

El teatro como espacio de inclusión laboral de las personas con discapacidades

Hacia la profesionalización para todos y todas

¿De qué hablamos cuando hablamos de discapacidad? ¿Qué es la integración? ¿Qué tan importante es el diagnóstico para el desarrollo artístico de una persona?

Pensar en la convivencia dentro de un ámbito laboral adaptado a todos y todas, trabajar en pos de un presente y futuro donde la igualdad sea una realidad cotidiana, accionar desde el más pequeño detalle para que las posibilidades de desarrollo en el arte, específicamente en el teatro, sean regla general de nuestro quehacer como docentes y artistas.

Es el arte un ámbito de desarrollo donde la diversidad hace la diferencia y genera ganancia.





Los Talleres de Arte Integrados para la Vida, que fundó la señora Ana María Giunta, son el testimonio vivo de esta premisa. Trabajamos con las potencialidades, con las voluntades, con la creatividad, con la forma de ser y estar en el mundo. Pero ponemos el acento en el crecimiento tal como lo hace cualquier docente y director. Todos los actores y actrices queremos ser mejores cada día.

Concepto de discapacidad e integración

Determina la RAE que *discapacitado* es un adjetivo utilizado para hablar de una persona que “padece una disminución física, sensorial o psíquica que la *incapacita* total

o parcialmente para el trabajo o para otras tareas ordinarias de la vida”. En este concepto se implican otros que dependen de varias áreas, a saber, medicina, psicología y psiquiatría. Todas ellas estudian al ser humano, lo evalúan, lo tratan, trabajan con sus necesidades y, en algunos casos, le ponen la etiqueta de un diagnóstico. Podemos decir que el estudio interdisciplinario de una persona es entonces lo que lleva al resultado de determinar si es o no discapacitado.

Se desprende también de la definición anterior el verbo *incapacitar* y su sustantivo o nombre *incapacidad*, para lo cual la misma institución determina las siguientes asepciones “1. f. Falta de capacidad para hacer, recibir o aprender algo. 2. f. Falta de entendimiento o inteligencia. 3. f. Falta de



preparación o de medios para realizar un acto. 4. f. Der. **incapacidad laboral**¹. 5. f. Der. Carencia de aptitud legal para ejecutar válidamente determinados actos, o para ejercer determinados cargos públicos².

Al repasar las opciones disponibles, una palabra toma especial relevancia por repetición: “falta”.

Respecto del término *integrar*, destacaremos las siguientes

¹ Incapacidad laboral: f. Der. Situación de enfermedad o de padecimiento físico o psíquico que impide a una persona, de manera transitoria o definitiva, realizar una actividad profesional y que normalmente da derecho a una prestación de la seguridad social. (<http://www.rae.es/>)

asepciones: 1. Dicho de diversas personas o cosas: Constituir un todo. 2. Completar un todo con las partes que faltaban. 3. Hacer que alguien o algo pase a formar parte de un todo³.

¿Por qué integrar? Porque en la actividad teatral cada cual aporta su capacidad, sus conocimientos y su individualidad que siempre es única. Es preciso recordar que en la diversidad está la riqueza de la humanidad. El arte es subjetivo, humano y parte de la cultura, entendiendo esto último como “todo aquello que el hombre hace y no es dado por la naturaleza”.

La integración en las clases de teatro y la posibilidad de un elenco profesional integrado

Cuando comenzamos un curso nuevo, los participantes y quien coordina nos presentamos: decimos los nombres, a veces edad, ocupación (en caso de los adultos), y hablamos de qué esperamos de la experiencia a transitar. Ninguno





diría “tengo miopía”, “tengo colesterol alto”, “tengo vértigo”. ¿Por qué la persona con discapacidad debería presentarse haciendo foco en su diagnóstico? Ante todo es una persona, con nombre y apellido, edad, recorrido de vida y, al igual que los convencionales, expectativas.

Imaginemos que en un grupo de 15 (quince) niños y niñas tenemos a Juan, diagnosticado con autismo, a Lola con hipoacusia leve, a Cata con síndrome de Down y a Nico con síndrome de Tourette. Dados los elementos que, en general, utilizamos en clase, música, percusión, *a priori* pensaríamos cómo hacer para que Juan pueda llevar adelante la clase, participar sin tener episodios de crisis, cómo lo modifico en su favor. Si bajamos el volumen, Lola no podrá escuchar si no tiene audífonos. Si trabajo con diagonales y stop, estas con consignas, mantener la quietud y el silencio, ¿será posible para Nico? Si doy un texto para leer y Cata no puede modular, los demás podrían hacerle burlas y eso la pondrá incómoda. Todas estas son cuestiones que aparecen en la

cabeza de quien coordina al momento de enfrentarse a un grupo integrado.

Lo primero que debemos recordar es que todos los diagnósticos son una guía de características sobre la persona en cuestión. No todas las personas con autismo tienen hipersensibilidad a los sonidos fuertes, no todas las personas con hipoacusia necesitan de un audífono, algunas leen los labios, por ejemplo, por lo que resulta indispensable la modulación de quien coordina. El síndrome de Tourette requiere de la comprensión y paciencia, al igual que el TDAH, las personas que lo padecen se esfuerzan mucho en controlarlo porque los pone en situaciones muy incómodas en público. Todo esto podemos leerlo en el DSM 5², por ejemplo, o libros de psicología, de psiquiatría e incluso pedagogía.

Pero todos pierden de vista que trabajamos con personas con todo lo que eso implica, y que deben ser tratados como tal.

