

Cartilla de aprendizaje  
desde las Artes  
del trabajo  
con personas con discapacidad y personas  
cuidadoras





**CARTILLA DE APRENDIZAJE  
DESDE LAS ARTES  
DEL TRABAJO  
CON PERSONAS CON DISCAPACIDAD Y PERSONAS CUIDADORAS**

Alcaldía de Bogotá

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

71 páginas

Incluye referencias bibliográficas y apéndices

**Enrique Peñalosa Londoño**

Alcalde de Bogotá

**Juliana Restrepo Tirado**

Directora General Instituto Distrital de las Artes

**Jaime Cerón**

Subdirector de las Artes

Autora:

Laura Juliá F

Corrección de estilo:

Tatiana Bonilla

Diseño y diagramación:

Laura Juliá F

Fotografías:

Walter Castro

Jacqueline Moya

Laura Díaz

Laura Juliá F

Bogotá D.C., Colombia

## Contenido

<b>Agradecimientos.....</b>	<b>7</b>
<b>Prólogo.....</b>	<b>9</b>
<b>Presentación .....</b>	<b>11</b>
<b>Equipo de trabajo.....</b>	<b>13</b>
<b>Capítulo I: Bases teóricas .....</b>	<b>17</b>
Modelos de discapacidad .....	17
<i>El modelo social de la discapacidad.....</i>	<i>19</i>
Política Pública y Ajustes razonables .....	20
La Discapacidad en Bogotá.....	23
Arte como herramienta de transformación social .....	24
<b>Capítulo II: Experiencias y retos .....</b>	<b>33</b>
El Instituto Nacional de Cancerología.....	33
<i>Retos.....</i>	<i>36</i>
Fundación Sin Límites .....	37
<i>Retos.....</i>	<i>40</i>
Colegio Filadelfia.....	40
<i>Retos.....</i>	<i>43</i>
Opciones y Apoyos para la Transición a la vida Adulta de Jóvenes con Discapacidad (OAT) .....	44
<i>Retos.....</i>	<i>45</i>
<b>Capítulo III: Lecciones aprendidas.....</b>	<b>49</b>
Articulación.....	49

<i>Lecciones aprendidas</i> .....	49
Trabajo con cuidadores y cuidadoras .....	50
<i>Lecciones aprendidas</i> .....	51
Trabajo con grupos con discapacidad cognitiva, autismo y/o síndrome de Down.....	52
<i>Lecciones aprendidas</i> .....	53
Trabajo con jóvenes sordos/sordas.....	56
<i>Danza contemporánea para sordos/sordas</i> .....	57
<i>Lecciones aprendidas</i> .....	59
Aportes finales .....	60
<b>Referencias</b> .....	<b>63</b>
<b>Apéndices</b> .....	<b>67</b>
Apéndice A: Modelo de bitácora.....	67
Apéndice B: Normatividad asociada al restablecimiento de los derechos de las personas con discapacidad .....	69

## **Agradecimientos**

Agradecimientos especiales a Juliana Restrepo, directora del Instituto Distrital de las Artes; Jaime Cerón subdirector de las artes del IDARTES; Natalia Orozco, gerente de danza del IDARTES; Tatiana Bonilla y Camilo Castiblanco, profesionales contratistas del equipo poblacional de sectores sociales de la subdirección de las artes del IDARTES; Corporación El Eje – Creatividades colaborativas, apoyo a la gestión del IDARTES; Carolina Wiesner, directora del Instituto Nacional de Cancerología; Bibiana Sánchez, coordinadora del Colegio Filadelfia; Isabel Ñañez Representante Legal de la Fundación Sin Límites; Inés Restrepo, directora de la Corporación Transiciones Crecer; todos y todas las participantes de cada uno de los laboratorios; Christian Briceño, artista formador sordo; María José Rodríguez, artista formadora con discapacidad motora; Walter Castro, artista plástico y formador; Andrea Corredor y Jennifer Villamil intérpretes de lengua de señas colombiana; Laura Juliá, profesional en Psicología quien apoyó la sistematización de varios de los procesos y realizó la consolidación de la presente cartilla; Omar Jiménez y Jaqueline Moya, profesionales de las ciencias humanas y sociales encargados de la sistematización y memorias de los laboratorios de formación artística.

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con  
discapacidad y personas cuidadoras



## Prólogo

La presente cartilla es el resultado de la sistematización y las memorias de los programas y proyectos liderados por la Subdirección de las Artes del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES, a propósito del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras en las vigencias de 2018 y 2019, cuya finalidad es compartir la experiencia y los aprendizajes logrados a través de las dimensiones que se contemplan en el Plan Decenal de Cultura Bogotá D.C. 2012-2021 para el subcampo de las artes, en concordancia con las transformaciones en los modos de percibir las y producirlas, sumado a la tarea de garantizar los derechos artísticos de la ciudadanía a través del arte como herramienta de transformación social.

La información compilada en este documento concierne de manera específica al trabajo adelantado por el equipo poblacional de sectores sociales de la Subdirección de las Artes, encargado de la transversalización de los enfoques poblacional, diferencial y de género, cuyo alcance territorial fue logrado a través de apoyos a la gestión, articulación con entidades de carácter público y privado, organizaciones sin ánimo de lucro, profesionales de las ciencias humanas/sociales y artistas formadores con y sin discapacidad, quienes hicieron aportes considerables para la materialización de los avances que se indican por Política Pública, Ley estatutaria y tratados internacionales para el abordaje institucional a los grupos históricamente vulnerados cuyo fin último es el logro de una gestión integral a través de las metas planteadas por la administración en curso que trascienden y contribuyen al modelo de una ciudad mejor para todos y todas.

“Nada sobre nosotrxs, sin nosotrxs”

Tatiana Bonilla



## Presentación

La presente cartilla es una sistematización de los aprendizajes y experiencias logrados en los laboratorios de formación artística dirigidos por y para personas con discapacidad y cuidadoras/es. Los laboratorios han sido liderados por la Subdirección de las Artes del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) en articulación con otras entidades públicas y privadas en la ciudad de Bogotá.

En el primer capítulo se presenta una revisión conceptual sobre la discapacidad, las posturas y definiciones que se han tenido en cuenta para el desarrollo de los laboratorios de formación artística y su relación con el arte en nuestro contexto con el fin de profundizar las bases conceptuales del proyecto. El desarrollo de las actividades, características de las instituciones y poblaciones con quienes trabajamos y los retos asumidos en el proceso se pueden encontrar resumidos en el segundo capítulo de este documento. En el tercer capítulo ahondamos sobre visiones y lecciones aprendidas en el trabajo con cada población, con el fin de brindar posibles insumos para la planeación y realización de procesos artísticos dirigidos por y para personas con discapacidad en el futuro.

La metodología empleada parte del uso de herramientas de acción participativa, a través de la elaboración de bitácoras de lo cual surgió un formato para IDARTES (Apéndice A) y, adicionalmente, de entrevistas semi-estructuradas a actores de este proceso, particularmente a artistas formadores/as y a observadores/as del proceso. Esta cartilla surge de la necesidad de dejar en la memoria colectiva nuestros insumos, prácticas y aprendizajes que están en constante crecimiento. Esperamos que esta cartilla sea un aporte para asegurar la continuidad y evolución de procesos artísticos dirigidos por y para personas con discapacidad en IDARTES.

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con  
discapacidad y personas cuidadoras

## **Equipo de trabajo**

### **Coordinación de los laboratorios**

Tatiana Bonilla

### **Corporación El Eje**

Sandy Morales

Laura Díaz

### **Artistas formadores/as**

María José Rodríguez:

Christian Briceño:

Walter Castro

### **Intérpretes de lengua de señas**

Jennifer Villamil

Andrea Corredor

### **Profesionales de ciencias humanas**

Jacqueline Moya

Omar Jiménez

Laura Juliá F



Imágenes: Jacqueline Moya



**Capítulo I**  
**Bases Teóricas**

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con  
discapacidad y personas cuidadoras



## Capítulo I: Bases teóricas

### Modelos de discapacidad

Existe diversidad de definiciones y modelos sobre la discapacidad y las personas involucradas en su cuidado. Las explicaciones sobre el origen de la discapacidad y las soluciones propuestas en sociedad han variado de acuerdo a la ubicación geográfica y la época histórica en que han transcurrido. En la tabla 1, se presenta un resumen de los tres modelos principales de discapacidad basados en la explicación de su origen, la concepción sobre el aporte que las personas con discapacidad tienen para la sociedad y la forma de gestionarla o sus medios de subsistencia:

Modelo	Origen de la discapacidad	Valor y aporte a sociedad	Solución/medios de subsistencia
Modelo de prescindencia: Eugenésico	Justificación religiosa (castigo o advertencia de los dioses). Situación desgraciada, vida indigna de ser vivida	No tiene nada que aportar a la sociedad, la persona es una carga que deberá ser arrastrada por la familia o por la comunidad	Aplicación de políticas eugenésicas (si es una discapacidad desde el nacimiento). Existen ayudas de la sociedad para heridos de guerra o si la discapacidad funcional fuera posterior al nacimiento
Modelo de prescindencia: Marginación	Justificación religiosa (castigo o advertencia de los dioses). Parte del orden natural o ley divina	No tiene nada que aportar a la sociedad, una carga que deberá ser arrastrada por la familia o por la comunidad. <i>La plenitud del castigo cruel o la gracia</i>	Marginación, subsistencia a partir de la mendicidad o como objeto de mofa y entretenimiento. Motivo de caridad para las personas más favorecidas. Hayan techo en orfanatos e iglesias.

