

EVA C.
MESAS ESCOBAR

Universidad Autónoma de Madrid
<https://orcid.org/0000-0001-7106-8625>

VIOLETA
MARTÍNEZ NICOLÁS

Universidad Nacional de la Rioja (UNIR)
<https://orcid.org/0000-0002-5862-6503>

Accionar un cuerpo en plural. Un estudio sobre las posibilidades de la performance integrada como vehículo para la inclusión y el empoderamiento de las personas con discapacidad intelectual¹

ACTING A BODY IN PLURAL. A STUDY ON THE POSSIBILITIES OF INTEGRATED PERFORMANCE AS A VEHICLE FOR INCLUSION AND EMPOWERMENT OF PEOPLE WITH INTELLECTUAL DISABILITIES

ABSTRACT

This article collects and analyzes two integrated performances: *Eolia and Exercises not to get lost*, developed jointly by a group or couple of mixed performers (people with and without intellectual disabilities) with the objective of analyzing the potential and feasibility of these performances to promote the empowerment of people with intellectual disabilities participants and promote their inclusion in contemporary artistic fields, following values of equity and social justice. The research method is based on the crossing of two interconnected qualitative methods: participant research and arts-based research (ABR), which allowed us to observe and understand the meaning of an artistic experience by participating in a real scenario. The conclusions confirm the possibilities of integrated performance for the empowerment and recognition of people with intellectual disabilities in contemporary art, constituting itself as an expression to communicate and point out enabling prejudices and transform the social gaze towards the achievement of more inclusive and fairer artistic environments.

Keywords: Integrated performance, intellectual disability, disability art, social inclusion, contemporary art

RESUMEN

El presente artículo recoge y analiza dos performances integradas: *Eolia y Ejercicios para no perderse*, llevadas a cabo de forma conjunta por un grupo o pareja de performers mixtos (personas con y sin discapacidad intelectual) con el objetivo de analizar el potencial y viabilidad de estas performances para fomentar el empoderamiento de las personas con discapacidad intelectual participantes y favorecer su inclusión en los ámbitos artísticos contemporáneos, siguiendo unos valores de equidad y justicia social. La investigación se basa en el cruce de dos métodos cualitativos interconectados: la investigación participante y la investigación basada en las artes (IBA), que nos han permitido poder observar y comprender el significado de una experiencia artística participando de esta en un escenario real. La observación y el análisis de las experiencias nos han permitido confirmar las posibilidades de la performance integrada para el empoderamiento y reconocimiento de las personas con discapacidad intelectual en el arte contemporáneo, constituyéndose como una expresión para comunicar y señalar prejuicios capacitistas y transformar la mirada social hacia la consecución de entornos artísticos más inclusivos y justos.

Palabras clave: performance integrada, discapacidad intelectual, el arte de la discapacidad, inclusión social, arte contemporáneo

1 INTRODUCCIÓN

Las personas con discapacidad enfrentan un gran número de barreras a la hora de acceder a las escenarios artísticos y culturales contemporáneos, estas barreras se ven todavía multiplicadas cuando nos referimos a personas con síndrome de Down u otras discapacidades intelectuales. En España, las personas con discapacidad intelectual no tienen acceso a una formación artística calidad y, por ello, su acceso a la creación artística depende de las oportunidades que se les ofrezcan dentro de los centros ocupacionales, que generalmente suelen ser muy exigüas y llevadas a cabo por profesionales no formados en arte. Por ello, *el manifiesto por la cultura inclusiva* (FEAPS Madrid, 2015, p. 21) propuso un conjunto de medidas para favorecer la formación artística de éstas, entre las que destacan la posibilidad de reservar un número de plazas en los itinerarios formativos artísticos para personas con discapacidad intelectual, adaptar las pruebas de acceso o proporcionar los apoyos docentes, entre otras propuestas, que todavía no se han llevado a efecto en nuestro país. Mientras esto ocurre, la falta de formación y de posibilidades artísticas en las personas con discapacidad intelectual ha llevado a una desvalorización social y cultural del arte realizado por éstas, considerando, desde una mirada capacitista, sus producciones como ajena al discurso artístico, de bajo nivel y vinculadas al arte *naïf o amateur*.