Si Juan tiene hipersensibilidad a los sonidos, tal vez podría usar auriculares o tapones para bajar el impacto auditivo. Podemos trabajar con consignas que indiquen el volumen de voz a los demás participantes. Si a Cata le cuesta modular, pondremos el acento en el trabajo vocal para ayudarla a mejorar, la incentivaremos con textos que sean de su interés. En cuanto a Nico, podríamos trabajar de forma progresiva con los stop, dándole tiempo para asimilar la consigna, valorar su esfuerzo y ayudarlo a controlar los llamados *tics*. En el caso de Lola, acercarnos y hablarle claro, de modo que sea audible y también tenga la opción de leer los labios.

Pero, ¿qué pasa a la hora de pensar en la profesionalización de actores y actrices con discapacidad? Empecemos por el principio, los textos: algunos dramaturgos describen a sus personajes con características físicas, como el color de

² Manual de Psiquiatría Americana: allí aparecen descriptos todos los posibles diagnósticos, sus características, gradualidades.



cabello o de ojos y la contextura física, pero la mayoría no. No existe en los textos impedimentos para que Lady Macbeth u Ofelia sean interpretadas por personas con síndrome de Down. Ibsen no habla de la capacidad motriz de Nora, podría estar en silla de ruedas. Cuando se llama a *casting*, se detallan las condiciones necesarias que deberán tener quienes se postulan para integrar el proyecto. Si una persona cumple con los requerimientos del llamado y, por ejemplo, utiliza una prótesis en la pierna derecha para caminar, se presenta al *casting* y lo realiza con éxito, ¿cuál es el impedimento para que sea parte? Ninguno más que el prejuicio del ojo que la mira. Sincerémonos, a menudo adaptamos muchas cuestiones respecto de los textos. Es posible hacerlo en función de la integración también.

Aquella persona que no ha podido aprender a leer y escribir puede, de cualquier manera, memorizar un texto. Usar la tecnología, por ejemplo, grabando sus líneas y que lo escuche tal como se hace con la música que le gusta. Trabajando con imágenes concretas (pictogramas o historias sociales), podemos acercar la idea de acción a una persona con autismo y, de este modo, hacerle marcaciones sobre su recorrido escénico. Si el actor o actriz tiene TDAH, debemos tener en cuenta que sus períodos de atención son cortos, por lo que debemos ser claros y concisos en lo que le pedimos, aprovechar al máximo sus momentos de concentración y dar espacio al esparcimiento que necesite. Sea cual sea el síndrome, trastorno, enfermedad, padecimiento o condición y, del mismo modo que lo hacemos con los participantes, actores y actrices convencionales,

debemos saber ver sus capacidades, necesidades. Conocerlos de forma integral. Solo así podremos trabajar en conjunto para hacer explotar sus momentos creativos y expresivos.

La exigencia en pos de la excelencia escénica es una característica de trabajo. Debe serlo del mismo modo al tener un elenco integrado. Poner el acento en el esfuerzo, en el respeto por el proyecto, potencializar las capacidades de cada uno para complementarse en un producto estético.

Conclusiones

Los Talleres de Arte Integrados para la Vida llevan 25 años de historia, de trabajo continuo, de esfuerzo por la integración social e inclusión laboral de personas con discapacidades. Luchando día a día por el lugar que todos y todas debiéramos tener por el solo hecho de existir en este mundo. Se han desarrollado a través de los años proyectos de todo tipo, desde clásicos, musicales, creaciones colectivas. Se han reali-

zando funciones en teatros como el El Globo, giras nacionales, espectáculos, proyectos de filmación.

Estamos en condiciones de decir que todo es posible siempre y cuando se desarrolle con responsabilidad y compromiso. Conocer los diagnósticos es importante, claro que sí, pero, lejos de marcar un límite en sus potencialidades, son usados como base de trabajo. A la hora de generar un proyecto, quien dirige la puesta escénica tiene el mismo nivel de exigencia con todos los actores y actrices que lo integramos.

Hace poco, una alumna de siete años llegó ofuscada a clase porque una maestra le dijo que su compañero “tiene problemitas”. Ella le respondió que el nene tiene autismo, no problemitas. Mientras hablábamos con el resto del grupo sobre esto, ella reflexionó sobre el estar de su compañero en la escuela y concluyó: “Claro, seño, si cuando crecemos caminamos por las mismas calles, vamos al mismo supermercado, ¿por qué no vamos a ir a la misma escuela?”. Sus palabras sintetizan mejor que todo lo que podamos los adultos decir, el porqué de la urgencia de la integración.

CECILIA TOCCI

Actriz, profesora de teatro, acompañante terapéutica.

Nació en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y tiene, actualmente, 34 años.

Se formó desde los 6 años en el ámbito del arte desde la música, expresión corporal, danza y teatro. Como actriz en la Sala Alberdi del C.C. Gral San Martín, C.C. Ricardo Rojas y maestros como Marcelo Sauvignone, Gabriela González López, Lorenzo Quinteros, entre otros. En 2013, se graduó como Profesora de Teatro en Andamio 90, ejerciendo desde entonces como docente de educación formal y no formal.

Ha coordinado talleres para todas las edades integrando alumnos con discapacidades y convencionales. Actualmente trabaja como docente de teatro en los Talleres de Arte Integrados para la Vida “Todos en Yunta”, que fundó la señora Ana María Giunta, centros de día y hogares de discapacidad.

La premisa de su trabajo se basa en la búsqueda de la profesionalización de artistas con discapacidades, de modo que encuentren en el teatro un espacio de integración laboral.