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

<p>Modelo de rehabilitación</p>	<p>Causas científicas, modificables en algunos casos.</p> <p>Institucionalización de personas con discapacidad, son responsabilidad del Estado actuando bajo un modelo paternalista.</p> <p>Se origina desde este modelo la educación especial</p>	<p>Tienen algo que aportar en la medida en que sean rehabilitadas o normalizadas. Subestimación de sus aptitudes.</p> <p>Tienen menos que aportar que las personas 'válidas' o 'capaces'.</p>	<p>Rentable para la sociedad siempre que logre asimilarse a esta en la mayor medida de lo posible. Empleo protegido y seguridad social son sus medios de subsistencia.</p> <p>Discriminación laboral</p>
<p>Modelo social</p>	<p>Origen predominantemente social (por la forma en que está estructurada) a partir de las limitaciones que impone la sociedad</p>	<p>Tienen un aporte valioso para la sociedad o cuanto menos pueden aportar en igual medida que las personas sin discapacidad. Se rescatan las capacidades en lugar de acentuar las discapacidades</p>	<p>Visión inclusiva y de aceptación de la diferencia. Las soluciones deben ser implementadas en sociedad, pensadas y diseñadas para enfrentar las necesidades de todas las personas que hacen parte de esta igualdad de oportunidades y medidas de accesibilidad universal, diseño inclusivo, transversalidad de políticas en materia de discapacidad, entre otras</p>

Tabla 1. Palacios, 2008

Si bien estas concepciones no son lineales o evolutivas históricamente hablando, pues su concepción ha fluctuado, variado y reaparecido en diversos momentos de la historia incluyendo el presente; el modelo social es el que actualmente se defiende desde una perspectiva de derechos humanos y aquel por el que abogan gran diversidad de organizaciones de personas con discapacidad.

### *El modelo social de la discapacidad*

“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” (ONU, 2006, preámbulo)

Este modelo surge a finales de la década de 1960. El modelo social no elimina la discapacidad, por el contrario, pretende situarla dentro de una sociedad que la ocasiona a partir del rechazo a los cuerpos y mentes diversos. La sociedad debe hacerse consciente y responsable de la exclusión que ha ocasionado y debe cambiar los modos de relacionarse con las personas con discapacidad. A diferencia de los modelos de prescindencia y rehabilitación, el propósito del modelo social es propiciar entornos que se adapten a las necesidades de todas las personas. Bajo este modelo, por ejemplo, la limitación no se origina por el hecho que una persona se movilice en silla de ruedas, sino por el hecho que un edificio sólo cuente con escaleras como su único medio de acceso. En este caso la discapacidad la impone el diseño limitante que no permite que la persona pueda acceder por sus propios medios al espacio. Es nuestra responsabilidad como sociedad, generar una estructura tal que permita que todas las personas, entre ellas las usuarias de sillas de ruedas, puedan acceder fácilmente a cualquier edificación.

Adicionalmente, es un modelo en el que se resaltan las capacidades por encima de enfocarse únicamente en las discapacidades. Este cambio de paradigma, no concibe la discapacidad como una condición indeseable

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

para la sociedad, en su lugar nos permite ampliar la visión sobre el aporte que la experiencia de las personas con discapacidad tiene para la humanidad a quienes históricamente hemos excluido e irrespetado de manera sistemática.

Una de las grandes ganancias del siglo XX en materia de derechos humanos es la concepción sobre la igualdad de las personas en torno al derecho a tener una vida digna en contraposición a otros momentos históricos en los que la dignidad y los derechos humanos fueron únicamente concebidos para hombres blancos heterosexuales de clase alta y sin discapacidad (Palacios, 2008). Y es gracias a la Convención de las Naciones Unidas de los Derechos de las Personas con Discapacidad, que el modelo social ha tenido un sustento jurídico que le ha permitido ser base de políticas públicas para los países miembro.

Dicha convención está enfocada en la transformación del espacio social para garantizar los derechos de las personas con discapacidad. Algunos de ellos son, el derecho a la vida, la educación, la salud, la igualdad, la accesibilidad, la libertad, la protección frente al abuso, la integridad, la movilidad, la inclusión en la comunidad, la libertad de expresión y la participación política, el trabajo, el derecho a la participación en la vida cultural, entre otros.

Si bien se declara el derecho a la habilitación y la rehabilitación, la Convención de las Naciones Unidas va mucho más allá del modelo médico imperante durante el siglo XX en el que existía una asimetría entre el paciente y el doctor. El modelo de derechos declara una relación simétrica entre todos los actores sociales que intervienen, lo cual procura reducir las posibilidades de perpetuar percepciones y actos discriminatorios (Hernández, M., Fernández M, 2016).

### Política Pública y Ajustes razonables

Para el caso local existen diversas normas que procuran garantizar los derechos de las personas con discapacidad, en el apéndice B se encuentra un breve resumen de reglamentación a consultar. De igual

manera, la Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social 2013-2022 (2014) acoge la definición de discapacidad desde el modelo denominado biopsicosocial en el que se busca integrar el modelo que ubica la discapacidad desde el origen social y la deficiencia desde el origen individual, en este se reconoce que no hay una sola forma de intervenir la discapacidad y que existe variedad en las intervenciones de acuerdo a cada dimensión de la discapacidad.

Gracias a esta visión, las entidades distritales deben adaptarse a un modelo que no se centre sólo en el aspecto rehabilitador sino en el entorno social. Para hacerlo busca implementar en su política pública herramientas como el diseño universal, los ajustes razonables y la accesibilidad.

La Organización de las Naciones Unidas (ONU) define los ajustes razonables como:

Las modificaciones y adaptaciones necesarias y adecuadas que no impongan una carga desproporcionada o indebida, cuando se requieran en un caso particular, para garantizar a las personas con discapacidad el goce o ejercicio, en igualdad de condiciones con los demás, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales. (ONU, 2006, Artículo 2)

En el decreto 1421 de 2017, el Gobierno Nacional define los ajustes razonables en el entorno escolar y complementa la definición de la ONU:

Los ajustes razonables pueden ser materiales e inmateriales y su realización no depende de un diagnóstico médico de deficiencia, sino de barreras visibles e invisibles que se puedan presentar...Son razonables cuando resultan pertinentes, eficaces, facilitan la participación y eliminan la exclusión (Gobierno Nacional de Colombia, 2017, Artículo 2.3.3.5.1.4 )

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

Los laboratorios de formación artística se realizaron en el marco de la implementación de ajustes razonables, en concordancia con la ley 1346 de 2009 que aprueba la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de la ONU, la ley estatutaria 1618 de 2013 que garantiza el ejercicio de estos derechos, en particular el derecho al acceso a la cultura.

Con respecto a la clasificación, para facilitar implementación de los acuerdos de la Convención de las Naciones Unidas, el Estado ha adoptado las definiciones de la Organización Mundial de la Salud (OMS) estandarizadas en la clasificación internacional del funcionamiento de la discapacidad y de la salud, CIF (2001). En este documento, la discapacidad se define como una condición dinámica, bidireccional e interactiva que puede ser pasajera o permanente, por lo cual es posible incluir a las personas con enfermedades crónicas no transmisibles dentro de esta clasificación. Además, no se centra en el origen sino en sus efectos en la vida de las personas. Su estructura no las categoriza, sino que describe la situación de cada una dentro de un dominio de la salud y adicionalmente tiene en cuenta factores ambientales e individuales. La clasificación de la discapacidad según la CIF se divide principalmente en dos partes: en primer lugar, las funciones estructurales y corporales, y en segundo lugar las actividades y la participación. Adicionalmente se tienen en cuenta los factores contextuales: ambientales y personales.

A partir de las definiciones de la CIF , la política pública colombiana impone tres marcos a los cuales dirige el impacto de sus acciones: (1) el personal, (2) el familiar y comunitario y (3) el social. Para el desarrollo de los laboratorios de formación artística de IDARTES se dio especial relevancia al familiar y comunitario en el que se brindó prioridad a la atención para las y los cuidadores teniendo en cuenta que son actores fundamentales en los procesos de restitución de derechos de las personas con discapacidad y también son vulnerables por las condiciones en que ejercen sus labores de cuidado.

Las personas cuidadoras son aquellas que tienen un vínculo o parentesco con un ser querido, en este caso, personas con discapacidad; y asumen o participan en actividades de su cuidado diario (Barrera, Pinto y Sánchez, 2006). En su mayoría, son las mujeres quienes ejercen el rol de cuidadoras, quienes suelen dedicar una gran parte de su tiempo a la labor del cuidado. También es común que quienes asumen los cuidados inicialmente no poseen las habilidades ni los conocimientos para hacerlo, por lo que es ideal contar con acompañamiento y capacitación para afrontar esta situación. Por lo general, las personas cuidadoras corren el riesgo de dejar de tener un ingreso económico y de padecer de sobrecarga, especialmente si lo hacen sin apoyo de otros miembros del núcleo familiar y de la comunidad. Esto puede tener un impacto negativo en su salud y calidad de vida en general (Carreño, Chaparro-Díaz, 2016).

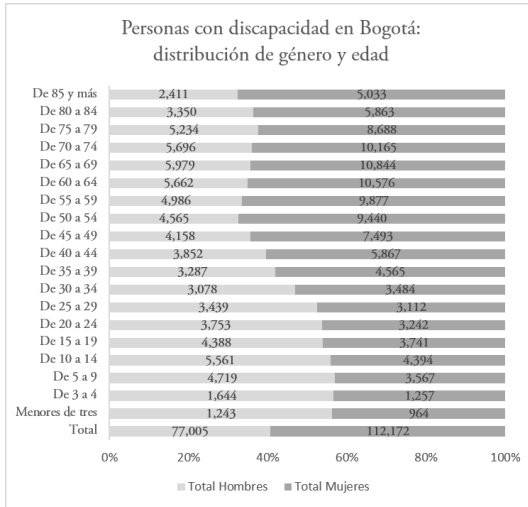
### La Discapacidad en Bogotá

Desde el año 2002 el DANE y el Ministerio de Educación Nacional iniciaron la recolección de datos a través del registro para la localización y caracterización de las personas con discapacidad en Colombia. Este registro tiene en cuenta los lineamientos establecidos por la política pública y las definiciones de la CIF. El último registro se llevó a cabo en el 2010, por lo que es necesario tener un registro más reciente para contar con cifras actualizadas. No obstante, para ese entonces, según cifras del DANE en Bogotá había un total de 189.177 personas con discapacidad, de las cuales la mayoría son mujeres. La edad predominante está entre los 60 a los 69 años (Gráfica 1). Adicionalmente, conocemos que en Bogotá el origen de la discapacidad (gráfica 2) para la mayoría de las personas es por enfermedad general, aunque se desconoce el origen de la discapacidad de un gran número de personas.