Desde otro prisma, existe también una mirada paternalista, heredera del modelo bio-médico de la discapacidad, que asocia el trabajo artístico realizado por personas con discapacidad intelectual con un trabajo puramente rehabilitativo, deslegitimizando así su valor artístico para encasillarlo dentro de disciplinas como la arteterapia y la terapia ocupacional, que tienen como fin la rehabilitación de su condición, pero que nunca serán consideradas como expresiones artísticas de calidad (Koren Solvang, 2012).

Sin embargo, en las últimas décadas y de forma radicalmente opuesta a estas consideraciones, tanto desde ámbitos sociales como artísticos se ha observado un creciente interés por el trabajo y las experiencias artísticas profesionales de las personas con discapacidad. El término *disability arts* (artes discapacitadas), aunque este se mantenga mayormente vinculado a las discapacidades físicas y sensoriales, se utilizó por primera vez en 1986, cuando se celebraba en Reino Unido un foro académico que abordó, como tema central, el derecho a la cultura y al arte para las personas con discapacidad (Brehme, 2020). A partir de este momento el movimiento fue extendiéndose hasta alcanzar su punto álgido en 1990, impulsado por la *Ley contra la Discriminación de las Personas con Discapacidad* de 1995 (Reino Unido). Este sería el inicio de un movimiento orientado a cambiar la mirada normativa de la cultura, a través de la *disibility Culture* (Cultura discapacitada), que se caracterizaba por usar el activismo artístico para revindicar los derechos de las personas con discapacidad, celebrar la discapacidad desde una mirada positiva y, sobre todo, el rechazo a los discursos capacitistas de la cultura imperante. (Kuppens, 2014, Solvang, 2018, Sandahl, 2018).

Estas nuevas consideraciones están dentro del paradigma social de la discapacidad, y más concretamente del modelo afirmativo de la discapacidad. Desde este posicionamiento se busca reproducir una mirada valiosa y positiva de esta, como un motivo de orgullo y perseverancia, que aporta un valor creativo y riqueza diferencial a nuestra cultura y, por consiguiente, a nuestras sociedades. (Swain y francés, 2020). Las autoras, situándonos en este mismo posicionamiento, buscamos recoger y analizar un conjunto de experiencias artísticas, en las que hemos participado colaborativamente con personas con discapacidad intelectual, utilizando la *performance*, como

un medio para la creación compartida, con el fin de empoderar y poner en valor a las personas con discapacidad intelectual que participaban en éstas, así como sus expresiones artísticas.

2 LA PERFORMANCE COMO VEHÍCULO PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL Y EL EMPODERAMIENTO² DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD INTELECTUAL

La *performer* Marina Abramovic, en una entrevista para el *Museum of Modern Art de New York*, defiende que la performance es una acción real y que es, justamente esto, lo que la diferencia de una representación teatral (2010). Y es que, en la *performance*, no se imita ni se interpreta un papel, sino que se trata de una acción artística que debe huir, justamente, de lo evidente y de lo teatral. Puesto que el o la *performer* nunca actúa, muy al contrario, quien *forma* es la persona misma, que se presenta en un tiempo y espacio compartido y ante un público, evidenciando que en el arte de acción la vida misma resulta indisoluble de la acción artística (Goldberg, 1996).

La performance artística es un lenguaje poco explorado por personas con síndrome de Down y otras discapacidades intelectuales, ya que éstas, como ya hemos dicho, continúan encontrando muchos obstáculos para formarse y participar en actividades artísticas contemporáneas. Sin embargo, Parral defiende que, el arte de acción se establece como un medio idóneo para: “promover la igualdad, la convivencia, el respeto y la celebración de la existencia de cualquier tipo de diversidad” (2021, p. 304). Y es que, la *performance* ha formado parte del desarrollo hacia una democracia artística, permitiendo que todas las personas puedan acercarse a los lenguajes creativos, basándose en la libertad creadora y alejándose del virtuosismo artístico y la perdurabilidad de las obras. Es por ello por lo que la performance se sitúa como un medio idóneo para el trabajo con personas con discapacidad intelectual, abriéndose como un lenguaje artístico “llego de posibilidades y de sinergias que entrelaza distintos géneros: teatro, danza, música o plástica, y distintos espacios discursivos y físicos. En definitiva, se proclama como un medio artístico accesible a toda la diversidad de los seres humanos (Márquez, 2002, p. 126). Por ello, en apoyo a esta idea de libertad y democracia asociada a la *performance*, la artista Esther Ferrer, en una entrevista realizada para la prensa digital, define la *performance* como:

