es lo máximo.

Fue un acierto tomar como referente el método etnográfico planteado por Rosana Guber, para el estudio con los bailarines, el registro en un diario de campo, la recopilación de videos, fotografías y las entrevistas formales e informales que se realizaron permitieron observar y analizar los procesos corporales con esta población desde la vinculación directa e intercambio de aprendizajes.

Para finalizar, cabe anotar que a pesar del lugar privilegiado que se intenta otorgar desde políticas de participación e inclusión en relación con los procesos artísticos de personas en condición de discapacidad, garantizando la exploración en el campo de lo humano, lo sensible, lo corporal, no se evidencia un trabajo significativo y mucho menos documentado sobre experiencias artísticas con esta población, que dé cuenta de la visibilización que necesitan y la transformación de nuevos espacios de participación.

Se hace un llamado al gobierno y entidades artísticas en función de otorgarle a la población en condición de discapacidad un lugar de participación y otras exploraciones de lenguajes artísticos y miradas de expresión. Aún falta consolidar procesos de reflexión que permitan sensibilizar a la ciudadanía y a sus entes gubernamentales acerca del desarrollo de estas prácticas desde los diferentes planteamientos de diversidad y diferencia.

Esta investigación deja la puerta abierta a otros estudios a nuevas búsquedas en relación a prácticas sintientes en danzas con población en condición de discapacidad, recolección y sistematización de otras experiencias artísticas.

FUENTES CONSULTADAS

Algún día en alguna parte. Imprescindibles - Alicia Alonso. Para que Giselle no muriera.

Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=IhUnPPyctPE>

Barasch M. (2003). *La ceguera: historia de una imagen mental*. Madrid: Ensayos Arte y Cátedra

Borges Jorge Luis. *La Ceguera*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6f1qryPPVFI>

Braslavsky, B. Discapacidad visual hoy, aportes sobre la visión diferenciada. *El ciego en la teoría de Vigotsky*. Disponible en

http://www.juntadeandalucia.es/averroes/caidv/interedvisual/dvh_07/dvh_07_17.pdf

Brochure. Obra de Teatro “*Un Noviazgo en 1920*”. Teatro para Invidentes

CARTILLA FAE. Disponible

en:

http://www.educacionbogota.edu.co/archivos/NOTICIAS/CARTILLA_FAE_2014.pdf

Colombia. Congreso de la República. Ley 1145 de 2007: Sistema Nacional de Discapacidad.

Disponible en tal fecha en <http://>

ConCuerpos (2009). Bogotá, Colombia Disponible en http://concuerpos.com/sitio/?page_id=16

ConCuerpos. (2009). Bogotá, Colombia. Disponible en <http://concuerpos.com>

ConCuerpos. (Marzo 2014). Bogotá, Colombia. Disponible en <http://letrada.co/post/paraguero/181/concuerpos-danza-integrada>

Cultura y Entretenimiento. (2014, 11 de Julio). ConCuerpos impulsa la danza integrada. El Tiempo. Disponible en <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/musica-y-libros/concuerpos-impulsa-la-danza-integrada/14227499>

Cultura y Entretenimiento. (2014, 11 de Noviembre). “Histeria” Una obra para ver con los ojos cerrados. El Tiempo. Disponible en <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/obra-de-teatro-histeria/14820438>

Díaz R. 2012. Discapacidad y mirada colonial. Reflexiones desde perspectivas feministas y descoloniales. En: Almeida, María Eugenia y Angelino, María Alfonsina (ed.). *Debates y*

perspectivas en torno a la discapacidad en América Latina. Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos – Facultad de Trabajo Social.

El Abedul. Ley 1145 de 2007. http://oig.cepal.org/sites/default/files/2007_ley1145_col.pdf. artículo 1. p1

El Tiempo. Disponible en <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/musica-y-libros/concuerpos-impulsa-la-danza-integrada/14227499>

Festival Artístico Escolar (2013). Bogotá, Colombia. Recuperado de http://www.educacionbogota.edu.co/archivos/NOTICIAS/CARTILLA_FAE_2014.pdf

Fundación Cero Limitaciones. (2014) Bogotá, Colombia. Disponible en <https://www.facebook.com/fundacion.cerolimitaciones?fref=photo>

Fundación Cero Limitaciones. 100 Maneras de convivir con la Discapacidad. Bogotá, Colombia (Noviembre 2009). Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Fundación mi sangre. Disponible en <https://es-es.facebook.com/notes/fundaci%C3%B3n-mi-sangre-oficial/socializaci%C3%B3n-de-los-resultados-del-proyecto-incluyendo-al-cuerpo-danza-contempo/220442931332668>

Gamba C. (2014). Corporalidades diversas y habilidades mixtas: replanteando las representaciones sociales de la discapacidad a través de la danza integrada. *Revista Inclusiones*, 1, volumen especial, octubre-diciembre.