Con respecto a las actividades que realizan las personas con discapacidad (gráfica 3), en su mayoría desempeñan actividades con su familia, religiosas o espirituales y con la comunidad. Únicamente el 3% de las personas registradas afirmaron participar en actividades culturales.

# Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

De acuerdo al censo, el 23% de las personas no participa en actividades dado que consideran que no existen o no conocen su existencia y el 22% de las personas no asisten a actividades en comunidad debido a su discapacidad (DANE, 2010).



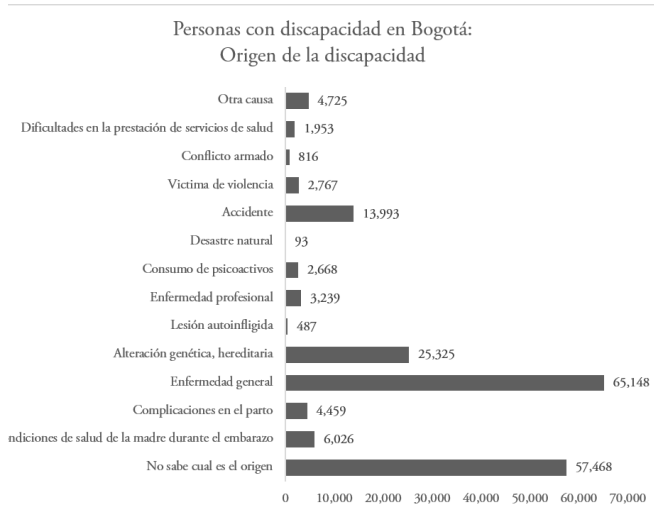
Gráfica 1 (DANE, 2010)

## Arte como herramienta de transformación social

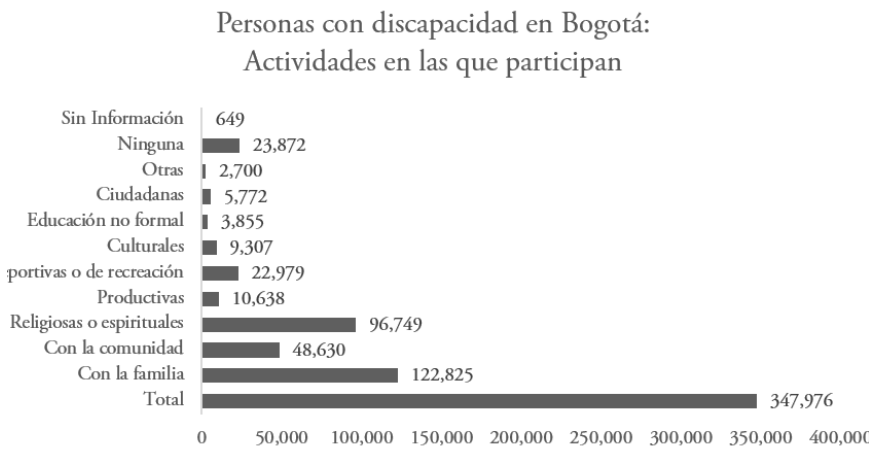
Es común que se conciba la función del arte limitada a la entretención o con el fin de desarrollar objetos, sin embargo, el arte juega roles fundamentales en la construcción de identidad nacional, hace parte de la vida social y política nacional y más recientemente, a partir del Plan Decenal de Cultura 2012-2021 con base en la agenda 21, en Bogotá se adopta la propuesta de Jon Hawkes de la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible, siendo el económico, el social y el ecológico, los pilares tradicionales del triángulo de desarrollo, que son complementados necesariamente por la cultura.



## Capítulo I: Bases teóricas



Gráfica 2 (DANE 2010)



Gráfica 3 (DANE, 2010)

Dentro del pilar cultural, el arte se adopta como un subcampo que se encuentra en constante redefinición remitiendo a

formas de experiencia y pensamiento ligadas a la creación de sentido desde lo sensible y lo estético. Las artes son un modo de ser del pensamiento creador que se materializa en prácticas que involucran diversos lenguajes y materias expresivas. Dicho pensamiento se estructura tanto en las propias disciplinas artísticas, como en las relaciones interdisciplinarias; en la incursión de las artes en otros campos del saber; en su interacción con nuevos soportes tecnológicos, o por la propia configuración cultural de una ciudad en la cual surgen nuevas formas sociales, de ciudadanía, redes de activismo, etc. (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2011, p. 31)

A partir de la adopción del enfoque poblacional diferencial a partir del 2009 en el Sistema Nacional de Arte, Cultura y Patrimonio, se abren espacios que procuran garantizar la posibilidad de ejercer los derechos culturales de sectores sociales y etarios, entre ellos las personas con discapacidad y sus cuidadores/as. En ese sentido, los laboratorios de formación artística cumplen su función en las dimensiones de formación, creación e investigación, en tanto que buscan generar cambios en torno a las representaciones que existen comúnmente ante la discapacidad y ante la importancia del acceso al arte por y para las personas cuidadoras. En palabras de María José Rodríguez, artista formadora, “Yo creo que [el arte] es una herramienta de transformación brutal, puede cambiar vidas y hacer que estas personas no solo se sientan útiles para la sociedad sino para ellos mismos (M.J Rodríguez, entrevista, junio 2019)

Explorando la historia es posible encontrar ejemplos de diversos/as artistas con discapacidad, desde el famoso compositor Ludwing Van Beethoven y la percussionista Evelyn Glennie ambos destacados músicos sordos e hipoacústicos respectivamente. Glennie demostró su talento a partir de la formación académica, partiendo de su particular experiencia

sensorial. Gracias a ello ha cambiado concepciones sobre quién debe o no hacer música y gracias a ello abrió el espacio para que otras personas con discapacidad tengan la posibilidad de acceder a entornos académicos de la música en el Reino Unido y en otros lugares del mundo.

La danza es una forma de expresión artística que se enriquece con la experiencia de personas con o sin discapacidad y con el resultado de su creación en conjunto. Compañías de danza como CANDOCO en el Reino Unido, encuentran en la diversidad un camino de inspiración que guía su desarrollo artístico y la creación de nuevas coreografías. En las comunidades de personas sordas existe también gran variedad de expresiones dancísticas, cada vez se encuentran más posibilidades de formación en danza sorda y festivales de encuentros como el Bay Area International Deaf Dance Festival.

Respecto a otras formas de expresión, en plataformas como Youtube cada vez es más común encontrar contenidos de arte y discapacidad, entre estos, letras de canciones traducidas a la lengua de señas local y artistas de poesía sorda. Estas expresiones han permitido que como sociedad reconozcamos el valor de la diversidad y se cambie el paradigma en torno a la discapacidad como un limitante, e incluso se desde hace años en países como Inglaterra y Estados Unidos se han desarrollado movimientos en torno a la Disability culture en los que se emplean lenguajes como el teatro, la música, la danza contemporánea, artes plásticas, artes visuales y fusiones entre estos de alto desarrollo y creatividad.

En Latinoamérica, contamos con organizaciones de danza y artes inclusivas como la Compañía de Danza Sin Fronteras de Argentina, la Corporación ConCuerpos, La Fundación Sin Límites, Armonía Diversa y Fusión Fantasía; las cuatro últimas originarias de Bogotá. Estas agrupaciones son pioneras y ejemplo a seguir en procesos de formación y puestas en escena sin exclusiones o limitaciones de ningún tipo en nuestra ciudad.

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

Los laboratorios cumplen sus funciones (formación, creación e investigación) al procurar la transmisión/creación/documentación de conocimientos y habilidades que puedan resultar de gran utilidad para quienes se benefician de las actividades. Así mismo como equipo, ha existido la oportunidad de aprender a partir de las experiencias con cada comunidad, aprendizajes que son plasmados en los siguientes capítulos.





Imágenes: Walter Castro



## Capítulo II

# Experiencias y Retos

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con  
discapacidad y personas cuidadoras



## Capítulo II: Experiencias y retos

El Instituto Nacional de Cancerología

El Instituto Nacional de Cancerología es una institución colombiana líder en la atención de pacientes con cáncer cuya filosofía se centra no solo en la atención a la enfermedad sino en sus efectos en la vida de los pacientes y de las personas involucradas. ‘cuidando a cuidadores’ es una oficina del Instituto en la que orientan a las personas que han asumido el rol de cuidadores o cuidadoras. En este lugar se les orienta para acceder a atención psicológica y se les facilitan herramientas de cuidado y de autocuidado durante sus actividades, así como asistencia psicológica durante la labor de duelo en los casos en que los tratamientos no han sido exitosos.

Los laboratorios de formación artística fueron desarrollados e impartidos por Walter Castro. Se llevaron a cabo entre septiembre y octubre de 2018 durante 22 sesiones de trabajo de 90 minutos cada una. Durante la sesión, Walter se encontraba acompañado por enfermeras del programa ‘cuidando a cuidadores’ y en sesiones programadas contaba con la observación de una profesional de ciencias humanas que realizaba la sistematización de la experiencia y memorias del proceso.

En un primer momento se hizo un ejercicio de visita a las instalaciones para reconocer posibles espacios en los cuales se realizarían las actividades. Esta visita se llevó a cabo con todo el equipo de artistas, coordinadoras y la observadora del proceso quienes pudieron conocer de primera mano los espacios, directivas y enfermeras encargadas de la articulación. Adicionalmente, las instituciones dieron a conocer particularidades de las personas cuidadoras participantes. Las y los participantes en ese entonces contaban con tiempo libre de 90 minutos para la sesión mientras sus familiares se encontraban en quimioterapia o en procedimientos quirúrgicos. Cabe resaltar que esta es una población flotante dado que asisten al espacio únicamente cuando sus familiares son citados y no asisten en horarios regulares. Se propusieron los

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

laboratorios para brindarles la oportunidad de participar en actividades alternativas a permanecer en la sala de espera.