Un acto de libertad, como todo hecho artístico, una proposición que se hace y que puede tener miles de manifestaciones. Cada artista la interpreta como puede, como quiere y como le conviene. Para mí es una proposición que hago en un momento o lugar determinado, y todo lo que pasa alrededor de esta (para bien o para mal) forma parte de ella. (2022, párr. 5)

Además, en esta misma entrevista, insiste en democratizar el arte de acción y acentuar su carácter libre e inclusivo afirmando que: “no existen ni las buenas ni las malas *performances*, y es que, como público estamos obligados a aceptar lo que pase en cada acción como tal” (párr. 14). Con esta afirmación se pone de manifiesto que la autenticidad y la espontaneidad del o de la *performer* es lo fundamental en una acción artística, y esto resulta independiente de sus capacidades físicas o cognitivas. Lo que queda claro es que la presencia, dentro del arte de acción, es necesaria y ésta implica ser uno mismo, con todas las experiencias y particularidades que cada persona pueda conllevar.

Además, la *performance*, promueve realizar una acción desde el pensamiento creativo que no tiene por qué ser, necesariamente, lógico o racional, centrándose en la corporalidad como

instrumento de expresión, siendo justamente este material, el que más directamente conecta con las emociones, la expresión propia y el pensamiento subjetivo de la persona (Nicolás, 2022). Según esto, el cuerpo, como material artístico, implica el tiempo, el espacio y la presencia: el tiempo que nos atraviesa, el espacio que nos envuelve y la presencia que somos. Por todo ello, consideramos que la exploración artística con la *performance* en personas con discapacidad intelectual es un medio adecuado para que, estás, puedan encontrarse con su expresión propia, su gesto espontáneo y su creatividad sin límites, haciendo posible que todas las personas podamos expresarnos artísticamente en las mismas condiciones y en las mismas reglas. Otra característica de la *performance* que la hace adecuada para la inclusión es que pone en valor la improvisación y los significados abiertos, permitiendo que cualquier interpretación por parte del público pueda ampliar sus significados, generando encuentros e intercambio porosos, permeables, reversibles y abiertos entre público y *performer*.

Por todo ello, en la *performance* “el resultado no siempre será presentado como certeza sino, muy a menudo, como posibilidad, como apertura al trabajo del tiempo, del azar y del encuentro con los otros. Porque la obra de arte, en la *performance*, deviene inconclusa y continúa multiplicándose en la diversidad de miradas” (Márquez, 2002, p. 195). Es por ello que, en contraste con las artes tradicionales, como la pintura y la escultura, las artes de acción ofrecen para el artista una experiencia corporeizada que, en personas con síndrome de Down y otras discapacidades intelectuales, puede proporcionar mayor empoderamiento, identidad positiva y visibilidad en la sociedad. Esto es porque, las personas, en el arte de acción son inseparables de su cuerpo, de su movimiento, de su gesto o incluso de su voz. El autor está presente y visible en un espacio público, se hace visible con todo lo que es y esto se sitúa, inseparablemente, en el centro de la acción artística convirtiendo el acto de *performar* en una experiencia profundamente empoderante para las personas con discapacidad intelectual. (Stober y García Iriarte, 2022)

3 ACCIONAR UN CUERPO COLECTIVO. NOTAS SOBRE LA PERFORMANCE INTEGRADA

Cuando hablamos de performance integrada, siguiendo las consideraciones en torno a la creatividad integrada enunciada por las autoras Mesas y Santos (2018), nos referimos a unos procesos creativos concretos, que se dan de forma compartida y horizontal, entre personas mixtas (personas con y sin discapacidad intelectual), poniendo el acento en las posibilidades creativas del encuentro, en la unión de distintas subjetividades, en el intercambio mutuo y en la fusión de ideas diversas. Y es que, según estas autoras: “el objetivo de la creatividad integrada será el de imaginar mundos compartidos posibles y ponerlos en el acto” (2018, p. 787), cohesionando en una misma acción lo múltiple, lo diverso y lo intersubjetivo para la construcción de una acción artística plural.