García B. (Diciembre 2010). Las personas ciegas, su cuerpo, el espacio y la representación mental. Universidad de la Plata. Buenos Aires, Argentina. Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1668-81042010000200009&script=sci_arttext

González E, Boudet. Enfoque Sistemático de la Educación del Niño con Discapacidad visual el niño disminuido visual. Buenos Aires Argentina. 1994. Actilibro S.A. editorial presencia Ltda.

Guber R. (2001). La Etnografía, método, campo y reflexibilidad. Bogotá. Grupo Editorial NORMA

Hurtado J. (2010). Metodología de la Investigación. Guía para una comprensión holística de la ciencia. Cuarta Edición. Quirón Ediciones. Bogotá-Caracas

IDARTES, Proyectos de Inversión. (17 de Septiembre 2009). Bogotá, Colombia. Disponible en [http://www.idartes.gov.co/images/institucional/politicas-planes-programas-proyectos/ProyectosInversion/2014/772%20-](http://www.idartes.gov.co/images/institucional/politicas-planes-programas-proyectos/ProyectosInversion/2014/772%20-%20Reconocimiento%20de%20la%20diversidad%20-%2018-12-2013.pdf)

[%20Reconocimiento%20de%20la%20diversidad%20-%2018-12-2013.pdf](http://www.idartes.gov.co/images/institucional/politicas-planes-programas-proyectos/ProyectosInversion/2014/772%20-%20Reconocimiento%20de%20la%20diversidad%20-%2018-12-2013.pdf)

Inscripciones abiertas al “Festival Artístico Escolar 2014” de Bogotá (17 de Junio 2014). Bogotá, Colombia. Disponible en <http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/w3-article-342654.html>

Instituto Nacional para Ciegos. Bogotá, Colombia. Disponible en <http://www.inci.gov.co/area-misional/movilizacion-sociocultural-y-politica>

Jorge Luis Borges. La Ceguera (1/6). Disponible en

<https://www.youtube.com/watch?v=6flqryPPVFI>

Lainformación.com. Bogotá, Colombia. (noviembre 2013). Colombia tiene 1, 14 millones de personas con discapacidad visual. Disponible en

http://noticias.lainformacion.com/salud/enfermedades/colombia-tiene-1-14-millones-de-personas-con-discapacidad-visual_o4nUgCP3NYx6cQRfA2ecv1/

Imprescindibles (2015) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=IhUnPPyctPE>

Mandoky k. (2006). Practicas estéticas e identidades sociales. Prosaica dos. Siglo veintiuno editores

Ministerio de Salud. Abecé de la Discapacidad. Disponible en

<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/DE/PS/abece-de-la-discapacidad.pdf>

Naciones Unidas. (2006). Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad y protocolo facultativo.

Obra de Teatro. Un noviazgo en 1920. Disponible en

<http://www.youtube.com/watch?v=mdDEE4IM46k>

Obra Histeria. (18 de Noviembre 2014). Bogotá, Colombia. Recuperado de

<http://www.colombia.com/entretenimiento/teatro/sdi/103514/histeria-la-obra-que-despierta-los-sentidos>

Ochoa A; Caballero C; Lagos A & Jaramillo N. (2011). Incluyendo al Cuerpo. Bogotá, Colombia. Cartilla para el trabajo con niños y niñas diversos a través de la Danza Contemporánea Integrada

Organización Mundial de la Salud. Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la salud. CIF. Grupo de Clasificación, Evaluación y Encuestas y Terminología. Ginebra Suiza

Pedraza Z. (2004). Intervenciones estéticas del yo sobre estético-política, subjetividad y corporalidad

Premio Artistas con Discapacidad 2014. (20 de Noviembre 2014). Bogotá, Colombia.e <http://www.cultura-recreacion-y-deporte.gov.co/convocatorias/programa-distrital-de-estimulos/secretaria-de-cultura-recreacion-y-deporte/premio-artistas-con-discapacidad-2014>

Programa Distrital de Estímulos. Cartilla, Premio de Discapacidad para Artistas 2014 (2014) Bogotá, Colombia. Disponible en http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/convocatorias_cartillas_y_anexos/premio_artistas_con_discapacidad_0.pdf

Rico A (1998). Las fronteras del cuerpo, crítica de la corporeidad. Ciudad: Ediciones Abya-yala.

Socialización de los resultados del proyecto “Incluyendo al Cuerpo”, Danza Contemporánea Integrada como herramienta de atención (23 de Julio 2011). Bogotá, Colombia disponible en <https://es-es.facebook.com/notes/fundaci%C3%B3n-mi-sangre-oficial/socializaci%C3%B3n-de-los-resultados-del-proyecto-incluyendo-al-cuerpo-danza-contempo/220442931332668>

UIB. Universitat de les Illes Balears. España. Historia. Disponible en http://fci.uib.es/servicios/libros/articulos/di_nasso/Historia.cid220290

Vanegas J; Gil L (2007). La Discapacidad, una mirada desde la teoría de sistemas y el modelo biopsicosocial.

Vigotsky. L. S. (1997). Fundamentos de defectología. Playa Ciudad de la Habana, Cuba. Editorial Pueblo y Educación