El artista formador divide este proceso en tres partes: en un primer momento propuso un ejercicio de retrato expresionista con el fin fomentar la comunicación entre cuidadores y cuidadoras. Para ello, Walter inicialmente ejecutó un ejercicio de presentación y activación para luego profundizar en el intercambio de miradas entre participantes. Finalmente, se les propuso organizarse en parejas y realizar un retrato mutuo. Tanto en el ejercicio de miradas como de retrato se aprovechó el espacio para que los y las cuidadoras reconocieran lo importantes que son, que sientan la mirada y el reconocimiento de alguien más, ejercicio que parecía sorprenderles a unos/as e incomodarle a otros/as. Los y las asistentes realizaron el ejercicio de retrato, a pesar de las dificultades que manifestaron algunos/as para dibujar. En palabras de Walter,

Sabíamos que la base del laboratorio era lo que llamábamos los ejercicios de comunicación profunda o extra cotidiana. Esta era la base sobre la cual tendríamos que experimentar si en realidad era posible, desde una estrategia artística, aportar algo a este proceso de gestión emocional de lo cual, el detonante está ubicado en esta sección del taller (W. Castro, entrevista, junio, 2019).

A partir de los resultados obtenidos en las primeras sesiones, Walter redireccionó el desarrollo teniendo en cuenta las limitaciones del tiempo y las necesidades de la población, se centró en el componente comunicativo.

Los nuevos talleres se estructuraron en cuatro partes: La presentación del proyecto y del artista, una dinámica de presentación rompe-hielos y un ejercicio de metáfora de la red que consistía en compartir su experiencia como cuidadores y cuidadoras, este ejercicio se enlazaba a partir de tejer una red con una madeja de lana. Finalmente se hacía el ejercicio del retrato.



Los y las asistentes se sentaban en círculo enrollando en su dedo un trozo de lana al hablar, una vez compartían su experiencia, cedían la palabra a otra persona conectándose a través del camino que la lana iba tejiendo. Inicialmente se les pedía compartir aquellas vivencias que percibían como negativas en su qué hacer como cuidadoras o cuidadores. Era común que algunas personas usaran el espacio para expresar lo doloroso de la experiencia, este era un espacio en el que podían expresarse sin sentirse culpables de sus sentimientos y en el que podían ser escuchados/as por pares, por Walter y por enfermeras del Instituto. Una vez hablaban todos y todas, se abría un espacio para compartir lo positivo y los aprendizajes de su experiencia. En este momento había muchas respuestas en torno a la unión con sus familiares, su sentido religioso y cambio en la forma de percibir la vida. El último momento del taller se centraba en realizar un ejercicio de dibujo más breve en el que se les pedía elaborar retratos organizados/as en parejas. Sin embargo, muchas veces por cuestiones de tiempo, no alcanzaban a completar el ejercicio. Aún así quedaba un aire de satisfacción a partir de los resultados con el ejercicio de tejido de red.

La última modificación de las sesiones cambió de tal forma que el ejercicio de tejido en red se propuso como una dinámica rompehielos, pero en la práctica funcionó como dinámica central de los laboratorios. Tras varias sesiones, el artista formador decidió ajustar los talleres para mantener la actividad de presentación del taller, dinámica rompe-

hielos en la que se conocían los nombres de los y las participantes y se centraba la mayor cantidad de tiempo posible en el desarrollo de la dinámica de red. A partir de la experiencia, se aprendió que es necesario hacer un cierre adecuado de este ejercicio por lo cual no había cabida para continuar con un ejercicio de retrato. Fue así que, en medio de la contradicción con respecto al cambio de las dinámicas propuestas, del temor a que el ejercicio se convirtiera en una terapia grupal, El artista decidió continuar con el tejido. Él encontró el sentido al materializar el concepto de ‘red de apoyo’ que usan las enfermeras del programa ‘cuidando a cuidadores’ durante sus talleres. Su propósito era pasar del abstracto de ese concepto a generar una metáfora visual que los y las cuidadoras pudieran experimentar. Este ejercicio facilitó que las personas se expresaran y liberaran tensión durante el taller, adicionalmente, tenían la oportunidad de iniciar el contacto con otros cuidadores y cuidadoras presentes asiduamente en la Institución y con quienes no habían tenido la oportunidad de comunicarse a un nivel en que se lograba durante la sesión.

Cabe resaltar que la presencia de las enfermeras era vital pues tenían un rol de soporte emocional y de contención para quienes lo necesitaban. Era común que, durante la sesión, intervinieran por fuera del círculo haciendo comentarios sobre el programa ‘cuidando a cuidadores’, o que les dieran herramientas de autocuidado. Tras finalizar las sesiones, algunos cuidadores o cuidadoras decidían asistir a consulta con un psicólogo del INC bajo la guía de las enfermeras.

### *Retos*

En un primer momento, definir el propósito del taller y actuar conforme a ello tras conocer a la población, representó un reto que requirió flexibilidad por parte del artista formador y en el que el acompañamiento de las enfermeras del Instituto Nacional de Cancerología fue de gran importancia, pues fue a partir de su experiencia y consejos que Walter decidió continuar con la dinámica de la madeja.

En segundo lugar, el manejo del tiempo representó un reto puesto que en ocasiones las personas que participaban en la dinámica se tomaban más tiempo para hablar lo cual podía impedir que todos/as participaran y el artista tuvo que aprender a limitar respetuosamente las intervenciones para permitir que cada participante tuviera el mismo derecho a hablar.

Por último, el reto de conciliar la dinámica propuesta con la forma que fue tomando para adaptarse a la población, requirió que Walter se replantea su rol como artista formador en una dinámica que podría requerir un apoyo psicológico. Esta situación le hizo preguntarse por la función en sí del arte y del aporte que él hacía allí en calidad de artista. El sentido lo encontraba en cada sesión al reconocer su capacidad de materializar el concepto de ‘red de apoyo’ involucrando a los y las participantes y a su vez en su capacidad de empatizar con cada cuidador y cuidadora gracias a su experiencia personal y posición de escucha que cada vez generó apertura por cada persona que hizo parte de este espacio.

### Fundación Sin Límites

La Fundación Sin Límites es un proyecto que inicia en mayo del 2015 en Teusaquillo conformado por familias de jóvenes y adultos/as con discapacidad cognitiva, síndrome de Down y autismo en diversas formas de su espectro; con el fin de desarrollar sus capacidades y talentos a través del arte desde una perspectiva de una vida digna y sin barreras.

Los talleres fueron dirigidos por María José Rodríguez, bailarina de danza inclusiva. El objetivo inicial de este proyecto fue brindar un espacio para iniciar a las personas cuidadoras de la Fundación en la danza contemporánea inclusiva. Sin embargo, hubo un hallazgo importante al hacer el reconocimiento de la población: las cuidadoras que asistieron a los primeros talleres (en su gran mayoría mujeres) no pueden dejar solos a sus familiares. Teniendo en cuenta los recursos disponibles, esto implicó adaptar los talleres tanto para cuidadoras como para personas

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

con discapacidad cognitiva, síndrome de Down y algunas formas del espectro autista.

Inicialmente el proceso se articuló con el CREA del 12 de octubre (Barrios Unidos), espacio que visitamos con todo el equipo de trabajo para determinar horarios y necesidades de acuerdo a las actividades planeadas por la artista formadora. Sin embargo, se realizaron dos sesiones únicamente en este espacio y el proceso se continuó en articulación con la Fundación Sin Límites en el IDR Coliseo. La fundación cuenta con un grupo grande de participantes y el límite máximo acordado fue de 15 personas por sesión, por lo que María José asumió la responsabilidad y dividió el grupo en dos con el fin de incluir a todos y todas en el proceso.

Los talleres se desarrollaron entre septiembre y diciembre de 2018 en dos grupos de 10-18 personas cada uno, con 60 minutos para cada grupo semanalmente, 40 horas en total.

Al ser una población estable, las sesiones se fueron adaptando a sus necesidades tras el reconocimiento de la población. María José implementó metodología de análisis de la tarea y una estrategia lúdica del uso del cuerpo y la espacialidad con los y las participantes. Entre los ejercicios que se realizaron, se incluyó el uso de imágenes, objetos coloridos y juguetes, impulsando la asociación de estas herramientas con sus cuerpos y estimulando sus memorias.

Otro de los ejes trabajados fue el ejercicio de contacto, el cual representaba un reto para algunas personas que participaban, en especial para algunas personas con autismo quienes manifiestan incomodidad con respecto a la proxemia y ejercicios relacionados. Este eje de trabajo se incluyó dada la necesidad del tacto en las danzas y en la vida cotidiana, siempre desde el respeto de las fronteras que los y las participantes establecían.

El desarrollo de los talleres se realizó a partir a la metáfora de el quinto elemento. Se elaboraron ejercicios encadenados en torno a los elementos

tierra, fuego, mar, agua e incluyendo al amor como quinto elemento. Durante las últimas sesiones se elaboró una puesta en escena en la que los y las participantes interactuaban entre ellos/as y con objetos representativos de los elementos. Esta presentación se hizo durante el cierre de actividades de la Fundación sin Límites.



En general, los y las cuidadoras participaban activamente en las sesiones, haciendo parte tanto de los ejercicios como apoyando a María José en ocasiones cuando era necesario. Iniciar el ejercicio con un cuidador/a facilitaba la tarea, en especial cuando hubo ejercicios que representaban un reto para algunas de las y los participantes,

Debe destacarse el especial aporte de María José desde su trayectoria personal, puesto que su formación como bailarina de danza inclusiva y su experiencia al ser usuaria de silla de ruedas, la han capacitado para establecer una relación de empatía y respeto con la población. En sus palabras:

Si no fuera quien soy, la receptividad de los chicos que he tenido no sería igual... yo sí creo que hay un plus en el hecho de que una formadora en silla de ruedas sea la que permita que ellos tengan más confianza. No sólo conmigo sino con ellos mismos. Si me ven ahí pueden pensar, bueno

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

esta nena está ahí ¿yo por qué no? sí creo que hay un valor agregado (M.J. Rodríguez, entrevista, junio 2019)

### *Retos*

Los dos retos principales durante el desarrollo de las sesiones fueron la cantidad de personas y el manejo del tiempo.