La creatividad integrada contempla un doble cambio en torno a la actividad creativa tradicional, que implica la cultura inclusiva (FEAPS, 2015), y con ella el pleno derecho de las personas con discapacidades psíquicas, físicas o intelectuales a formar parte plenamente del tejido artístico y cultural de su sociedad, como público, como consumidor, pero también como creadores, entendiendo que la expresión artística es inherente a todos los seres humanos. Y la creación compartida, que entiende que los procesos artísticos pueden ser acompañados, y gestarse de manera conjunta entre creadores diversos, siendo precisamente la creación el medio que genera enriquecedores diálogos entre individuos, que potencian el valor del proceso y

el aprendizaje de las relaciones diversas, más allá de la producción artística (Mesas, 2021). Según esto, los procesos de creación integrada, para que sean horizontales y enriquecedores, necesitan acuerdos tácitos entre los participantes, que deben valorar lo relacional, lo vivencial y lo experimental de los procesos compartidos, aceptar las transformaciones del proceso, fruto de las aportaciones de todos los participantes, y el compromiso de que todas las aportaciones se incorpore en la acción artística plural (Mesas, 2021).

La performance integrada resulta una potente estrategia para la transformación social, puesto que inevitablemente, la creación colectiva entre personas diversas suele traer consigo ese espíritu crítico, de reivindicación y transformación social. Por ello, la performance colaborativa, se sitúa como uno de los lenguajes más empleados dentro de las prácticas artísticas participativas y artivistas, cuyo fin es concienciar y sensibilizar a la sociedad de las desigualdades sociales. El *performer* Valentín Torrens destaca que, esta transformación social que se da desde la performance colaborativa es motivadora y rompedora en tres aspectos esenciales: el aspecto emocional, perceptivo y cultural. Según este, es emocional, en el sentido de que es un medio que permite fácilmente la expresión de las emociones, la flexibilidad del pensamiento y la empatía cuando se trabaja colectivamente. Perceptiva porque establece una dinámica relacional, y tiene que ver con la relación del sujeto con su propio cuerpo, con los otros y con el entorno. Y es cultural porque es reivindicativa, rompe con los estereotipos, con lo que se espera de la norma y se abre a diversos significados (2007, como se cita en Parral, 2021, p. 307).

Toda esta corriente de la performance compartida e integrada tiene sus orígenes en la pedagogía social y el teatro del oprimido (Freire, 1970; Boal, 1898), que buscaron un cambio social y una reivindicación de los derechos de las clases oprimidas o minoritarias a través del teatro, construyendo desde la creación cooperativa, la horizontalidad de procesos y la libertad de expresión. Según esto, la performance integrada, donde participan personas con diferentes capacidades, se establece como un espacio fértil no sólo para reivindicación de las injusticias sociales, sino también como un medio para el empoderamiento y el reconocimiento de una identidad positiva de las personas con discapacidad intelectual, alejada de la mirada trágica del capacitismo, que resulta todavía más valioso cuando trabaja en grupos mixtos, poniendo en valor la diferencia positiva y los ricos encuentros intersubjetivos que surgen de los procesos. Y es que, los encuentros cara a cara y cuerpo a cuerpo, que se dan en la creación performativa colaborativa, permiten una conexión emocional directa entre las personas. De manera que “cuando en mi horizonte aparece una persona, ésta, a su vez, se define a su vez como un espejo de mí mismo y como frontera precisa de mi propia realidad, y, en consecuencia, mi yo reacciona, adaptándose a los límites físicos o emocionales que esta corporalidad le impone y también propone” (Martínez, Abad y Mesías, 2017, p. 110).

4 ANÁLISIS DE PERFORMANCES ARTÍSTICAS DESDE LA CREACIÓN INTEGRADA: EOLIA Y EJERCICIOS PARA NO PERDERSE

A continuación, nos disponemos a analizar dos performances artísticas: *Eolia* y *Ejercicios para no perderse*, ambas realizadas en España en los último seis años, y que fueron ideadas y llevadas a cabo por personas con y sin discapacidad intelectual, en pequeños grupos en el caso concreto de Eolia, o por una pareja híbrida de *performers* en la pieza *Ejercicios para no perderse*. El objetivo general de esta investigación es analizar las posibilidades de la performance integrada como vehículo para el empoderamiento y revalorización de las expresiones artística donde

participan personas con síndrome de Down, así como su inclusión plena dentro de las prácticas artísticas contemporáneas.

4.1 Método

Abordamos esta investigación desde el cruce de dos métodos cualitativos interconectados, que son: la observación participante y la narración visual a través de la investigación basada en las artes (IBA). Cabe destacar que ambas investigadoras han formado parte de los procesos y acciones que se analizan, por ello, la acción experimental de la observación participante es un medio idóneo desde donde analizar al tiempo que se forma parte de las acciones que se investiga, y que nos permite participar en los procesos artísticos como parte de la investigación, siempre desde una posición horizontal. Y con la finalidad de obtener percepciones de la realidad estudiada, que difícilmente podríamos lograr sin implicarnos en los procesos grupales de una manera creativa y afectiva (Rodríguez, Gil y García, 1996). Por tanto, este método de investigación es el más adecuado para aprender de los aspectos procesuales de los proyectos artísticos colaborativos que ocurren dentro de la performance integrada. Para analizar las experiencias empleamos una metodología artístico-narrativa, que nos permite una reconstrucción de las acciones performáticas llevadas a cabo, y desde un proceso reflexivo para resignificarlas y considerar los aciertos que se han dado en estas.

Los instrumentos de recogida de datos de esta investigación fueron las narrativas visuales de los procesos artísticos, así como de las propias performances. Estas toman un papel importante en el análisis y evaluación de los resultados de nuestra investigación, permitiéndonos valorar estas fotografías como evidencias de una realidad y disponer de una memoria visual de las prácticas desarrolladas, para mejorar las dinámicas y actualizarlas o adaptarlas. El análisis de los resultados es de carácter inductivo, ya que busca establecer conclusiones a través de una experiencia concreta, con el fin de que estas experiencias artísticas y sus resultados puedan ser extrapolables a otros espacios, aumentando el empoderamiento y la revaloración de las expresiones artísticas en las que participan personas con discapacidad intelectual en los territorios artísticos contemporáneos.

4.2 *Eolia. Una performance sobre las islas y otras barreras invisibles*

La performance denominada *Eolia* fue realizada por un grupo mixto de personas con y sin discapacidad intelectual, con la finalidad de generar una experiencia de creación integrada, donde un grupo de personas con diferentes capacidades recibieran un aprendizaje adaptado en materia de performance, dentro del *Máster de producción artística* que ofrece la facultad de Bellas Artes de Murcia (España), y cuyo objetivo era que el grupo diverso de estudiantes con y sin discapacidad pudieran pensar, diseñar y accionar conjuntamente una performance integrada.

La performance *Eolia* se realizó en el Espacio Es/UM (Espacio expositivo de la Universidad de Murcia). La acción fue ideada por Carlos Martínez, Miríam Nicolás, Iván García, Abraham Chakroum, Tamara Guasapaz, Nuria Espinosa Y Lourdes Angosto, coordinadas por las profesoras Eva Santos y Eva Mesas. La acción consistía en invitar al público a situarse frente al o la *performer*,

tal y como lo hizo Abramovic en su icónica performance: *The artist is present* (2012), pero con la peculiaridad de que, en este caso, se colocaría un obstáculo o barrera entre el público y el o la *performer*. El elemento elegido por los participantes como para obstaculizar esa relación fueron un conjunto de globos hinchados con helio, ya que consideraron importante que tuvieran una apariencia etérea y que pudieran moverse ligeramente, permitiendo un espacio intermedio entre la transparencia y ocultación. Cada *performer* se sitúa en un habitáculo diferenciado con el fin de generar un espacio íntimo de relación. Frente a él había una silla vacía que el público podía ocupar. Entre ambos un conjunto de globos que ejercían de obstáculo físico, visual y táctil [Figura 1].



Figura 1. Conjunto de narrativas visuales del desarrollo de la performance Eolía. Los y las performances con o sin discapacidad intelectual inician formas de relación con el público, interaccionando a través de los globos/obstáculo. Performance realizada en el espacio Es/UM de la Universidad de Murcia. Fotografías de las autoras.

Los globos de la performance eran transparentes y permitían ver, de forma distorsionada, a través de ellos, pero también brillantes, de manera que el público podía verse en ellos como si fuera un espejo deformante. La imagen que nos devolvían los globos constituía un conjunto de imágenes fragmentadas de lo que había a ambos lados. Pero también, nos devolvía la certeza de que estamos irremediablemente en nuestra mirada. Es decir: que toda la realidad que percibimos está cargada de nuestra historia, de pensamientos, de creencias y a veces prejuicios, que no nos dejan ver con nitidez, de igual manera que ocurre con los reflejos de esta obra. Así, los globos, se convertían en un elemento mediador o relacional, que por un lado limitaban la relación entre el público y el o la *performer*, pero también la potenciaba ya que nos permitía ampliar imágenes de las escena y también significados. El obstáculo buscaba que el público tuviera que esforzarse para poder ver lo que se mostraba al otro lado, ya que aquello que se nos muestra escondido o velado subraya su presencia, incluso más, que lo que se nos aparece a plena luz. En el momento de la acción los y las *performers* interactuaban con los globos de diferentes maneras; podían moverlos soplando sobre ellos o traspasar sus manos a través de los globos, provocando significados diversos. El nombre de la performance se vinculó con la Isla Eólica, una de las islas que aparecen en la Odisea, cuyo fin era obstaculizar el regreso de Ulises a Ítaca.