En primer lugar, la cantidad de personas puesto que el grupo de personas es bastante numeroso, aun cuando fue dividido en dos. Por decisión de la artista, no se limitó el número de participantes una vez comenzados los talleres debido al compromiso que adquirió con ellos/as y con la Fundación Sin Límites durante la primera sesión, que fue al mismo tiempo la sesión de reconocimiento. Esto significó la división del tiempo en dos espacios de una hora cada uno, tiempo muy limitado para realizar los ejercicios a mayor profundidad.

### *Colegio Filadelfia*

El colegio Filadelfia para niños y niñas sordas fue fundado en 1986. Actualmente cuentan con servicios para personas sordas y sordociegas brindando formación de alta calidad para sus estudiantes, formándoles en lengua de señas colombiana (LSC) como primer idioma y en español como segundo idioma; adicionalmente, preparándoles para iniciar sus estudios en educación superior tras su paso por esta institución. Para los laboratorios , trabajamos con un grupo de 15 personas en promedio, el grupo estaba constituido por niños y niñas entre los 5 y 8 años minoritariamente y jóvenes entre los 18 y los 25 años mayoritariamente. Contamos con la participación de una estudiante sordociega y su intérprete y un niño con dificultades de aprendizaje.

Hoy en día ellos aprenden en este colegio para sordos a comunicarse en su lengua nativa, sin embargo, históricamente a nivel global la población sorda ha sido incomprendida y por lo mismo segregada. Antes del siglo XIX se consideraba a las personas sordas como incapaces de comprender el mundo, y por lo mismo se les negaba la posibilidad de tener



propiedades, de casarse y de tener derechos humanos fundamentales. Con el pasar del tiempo, diversos cambios de paradigmas en la forma en que estudiamos el lenguaje y la inteligencia, en la forma de concebir al ser humano y gracias al activismo de personas sordas y sus colaboradores, se abrieron nuevos campos de visibilización y acción, más humanos, comprensivos, respetuosos y dignos.

Sólo desde hace muy pocas décadas se ha reconocido la necesidad de educar a las personas sordas desde su infancia para que aprendan a comunicarse en lengua de señas, rompiendo con el esquema impuesto a principios del siglo XX de prohibir a nivel global que se comunicaran en su idioma nativo y han conseguido dejar de imponer que aprendan a comunicarse con el mundo a través de la oralización, que está basada en esquemas que surgen desde el sonido y que, en ausencia de las señas, no ha demostrado ser efectiva para fomentar el desarrollo del lenguaje en personas sordas, esto es especialmente válido para quienes han sido sordas desde el nacimiento sin implantes cocleares.

Volviendo al proceso, para generar la articulación con esta institución, fue necesario el contacto con Ramiro Borja de CREA quien contribuyó con el enlace con la coordinación del Colegio Filadelfia. A partir de ello, se establecieron acuerdos y una agenda para el trabajo con los y las estudiantes. En algunas ocasiones las clases debieron posponerse debido a reparaciones en las instalaciones, a pesar de esto, el proceso pudo completarse dentro de los tiempos estimados.

Christian Briceño, artista formador en danza contemporánea inclusiva, es egresado del Colegio Filadelfia y tuvo la labor de formar a sus estudiantes sobre las bases de la danza contemporánea. Para ello, les mostró la historia, el origen y la importancia de este arte. Fue importante para él mostrarles que sí existe una posibilidad de expresión de la danza para personas sordas.

De acuerdo con Christian su objetivo central fue

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

estimular a los estudiantes para el autoconocimiento, conocer su cuerpo, sus sentires además de sus fortalezas, habilidades y capacidades, con el fin de lograr una construcción de creatividad propia haciendo uso del cuerpo, el movimiento y la relación con los compañeros. Pero para todo eso es necesario primero fortalecer el conocimiento propio, no solo que se basen en lo que ven de los demás e imiten sino darse la oportunidad de explorar lo propio desde la lucha por la autonomía e independencia, y ver que cada sujeto desde sus experiencias es diferente (C. Briceño, entrevista, junio 2019).:

Este propósito lo consiguió a partir de ejercicios con los siguientes ajustes razonables a sus estudiantes , dada la diferencia de edades de los y las participantes, empleó dos metodologías diseñadas para ambos grupos de edad que participaban en un solo espacio. El artista formador siempre explicaba en detalle los ejercicios y respondía a las múltiples inquietudes de sus estudiantes observando sus habilidades, fortalezas y capacidad de expresión.



Al finalizar el año escolar, el grupo preparó una presentación que combinaba la danza y la expresión teatral en una muestra artística que dejó motivación y curiosidad tanto en sus estudiantes como en docentes,

padres y madres de familia. El proceso de formación se ha continuado durante este año. Christian relata que este año les ha gustado mucho más y sus estudiantes piden más contenidos, hay estudiantes que incluso quieren ser bailarines/as gracias al proceso que han podido continuar.

### *Retos*

Generalmente las clases se daban dos veces por semana, uno de los horarios era tras el horario de almuerzo, esto representaba que el inicio de las clases fuera más lento pues sus estudiantes estaban en estado de reposo. Trascurridos unos minutos, Christian aumentaba el dinamismo de las clases.

En un principio quienes participaron en los talleres no encontraban un sentido en la danza contemporánea. Un reto principal para Christian fue mostrar el potencial que poseen, puesto que la estimulación artística antes de este proceso estaba encaminada en otros enfoques. Inicialmente las personas pensaban que era una actividad similar a educación física, sin embargo, poco a poco Christian pudo mostrarles las diferencias pues despertó su curiosidad a partir de ejercicios de creatividad y expresión corporal.

Por otro lado, el artista formador tuvo que adaptar sus clases a un grupo de un rango amplio de edades y para algunas personas con movilidad limitada. Los y las pequeñas se encuentran en un proceso de aprendizaje de su primera lengua, la lengua de señas, lo cual es un proceso que requiere tiempo pues aún hoy en día, las personas sordas pueden iniciar su aprendizaje en edades por encima de los 3 o 4 años tras encontrarse en espacios como el Colegio Filadelfia. Algunas de las señas que Christian usaba aún no eran familiares para las personas más jóvenes y esto implicaba ajustes de su parte para dar algunas explicaciones y la paciencia de los y las más grandes para apalancar a los y las más pequeñas. Así mismo, la energía y espontaneidad de los/as pequeños/as dio dinamismo al grupo; por otro lado, el artista formador mostró apertura y flexibilidad para promover que las personas con

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

movilidad limitada participaran en los ejercicios a su propio ritmo, esto implicó otorgarles el espacio y el tiempo para completar el ejercicio, incluirles en todos los momentos, dar espera a que él y la intérprete que acompañaban a la persona con baja visión pudieran entregar el mensaje y dar las claridades pertinentes.

### Opciones y Apoyos para la Transición a la vida Adulta de Jóvenes con Discapacidad (OAT)

. OAT es un grupo de jóvenes que hacen parte del programa para la transición a la vida adulta en convenio con la Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario y la Corporación Transiciones Crecer. La Universidad les facilita espacios y cursos adaptados a las necesidades del grupo.



En total se realizaron 4 sesiones, en las que participaron en promedio 15 personas. El grupo estaba constituido por personas con discapacidad cognitiva, síndrome de Down y algunas con movilidad reducida, en la segunda sesión se unió una mujer ciega. El artista formador fue Christian Briceño por lo que durante las sesiones se contó con la presencia de una guía intérprete de LSC. Durante la primera sesión, una acompañante del grupo OAT colaboró con la interpretación, sin embargo, durante las siguientes sesiones Andrea Corredor hizo el acompañamiento por parte de IDARTES. Adicionalmente, el horario estaba ligado a la educación

física, por lo que durante el proceso se contó con el acompañamiento de Dolly, docente de esta disciplina.

Inicialmente el trabajo se centró en el conocimiento del grupo, la asignación de una seña con todo el cuerpo a modo de nombrarse y que todo el grupo jugara con estas. En adelante las personas que participaron se mostraron muy motivadas con las actividades. El objetivo de las sesiones se centró en la estimulación y la sensibilidad para introducirles en la danza contemporánea.

Cabe destacar que a muchos de las y los estudiantes les encantó la comunicación con señas. Una persona en particular buscaba imitar a Christian, algo que en un principio le incomodó. Posteriormente descubrimos que realmente le gustaba mucho la comunicación con señas y su relación con la danza.

### *Retos*

El hecho de necesitar un/a intérprete para el proceso requiere más tiempo durante la comunicación de los mensajes que Christian quería transmitir. Una de las particularidades de este proceso es la presencia de la intérprete en el salón de clases. Las intérpretes constantemente tenían que pedirles a los y las estudiantes que miraran a Christian, puesto que cuando ellas interpretaban lo que él decía, era común que la mayoría pensaban que quienes emitían el mensaje eran ellas y dirigían la mirada hacia a ellas. Esto representaba una distracción y en momentos era confuso.

Otro reto a destacar fue el cambio del salón en que se daban las clases, este última era abierto y había tránsito de otras personas, lo que representaba una distracción para el grupo y requería mayor energía y expresividad por parte de Christian.



Imágenes: Laura Díaz





**Capítulo III**  
**Lecciones Aprendidas**

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con  
discapacidad y personas cuidadoras



## Capítulo III: Lecciones aprendidas

### Articulación

Los laboratorios son espacios de formación artística y se plantearon de tal manera que tanto los/las artistas formadores/as, como los/as profesionales de ciencias humanas que observaron los procesos, al igual que los/as miembros de cada comunidad el equipo de IDARTES manifestó apertura a aprendizajes permitiendo la proposición y experimentación artística por parte de los y las participantes. Adicionalmente, para todos los procesos fue necesario implementar ajustes razonables teniendo en cuenta las particularidades de cada agrupación. Se tuvieron en cuenta la diversidad de edades, tamaños de los grupos, características y necesidades de cada persona participante, factores limitantes o facilitadores del espacio, la presencia de intérpretes de LSC cuando fue necesario, entre otras.