Homero la describe como una isla flotante, donde habitaba Eolo, dios de los vientos. Así la define Homero en su canto décimo: "A las playas de Eolia llegamos. Es la comarca de una flotante isla. En la que reina Eolo, hijo de Hípotas, que es de los unos Dioses favoritos. De su regia mansión vedía la entrada. De cobre todo, impenetrable muro cubría la vista." (Siglo II a. d. C - 1851, p. 201) Estos globos/islas hacían metáfora de ese impenetrable muro que todavía nos separa a las personas con y sin discapacidad intelectual, pero, al tiempo, ofrecía otras posibilidades de encuentro menos evidentes. El obstáculo, nos invita a movernos, a posicionarnos, a cambiar de perspectiva o de posición, a buscar a través de los huecos para encontrarnos con otras miradas. En definitiva, Eolia, es una performance que reflexiona sobre la mirada hacia la diversidad y lo que ella nos devuelve, así como hacia la posibilidad de generar nuevos espacios de encuentro.

4.3 Ejercicios para no perderse. Una performance que hermana: igualdad y solidaridad

La performance *Ejercicios para no perderse* fue realizada por Miriam Nicolás y Violeta Nicolás (una pareja *performer* con y sin síndrome de Down), que además son hermanas. Esta performance se centraba en la interacción entre estas dos hermanas a través de una muleta dorada, que constituye una metáfora potente de la interdependencia, el empoderamiento y la solidaridad. Ambas realizan un recorrido simbólico, ayudándose con una muleta y apoyándose en los hombros, mientras flexionan las rodillas y coordinan sus movimientos para mantener el equilibrio. En cada pausa, antes de girar, elevan las muletas y las cruzan en el aire como lanzas, evocando una imagen de fortaleza y unión. Este gesto ritual no solo refuerza el simbolismo del apoyo mutuo, sino que invita a reflexionar sobre la capacidad transformadora del arte para generar diálogos profundos en torno a la colaboración, la resiliencia y la equidad. La performance también incluía movimientos orgánicos inspirados en danza africana, donde se hace presente el peso del cuerpo, eso que en la expresión coloquial es el brazo o pie dormido, que se balancea en su peso como inerte, y se reflexiona sobre la objetualización del cuerpo. Como señala DeFrantz (2004, p. 67), "la danza africana enfatiza la conexión con la tierra y el uso del peso del cuerpo para crear movimientos que son tanto poderosos como expresivos, destacando la presencia física y la energía vital del bailarín".

Otra de las características de esta *performance* fue la indumentaria. Ésta estaba compuesta por pantalones cortos deportivos morados y camisetas blancas, y se complementa con mascarillas faciales negras de uso estético, aportando un discurso visual sobre la identidad, el feminismo y la pertenencia colectiva. “El uniforme deportivo simboliza no sólo la igualdad entre los miembros de un equipo, sino también su compromiso con un objetivo compartido. Al eliminar las diferencias individuales visibles, se refuerzan los valores de unidad, solidaridad y pertenencia colectiva” (Carrington, 2010, p. 112). El morado, como color asociado al movimiento feminista, añade una capa significativa a la reflexión, destacando la lucha por la igualdad de género y los desafíos que enfrentan las mujeres, en particular aquellas con diversidad funcional. Por su lado, “la máscara actúa como un mediador simbólico entre el yo y el otro, permitiendo la exploración de múltiples facetas de la identidad. Su uso en el arte performativo no solo oculta, sino que también revela aspectos del ser, cuestionando las fronteras entre lo personal y lo colectivo” (Schechner, 2006, p. 89). La performance, en apariencia sencilla, sitúa su potencial en la imagen de las dos hermanas interactuando, para abordar temas complejos como la identidad, la autonomía y la interdependencia desde una perspectiva inclusiva y feminista [Figura 2].



Figura 2. Conjunto de narrativas visuales de la performance integrada: *Ejercicios para no perderse*, realizada por una pareja de *performers* (con y sin discapacidad intelectual), llevada a cabo en el centro cultural La Vaguada en Madrid, en 2023. Las performances representan diversas escenas en relación con la ética de la interdependencia y el empoderamiento y reconocimiento mutuo a través del elemento relacional de la performance dorada.

5 RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Como resultados de esta investigación, destacaremos algunas de las características comunes en estas dos performances, y que están en relación con los elementos esenciales que se dan como parte de la colaboración entre personas con diferentes capacidades. Según esto, destacamos los elementos propios de estas acciones hacia el objetivo de empoderar a los artistas con síndrome de Down y otras discapacidades intelectuales, poner en valor sus manifestaciones artísticas y perpetuar estas acciones performáticas integradas para favorecer la inclusión y la aproximación empática a las personas con discapacidad, abrazando su potencial y el apoyo mutuo como uno de los pilares de la sociedad.

Las dos performances analizadas se sitúan desde una mirada social de la discapacidad con el objetivo de abordar dos de las problemáticas más importantes que enfrentan, las personas con discapacidad intelectual, en su lucha hacia la inclusión social. La primera, que se representa en la performance *Eolia*, tiene que ver con las barreras sociales y los prejuicios de una sociedad, todavía con una mirada capacitista hacia las personas con discapacidad intelectual. Esta visión conlleva que gran parte de la sociedad continúa percibiendo que la discapacidad es algo que pertenece a la persona, y entienden que es, ésta, la que debe adaptarse por sus medios para integrarse en la sociedad. Sin embargo, la discapacidad es un constructo social, que no se sitúa en la persona misma, sino en las barreras de una sociedad incapacitante, que no se encuentra preparada ni tiene herramientas, todavía, para adaptarse a la diversidad, y no es capaz de percibirla desde el valor positivo de riqueza y necesaria ya que completa nuestra unidad como sociedad. De otro lado, la performance: *Ejercicios para no perderse*, se establece desde un posicionamiento de la ética de la interdependencia. Según esto, la mayoría de las personas todavía perciben a las personas con discapacidad intelectual como personas carentes de autonomía e independencia. Sin embargo, ninguna de aquellas que se identifican como persona normativa podría llegar a ser tan autónoma o independiente como marcaría la sociedad. Puesto que, a lo largo de nuestras vidas, podemos perder el trabajo, podemos enfermar o podemos necesitar de diferentes apoyos para realizar nuestras funciones “normales”. Según esto, la noción de independencia como función necesaria para el ser humano se situaría como un mito inalcanzable para todos. Puesto que todas las personas vivimos y nos relacionamos en la interdependencia, en una relación de apoyo mutuo, sin el cual seríamos incapaces de sobrevivir. La ética de la interdependencia se sitúa en el reconocimiento de nuestra vulnerabilidad social, no cómo una debilidad, sino como una característica fundamental de los seres humanos.

El mundo del arte ha valorado tradicionalmente la idea del genio solitario y la autosuficiencia como un valor necesario para la creación. Sin embargo, desde nuestra consideración a través de la performance integrada, ponemos en valor la ética de la interdependencia, como necesaria en estas performances que surgen de la colaboración, desde la horizontalidad, el apoyo mutuo y el reconocimiento de nuestra vulnerabilidad compartida. De manera que se celebran los procesos colaborativos, reconociendo que las acciones artísticas llevadas a cabo son el producto de una red de confluencias entre personas con distintas capacidades. El trabajo desde la performance integrada pone en valor que los diferentes aportes contribuyen de manera única al proceso creativo para la construcción de una pieza artística plural. Es por esto por lo que, para las autoras, resulta interesante el aprendizaje y el intercambio de las diferencias entre los participantes y no buscamos la negación ni la difuminación de estas. Sabemos que algunas voces en torno a los paradigmas de la discapacidad hablan de la disolución de las diferencias, como sería el paradigma de la diversidad funcional (Romañach y Palacios, 2006, 2008, 2020, y Martín Toboso,

2018). Sin embargo, consideramos que ignorar la diferencia también niega las experiencias particulares que resultan de éstas, que se ven aplazadas, universalizadas y, en gran medida, ignoradas a favor de lo normativo. Por el contrario, creemos que solo reconociendo que la diferencia existe y que es importante, resulta posible transgredir lo normativo, para luchar por la recuperación de los espacios artísticos plurales y por la posibilidad de que otras expresiones también sean visibles. Y es que, desde una mirada estética y creativa, la diferencia, se sitúa entre los elementos que nos estimulan creativamente, que nos afectan y que le dan sentido a las prácticas performativas que promovemos.