Para el proceso de articulación con cada organización se establecieron acuerdos respecto al tamaño del grupo, los horarios, el lugar, la población con la que se iba a trabajar y en todos los casos hubo apertura por parte de las organizaciones para que los/las artistas realizaran su propuesta libremente.

### *Lecciones aprendidas*

Es necesario iniciar cada proceso con una planeación detallada de las clases, se debe articular con las instituciones o comunidades y se requiere designar desde un principio a responsables en caso de surgir la necesidad de reagendar espacios, dado que dejar de hacerlo puede entorpecer los procesos. Para esto es especialmente importante tener en cuenta la dinámica de los tiempos de la comunidad, puesto que, por ejemplo, en instituciones educativas suelen presentarse reparaciones en el espacio, jornadas pedagógicas o recesos vacacionales que pueden interrumpir el desarrollo de las actividades.

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

Durante la primera mitad del proceso, se llevó a cabo un grupo focal con la participación de directivas del Instituto Nacional de Cancerología, la Gerencia de Danzas de IDARTES, y miembros del equipo de los laboratorios. En este espacio pudimos intercambiar experiencias en torno a la discapacidad, el trabajo con cuidadores/as y el rol de las artes en estos procesos. Estos espacios de articulación y reflexión son necesarios para enlazar comunidades y conocer a profundidad sus planteamientos. Se recomienda dar continuidad a estas actividades periódicamente.

Un reto y una necesidad para futuros procesos, es poder garantizar mayor continuidad de los laboratorios. En este año únicamente se dio continuidad al trabajo con una población: el Colegio Filadelfia, y en el transcurso de las sesiones, fue notable el avance de los/as estudiantes a partir del proceso el año pasado. La estimulación artística es un derecho cultural y debe ser continua para generar mayores resultados, es notable, por ejemplo, el proceso de formación musical que se ha llevado a cabo en la Fundación Sin Límites desde el 2015, hoy en día sus integrantes interpretan instrumentos y cantan a un nivel que no habría sido posible sin la constancia y dedicación y que sólo puede alcanzarse con la constancia en el transcurso del tiempo.

Por último, es fundamental asegurar el cumplimiento de los acuerdos para brindar los Laboratorios en las condiciones necesarias. En el caso de OAT el proceso se detuvo puesto que no se garantizó la continuidad, las clases se vieron interrumpidas por diversas razones externas al grupo y a IDARTES. Además, en cada clase se cambiaron la mayoría de los/las participantes, esto significó un obstáculo para el desarrollo del proceso puesto que, tras varias sesiones, en cada clase se volvía a empezar con un nuevo grupo impidiendo el avance del grupo y la consecución de objetivos por parte del artista formador.

### Trabajo con cuidadores y cuidadoras

En el caso de Walter, en el Instituto Nacional de Cancerología, él adaptó su trabajo a las necesidades de la población en ese momento.

### Capítulo III: Lecciones aprendidas

Pasó de plantear un taller centrado en el retrato expresionista, a hacer un trabajo de mitigación y prevención para personas cuidadoras a partir de un ejercicio de construcción de red de apoyo.

Durante la sesión era común la expresión de sentimientos de tristeza, desgaste y soledad. Comentarios de malas experiencias con entidades de salud dada la tardanza en la detección de la enfermedad. Otras personas relataron la dificultad para trasladarse constantemente a Bogotá para los tratamientos y la falta de un tejido familiar cercano durante la estancia en Bogotá lo cual resulta en sentimientos de cansancio y soledad. También era común el relato del sentido de estas experiencias con un sentido misional. En un estudio de Carreño y Chaparro (2016) en el que se caracteriza a las personas cuidadoras en Colombia, es notoria la importancia de prácticas religiosas que podría relacionarse con un mayor bienestar personal y como un espacio de contención de sus emociones. Las personas que se autodenominan como más religiosas tienden a tener una mayor dedicación y habilidad en su rol de cuidadoras.

#### *Lecciones aprendidas*

Durante este proceso fue fundamental el apoyo de las enfermeras del INC, ellas brindaban soporte emocional a quienes lo requirieran con elementos tan sencillos pero necesarios como un pañuelo y palabras de aliento.

El rol de la metáfora de la red fue fundamental para la apertura de las personas, Walter dice al respecto:

Sostener el hilo hacía que la gente se abriera en su postura corporal, algo aparentemente externo, como cruzado de brazos pero como estoy sosteniendo el hilo ahora y este hilo me conduce hacia esta persona, a mí me daba la sensación de que eso ayudaba, esa cosa externa de sostener un hilo y ver hacia dónde se iba, ayudaba a que la gente se sintiera vinculada con el otro automáticamente, y de alguna forma esto permitía que la persona escuchara mejor, se sintiera

comprometida a escuchar y se sintiera comprometida en algunos casos a hablar. Siempre había alguien que podía tomar la iniciativa y abrirse emocionalmente, después de que eso pasaba, todos lo hacían automáticamente (W. Castro, entrevista, Junio 2019)

Para el cuidado emocional del artista fue muy importante dar cierre a las sesiones hablando de las experiencias y aprendizajes de ser cuidadores/as, de mostrarles la importancia de lo que estaban construyendo en la sesión con la metáfora de la red de apoyo. Dar un cierre correcto le generaba un sentimiento de ‘misión cumplida’ a pesar de haber escuchado activamente los duros relatos de inconformidad y dolor por la experiencia de quienes participaron. Walter expresa la importancia de escuchar empática y serenamente sin recrear el dolor de la persona. Esta actitud genera un entorno de escucha ecuánime por parte de las otras personas participantes.

En el caso de María José, para poder brindar un espacio de calidad y centrado en objetivos de formación artística para cuidadoras y cuidadores, es necesario plantear futuros procesos en torno a un espacio separado para cuidadoras y otro para sus familiares puesto que esto garantizaría que ellas/os puedan concentrarse en las actividades y tener un espacio para sí mismas/os.

Para procesos similares, ella relata la necesidad de trabajar con grupos pequeños y de contar con el apoyo de otra persona, preferiblemente artista, con el fin de conseguir mejores resultados con el grupo.

Trabajo con grupos con discapacidad cognitiva, autismo y/o síndrome de Down

Las personas con discapacidad cognitiva han sido históricamente segregadas en instituciones de acuerdo a parámetros que se tornaron excluyentes. De acuerdo con Katz, Rangel y Lazcano, (2010), hasta hace pocos años países como Estados Unidos, Francia, Suecia, Estados Unidos y Canadá establecieron políticas eugenésicas de esterilización

en contra de las personas con discapacidad cognitiva. Sin embargo, desde los años 60, gracias a avances éticos, científicos y legislativos, la concepción comenzó a cambiar abriendo el panorama hacia su desinstitucionalización al reconocer la potencialidad y diversas habilidades de las personas con diferentes formas de discapacidad cognitiva. Este panorama ha contribuido a la reducción de prácticas que infantilizan a las personas con discapacidad. Independientemente del tipo de discapacidad una persona mayor de 18 años en Colombia debe respetarse como adulta.

Es importante resaltar que las personas que conforman la Fundación sin Límites rechazan las etiquetas y buscan un trato igualitario para todas las personas sin importar el tipo de discapacidad. Al ser grupos mixtos, se puede destacar el compañerismo y sentido de apoyo que se ha desarrollado entre todos y todas. Esta visión, si bien busca evitar la discriminación negativa que históricamente las personas con discapacidad cognitiva han tenido que sobrellevar; resulta un reto para los y las artistas y profesionales que inician un proceso artístico, puesto que deben buscar estrategias de ajustes razonables para adaptarse a las formas de comunicación y de aprendizaje de cada uno de sus miembros sin etiquetarlos. Para ello se requiere por lo menos conocimiento básico previo del trabajo con la población, flexibilidad, habilidades de observación, escucha activa y creatividad para adaptar los objetivos de las clases, especialmente en las primeras que suelen irse trasformando conforme se conoce las características del grupo.

### *Lecciones aprendidas*

Trabajar con grupos mixtos de personas con discapacidad cognitiva, síndrome de Down y con alguna forma del espectro autista, es un trabajo que requiere mucha apertura a la escucha y flexibilidad para adaptar las tareas a las diferentes necesidades de cada participante. Sin la intención de etiquetar ni estigmatizar, en este apartado se encontrarán

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

breves recomendaciones a tener en cuenta a partir de las experiencias en los laboratorios.

Algunas personas con condición del espectro autista relatan que son especialmente visuales y su pensamiento no se elabora en forma de palabras que conforma esa voz que conocemos la mayoría de las personas, sino que piensan en una gran serie de imágenes encadenadas unas con otras. Explorar estas habilidades en las artes pueden generar otras formas de interacción en el aula. En uno de los procesos que se ha llevado en el presente año, Walter ha trabajado artes plásticas con personas con discapacidad y uno de sus hallazgos son las preferencias para diferentes tipos de trabajo manual. En palabras de una observadora del proceso:

[Walter] Identificó que a los jóvenes de síndrome de Down les gustaba más los seres vivientes, sintientes y les llevaba más de esto, identificó que a los de discapacidad cognitiva les podía generar también interés, las figuras geométricas y les llevaba (J. Moya, entrevista, Julio 2019)

Respecto a la danza, tanto en la Fundación Sin Límites como en OAT las y los cuidadores enfatizaron sobre la importancia de estos espacios como parte de su estimulación física. En OAT nos manifestaron que algunas de las personas tienen una vida sedentaria y tener acceso a estos espacios es vital para su salud. Si bien el objetivo central de los laboratorios no es únicamente brindar un espacio de actividad física, los ejercicios de la danza contemporánea juegan un papel importante en la estimulación de habilidades cognitivas. Por ejemplo, cabe resaltar que la forma en que algunas de las personas del grupo hacen ejercicios en espejo es repitiendo el movimiento con el mismo brazo correspondiendo izquierdo con izquierdo y derecho con derecho, mientras que las cuidadoras presentes y otras personas que participan lo hacen con el brazo en espejo, p.e. izquierdo con derecho de la persona que está en frente. Porac y Coren (1981) indican que hay mayor prevalencia de lateralidad cruzada (predominancia de ojo derecho y mano izquierda o

de ojo izquierda y mano derecha, entre otras), en personas con problemas de aprendizaje, problemas neurológicos o disléxicas. Por lo tanto, el estudio de la lateralidad, es un factor importante a trabajar cuando se hacen ejercicios corporales con personas con discapacidad cognitiva, teniendo en cuenta que hay un componente de aprendizaje ambiental de la lateralidad que posiblemente permita mejorar la adquisición de habilidades cognitivas, p.e, la lectoescritura (Ramírez, 2007) y motrices en general.

Otra recomendación a tener en cuenta, partiendo de las configuraciones de cada comunidad, es necesario preguntar a cuidadores/as sobre posibles ejercicios que puedan ser contraproducentes para uno/a o más miembros. Por ejemplo, si bien este no fue el caso en ninguna de las experiencias de los laboratorios, para grupos en los que hay personas con diferentes espectros de autismo, algunas personas pueden ser muy sensibles a diferentes estímulos visuales y/o sonoros que pueden desencadenar en autolesiones o lesiones a otras personas (Rosler, 2016). También hay personas que no se sienten cómodas con ejercicios que requieran tacto por lo que es necesario hacer los ajustes que se acomoden a su experiencia y necesidades. Asimismo, uno de los ejercicios claves al iniciar los procesos de danza fue explorar posibles limitaciones de movilidad o lesiones de cada participante e incluir señas de alerta para ejercicios en los que sintieran alguna forma de dolor.

Si bien, es necesario realizar ajustes razonables para trabajar con la población, también es importante tener en cuenta ajustes para los y las artistas con discapacidad. Una de las dificultades que se presentaron durante las sesiones fue la reverberación del salón. Esta condición implicaba que María José tuviera que esforzarse mucho para comunicarse con sus estudiantes. Inicialmente se propuso que usara un micrófono de mano conectado al gran baffle que usaba para poner música. Sin embargo, debido a que es usuaria de silla de ruedas y a la incomodidad que le generaba desplazarse con un cable cerca a ella y a ocupar una de sus manos, no lo consideró una opción. Hubiera sido ideal poder contar

con un pequeño parlante y un micrófono de solapa o un ajuste similar con el fin de mejorar las condiciones para dictar las clases. Por otro lado, para el trabajo con población con discapacidad cognitiva, encontramos que es necesaria la compañía de un/a profesional en danzas que asista al/a docente puesto que la población suele ser muy diversa, por ejemplo, hay personas que requieren un acompañamiento más personalizado y cercano, y los ajustes pueden realizarse de manera más acorde con dos personas en el salón. Estas son condiciones, que, si bien surgen durante el proceso, podrían tenerse en cuenta en un presupuesto para ajustes razonables en futuros procesos.

Cabe resaltar el hallazgo del trabajo de Christian con población con discapacidad cognitiva. Es necesario contar con un/a intérprete que facilite la comunicación del artista sordo y hacer los ajustes necesarios para la población. En este caso, para ellos/as representó un reto la comunicación a través de su intérprete puesto que las miradas se dirigían a ella. La intérprete requirió hablar en tercera persona (generalmente la interpretación se hace en primera persona) y ubicarse en un lado contrario del salón para que hubiera mayor claridad sobre quién era el emisor del mensaje.

#### Trabajo con jóvenes sordos/sordas

El trabajo con el colegio Filadelfia significó un ejercicio de acomodación para todos y todas las participantes. Por un lado, Christian, el artista formador, requirió de flexibilidad y creatividad para transmitir los objetivos de las clases ajustándose a las necesidades de sus estudiantes. Por otro lado, sus estudiantes, quienes inicialmente no conocían la importancia de la danza contemporánea inclusiva, requirieron de apertura y experimentación superando la timidez para abrirse a esta nueva dimensión. Las y los integrantes del Colegio Filadelfia fueron muy abiertas a la posibilidad de experimentación artística que propuso IDARTES en este proceso.



Finalmente, Christian se encontró acompañado en algunas sesiones por la observadora de este proceso, cuyo principal reto representó adaptarse a estar en un entorno en el que ella era la única oyente en un contexto en el que la mayoría se comunicaba en una lengua compleja que no domina.

La lengua de señas colombiana es una de las primeras en el mundo en ser reconocida como oficial de un país, esta es una lengua compleja que tiene influencia de la lengua de señas estadounidense, francesa, española y señas propias de origen colombiano; no es una traducción literal del español hablado, sino una lengua viva que cuenta con su propia estructura gramatical y un vocabulario muy extenso y complejo. La lengua de señas es una lengua estructurada en cuatro dimensiones (la lengua hablada, tiene una dimensión, escribir que es su extensión en el tiempo tiene dos dimensiones), en la dimensión del tiempo sus interlocutores usan el espacio de una forma muy elaborada, hay señas que a la vez pueden ser verbos o sustantivos que se diferencian por el contexto o por el movimiento en que están incluidas, un sutil cambio en el movimiento del brazo, la muñeca o un dedo puede cambiar su significado. El uso del tiempo también es complejo pues sus emisores logran un efecto cinemático en el que transmiten una idea o historia, adelantándose o atrasándose en el tiempo de la misma como lo hacen los editores de películas o los escritores al contar historias (Sacks, 1989). Esta complejidad del uso del tiempo, del espacio y de los gestos (en la lengua de señas los gestos en la cara son fundamentales para transmitir la seña, p.e. es imposible usar la seña ‘robar’, sin hacer un gesto de rudeza con el rostro) hace que comprender la comunicación de la lengua de señas requiera un proceso de aprendizaje y que aquellas personas foráneas a esta lengua, no puedan comprender a simple vista el mensaje que señan sus emisores.

#### *Danza contemporánea para sordos/sordas*

Intuitivamente se podría pensar que las personas sordas, al no escuchar a través del oído la música, no pueden sentirla, y no pueden desarrollar

un sentido del ritmo. Sin embargo, es un error fácilmente refutable, pues el sonido es vibración que al propagarse a través de ondas sonoras y entrar en contacto con materiales les hacen vibrar, ya sea un cono en forma de parlante o un cuerpo humano. Lo mismo sucede con el tacto, cuando un estímulo táctil (sea una caricia o un baffle en una discoteca), se transforma en señales eléctricas interpretadas por nuestro cerebro. Existen diversas formas de sentir la música, si no fuera de esta manera, si la música únicamente se sintiera a través del oído, no existirían eminentes percusionistas hipoacústicas como Evelyn Glennie (2010), quienes se valen de sus manos y de todo su cuerpo para escucharla a fondo e interpretarla.

Pero el ritmo no se siente únicamente a través de la propiocepción. También puede verse, es común encontrar señales rítmicas con luces en nuestro entorno y se ha demostrado que partes del cerebro que en personas oyentes se activarían con estímulos sonoros, se activan en personas sordas cuando reaccionan ante luces rítmicas (Bola, et al., 2017). Estas señales visuales, que son usuales en nuestro entorno, no únicamente en forma lumínica sino en los sonidos que nuestro cerebro imagina cuando observamos una escena a través de una ventana o cuando vemos el televisor sin sonido, nuestro cerebro, “completa” las señas en forma de sonido y esta es otra forma de escucha de acuerdo con Glennie (2007).

La danza contemporánea representa una forma de expresión artística con la que personas sordas pueden extender señas que usualmente tienen lugar en sus brazos, manos y rostro. La facilidad de extensión de movimientos a todo el cuerpo es una habilidad que fue notoria para la mayoría de las personas que participaron en el proceso una vez superada la timidez. De acuerdo con Omar Jiménez, psicólogo y observador del proceso durante este año, es posible que los ejercicios vistos en clase propicien habilidades de negociación, se estimule la memoria de trabajo y fortalezcan las funciones ejecutivas. No obstante, es necesario un proceso más duradero y realizar estudios para poder comprobar esta

hipótesis. Adicionalmente, la danza contemporánea puede representar una ruta potencial de expresión y sublimación de vivencias para las personas participantes. Respecto a esto, Christian enfatiza en la necesidad de abrir más espacios para la danza contemporánea inclusiva dirigida a personas sordas puesto que su acceso en Colombia hoy en día es muy limitado.

#### *Lecciones aprendidas*

Como se ha mencionado, un reto para trabajar con esta población, es la barrera del idioma. Fue un factor clave para la ejecución de este proceso que Christian fuera el docente, puesto que cumplió roles fundamentales. En primer lugar, gracias al ser nativo en lengua de señas y a su experiencia epistémica de persona sorda, reconoce de manera eficaz las necesidades de la población con la que trabaja. Adicionalmente, sus habilidades, carisma y capacidad de conexión con los y las estudiantes jugaron un rol fundamental para establecer una conexión con sus estudiantes.

En segundo lugar, a diferencia de contar con un profesor oyente, que, si bien puede sensibilizarse ante las vivencias de una persona sorda, no conoce de primera mano su experiencia del día a día y puede por ello dejar de lado aspectos claves para su desarrollo; contar con un profesor que es sordo genera espacios de representatividad, significa apertura de posibilidades para sus estudiantes. Contar con un profesor con las capacidades y experiencia de Christian, dan lugar para que los y las jóvenes sepan que ellos también pueden conseguir profesionalizarse en artes como la danza contemporánea y llegar a espacios a los que históricamente no han tenido acceso.

Christian comparte la siguiente reflexión final:

Pienso que es muy importante que IDARTES y todas las personas aprendan lengua de señas, es muy importante que la interioricen, que la aprendan, que se puedan comunicar por lo menos conmigo. Yo soy el único que está en este momento, pero a futuro, por ejemplo, si llegan pintores

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

sordos, otros artistas de artes visuales, bailarines, bueno, no se tiene una buena comunicación con IDARTES. También creo que IDARTES debe aprender con sus trabajadores, incluirlos que sean personas sordas. Cuando llegemos nosotros a hablar los artistas con discapacidad a IDARTES pues que tengamos contacto directo con trabajadores sordos y que podamos también fortalecer el tema laboral y que no sea necesario tener un intérprete porque es más cansancio visual ver al intérprete y después dar la información. (C. Briceño, entrevista, junio 2019)

### Aportes finales

Abrir espacios como estos son una deuda que como sociedad tenemos con las personas sordas y las personas con discapacidad. En primer lugar, es necesario establecer espacios en los que estas poblaciones sean artífices y a la vez ejecutoras de procesos artísticos. Esto permite la profesionalización del arte y el reconocimiento público de su aporte. En palabras de Omar Jiménez:

Es supremamente importante, tiene que ver con una apuesta política de darle el lugar que se merece a las comunidades que han sido vulneradas a partir de sectores hegemónicos y que sea Christian quien da las clases es crucial porque yo no me imagino a una persona oyente con un intérprete haciendo este proceso, no creo que sea imposible, no creo que sea un fracaso, no que sea un error tampoco. Pero siento que no se van a llegar a conexiones tan profundas como las que he podido presenciar en las sesiones. (O, Jiménez, entrevista, julio 2019)

No es una novedad que se establezcan espacios, muy necesarios, de formación para personas con discapacidad. Sin embargo, es vital dar continuidad a procesos en los que ellos/as son también parte del equipo de profesionales y formadores. De igual manera es vital el aporte de

personas intérpretes quienes tienen una perspectiva muy cercana y sirven de puente para experiencias como las de Christian y las personas del Colegio Filadelfia. Es por esto que cada proceso que cuente con personas sordas debería contar como mínimo con un intérprete.

Adicionalmente, resultó muy interesante el ejercicio de ubicar a personas oyentes en espacios en los que predomina la lengua de señas como única lengua. Es un ejercicio de sensibilización clave para comprender, aunque de manera superficial, las barreras idiomáticas que cotidianamente enfrentan las personas sordas. El dominio de la lengua de señas debería ser una herramienta básica, uno de los profesionales de ciencias humanas relata que él tiene un conocimiento primario de la lengua y si bien no logra comprender muchos mensajes al observar las clases, sí le dan herramientas como el abecedario para comunicar elementos fundamentales y la confianza para relacionarse con la comunidad.

Los laboratorios son espacios en los que surgen muchas oportunidades de colaboración, aprendizaje e inquietudes dada la falta de literatura sobre temas que surgen en cada comunidad. Es evidente que en Colombia hacen falta profesionales enfocados en la investigación por y para personas con discapacidad y estos laboratorios pueden ser un semillero importante para el desarrollo de estudios sobre el tema. Es importante mencionar la necesidad del fortalecimiento y continuidad de procesos como estos, tan necesarios y escasos aún. El uso, cuestionamiento y evolución de los aprendizajes que esta cartilla ha condensado puede significar un cimiento en el desarrollo de propuestas artísticas por y para personas con discapacidad en IDARTES y Bogotá.

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con  
discapacidad y personas cuidadoras

## Referencias

Barrera, L., Pinto, N., Sánchez, B. (2006). Cuidando a los Cuidadores. Un programa de apoyo a familiares de personas con enfermedad crónica. *Index Enfermería*. Vol 15, p. 52-53.

Bola, L., Zimmermann, M., Mostowski, P., Jednodórg, K., Marchewka, A., Rutkowski, P., Szwed, M. (2017). Task-specific reorganization of the auditory cortex in deaf humans. *PNAS* 114(4), 600-609.

Carreño, S., Chaparro-Díaz, L., (2016). Agrupaciones de cuidadores familiares en Colombia: perfil, habilidad de cuidado y sobrecarga. *Pensamiento Psicológico*, Vol 15 (1), pp 87-101.

Comeras, A., Raposo, J., Luxan M., (2017) Expresiones artísticas de personas con Discapacidad Intelectual y su relación con estrategias cognitivas arquitectónicas. *Arte, Individuo y Sociedad*. Vol 29. Madrid

Glennie, E. (2007, mayo 14). How to truly listen. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IU3V6zNER4g>

Glennie, E. (2010, mayo 14). The hearing essay. Recuperado de [https://web.archive.org/web/20110410092415/http://www.evelyn.co.uk/Evelyn\\_old/live/hearing\\_essay.htm](https://web.archive.org/web/20110410092415/http://www.evelyn.co.uk/Evelyn_old/live/hearing_essay.htm)

Gobierno Nacional de Colombia (2014). Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social 2013-2022. Bogotá. Autor

Hernández, M., Fernández M. 2016. Nada sobre nosotros sin nosotros. La convención de Naciones Unidas sobre la Discapacidad y la gestión civil de derechos. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. Ciudad de México. Autor.

Katz, G., Rangel, G., Lazcano, E. (2010). Discapacidad intelectual. México, Mc Graw Hill.

Organización de Naciones Unidas (2006). Convención de derechos de las personas con discapacidad. Nueva York, Autor.

## Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

Organización Mundial de la Salud (2001). Clasificación internacional del funcionamiento de la discapacidad y de la salud.

Palacios, A. 2008. El modelo social de la discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la convención internacional sobre los derechos humanos de las personas con discapacidad. Madrid, Ed. Cermi.

Porac, C. y Coren, S. (1981). Lateral preferences and human behavior. Nueva York, Springer-Verlag

Ramírez, R. (2007). Lateralidad en un grupo de niños con discapacidad intelectual. Investigación y Posgrado, v. 5(18)

Rosler, R. (2016, 14 dic). 10 Conceptos que un niño con autismo desearía que todos supieran. TEDxMarDelPlata. Recuperado de <https://youtu.be/Yb9xltZYNVQ>

Sacks, O. (1989). Seeing voices. Los Angeles, University of California Press

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (2011). Plan decenal de cultura Bogotá D.C 2011-2021. Bogotá, Autor



## Referencias

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con  
discapacidad y personas cuidadoras

## Apéndices

### Apéndice A: Modelo de bitácora

Es necesario contar con información de la experiencia de los laboratorios de formación artística dirigidos por y para personas con discapacidad: hallazgos, dificultades, aportes, entre otra información que pudiera ser relevante para aportar a las sesiones en curso y para la elaboración de una cartilla final. La cartilla será dirigida al personal del IDARTES que planee realizar proyectos liderados por y para personas con discapacidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, los siguientes son los ítems para incluir en las bitácoras de las sesiones. Estos son sensibles de ser modificados de acuerdo a las observaciones y necesidades que surjan en el transcurso de las actividades:

<b>Ítem</b>	<b>Contenido</b>
<i>Autoría</i>	Nombre de quien realiza la bitácora y del/a tallerista
<i>Sesión</i>	Fecha, hora de la sesión y número de participantes
<i>Objetivo de la sesión</i>	Describir el objetivo que el/la artista formador/a ha definido para esta sesión
<i>Resumen</i>	Realizar un breve recuento de las actividades desarrolladas durante la sesión e hitos destacables (si aplica).
<i>Recuento de la sesión</i>	Describir las actividades, reacciones de las personas participantes y logros destacables. Incluir imágenes de apoyo. Las imágenes restantes deben ser incluidas en una carpeta de Google Drive compartida junto con la bitácora.

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

<p><i>Retos durante la sesión</i></p>	<p>Detallar si se presentó algún reto para o durante el desarrollo de la sesión en cualquiera de las partes en el proceso o con sus actores/as (institución, artista formador/a, personas participantes, coordinación desde Idartes, etc).</p>
<p><i>Aporte desde la perspectiva de las ciencias humanas</i></p>	<p>Reflexionar sobre las actividades observadas desde el lente y el aporte que el profesional de las ciencias humanas puede dar, teniendo en cuenta la población objetivo, haciendo uso de un enfoque de género (partiendo del lenguaje inclusivo) que es transversal al proceso. Incluir bibliografía (de ser necesaria para sustentar afirmaciones o visiones desde las ciencias humanas) al final del documento.</p>
<p><i>Sugerencias para el/la artista formador/a, IDARTES y/o institución con la que se articula</i></p>	<p>Teniendo en cuenta el ejercicio de observación y de reflexión, aportar sugerencias para el desarrollo de las actividades llevadas a cabo por el/la artista formador/a o para la mejora en la coordinación del desarrollo de las actividades (si aplica).</p>

## Apéndices

Apéndice B: Normatividad asociada al restablecimiento de los derechos de las personas con discapacidad

<b>Documento</b>	<b>Función</b>
Ley 361 de 1997	Por la cual se establecen mecanismos de integración social de las personas con limitación y se dictan otras disposiciones.
Código de la Infancia y la Adolescencia	Artículo 36 establece los derechos de los niños, niñas y adolescentes con discapacidad.
Ley 762 de 2002	Por medio de la cual se aprueba la “Convención Interamericana para la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra las personas con Discapacidad”
Ley 1145 de 2007	Por medio de la cual se organiza el Sistema Nacional de Discapacidad y se dictan otras disposiciones.
Ley 1346 de 2009	Por medio de la cual se reforma parcialmente la Ley 361 de 1997, se reconoce un espacio en los espectáculos para personas con discapacidad y se dictan otras disposiciones.

Cartilla de aprendizaje desde las Artes del trabajo con personas con discapacidad y personas cuidadoras

<p>Ley 1438 de 2011</p>	<p>Artículo 66: Reforma el Sistema General de Seguridad Social en Salud, estipula que las acciones de salud deben incluir la garantía a la salud de las personas con discapacidad, mediante una atención integral y una implementación de una política nacional de salud con un enfoque diferencial.</p> <p>Artículo 18: Determina la gratuidad de los servicios y medicamentos para los niños, niñas y adolescentes con discapacidad y enfermedades catastróficas, de Sisbén 1 y 2.</p>
<p>Ley estatutaria 1618 de 2013</p>	<p>Por medio de la cual se establecen las disposiciones para garantizar el pleno ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad.</p>
<p>Decreto 1421 de 2017</p>	<p>Por medio del cual se reglamenta en el marco de la educación inclusiva la atención educativa a la población con discapacidad.</p>

Para ampliar esta información, se recomienda revisar la Política Pública para la Discapacidad e Inclusión Social (2014) en la que se encontrará una revisión más extensa de los recursos normativos que garantizan los derechos de las personas con discapacidad en Colombia.