En relación con esto, algunos autores (Silvers, 2000; Siebers, 2010; Reason, 2018) hablan de una estética propia de la discapacidad, que el arte de vanguardia ya abrazó a través del *Art Brut o arte Outsider*, y que se fue estableciendo como un estilo estético distinto a lo normativo, a lo culturalmente establecido o incluso a lo bello y que se manifiesta en la forma única e intransferible de las personas con discapacidad intelectual de expresarse a través de trazos, ideas y movimientos. Es por ello por lo que, estos autores, se refieren estéticamente a estas expresiones artísticas de las personas con discapacidad como obras de arte con una estética de la diferencia radical, aportando una atribución positiva de la diferencia que celebra las formas alternativas de funcionar no normativas o neurodivergentes como extraordinariamente creativas. Por ello, la *estética de la diferencia radical*, como elemento a considerar en el contexto del arte y la discapacidad rechaza la visión de la discapacidad como una carencia o una dificultad para la creación, sino que por el contrario la propone como una característica que añade profundidad, perspectiva y una estética propia a las prácticas artísticas, que pueden verse reforzada cuando se trabaja colectivamente con grupos mixtos.

Otra de las potencialidades que se destacan en estas performances, es su posibilidad de cuestionar las normatividades corporales, puesto que las personas con discapacidad intelectual, y más concretamente las personas con síndrome de Down por sus características físicas, proponen desde su presencia un nuevo canon de belleza o estética. En relación con su presencia corporal nos interesa sobre todo su espontaneidad y autenticidad, donde cada movimiento contribuye a una narrativa singular. Además, en la *performance integrada*, el cuerpo del artista se establece como un vehículo para el activismo artístico y político. Esto estaría en consonancia con la *teoría staring* (mirar fijamente), propuesta por la investigadora Garland-Thomson (2009) donde, la sola presencia de la persona con discapacidad en la escena genera en el espectador un proceso de confrontación y reflexión en torno a las normalidades adquiridas. Según esta autora, cuando personas con discapacidad aparecen en la escena artística, este *staring* se da casi de forma automática, puesto que lo que se muestra, no suele encajar con los estándares normativos de la apariencia. Generalmente entendemos ese mirar fijamente como prejuicioso, superficial y estigmatizante, y que coloca a la persona con discapacidad en una posición pasiva. Sin embargo, la acción artística a través de la presencia performática puede invertir ese rol en las personas con discapacidad. Ya que como expone esta misma autora, son éstas quienes tienen el poder sobre la acción artística y pueden responder activamente a las miradas. Este responder a las miradas o cruzar miradas con el público, como ocurre en ambas performances no sólo desafía las dinámicas de poder, si no que nos interroga y nos confronta con nuestro propio mirar, así como con el lugar de nuestra mirada, ampliando los significados de la propia acción. Así, los y las artistas con discapacidad pueden utilizar sus cuerpos y movimientos para desafiar las expectativas sociales y crear nuevas narrativas que fomenten la resistencia y el empoderamiento del cuerpo no normativo. Este proceso no solo visibiliza, sino que también normaliza su presencia en el ámbito artístico, promoviendo una mayor aceptación y sensibilización en la sociedad.

Por otro lado, ambas performances, se establecen como un medio idóneo para expresar la lucha, la resistencia y la celebración de la discapacidad, siguiendo el modelo británico del *disability art movement* (Movimiento artístico de la discapacidad) con el cual, las personas con discapacidad buscaban enfrentar a través de un arte propio, el concepto normativo y paternalista que vinculaba la expresión artística de las personas con discapacidad con el art brut o la terapia artística, situándose desde un marco más justo donde, estas, puedan situarse reconocidas y empoderadas a través de sus obras, al tiempo que generaban conciencia social y una revisión de la mirada.

6 CONCLUSIONES

La performance integrada se revela como una herramienta transformadora para el empoderamiento de las personas con discapacidad intelectual y son un medio idóneo para su inclusión en los ámbitos artísticos contemporáneos. Las autoras, desde la dinamización de estas performances artísticas integradas y de su posterior análisis, hemos podido resaltar algunas conclusiones que enfatizan las posibilidades de la performance integrada para validar la expresión artística de las personas con discapacidad intelectual, promover una sensibilización en la sociedad y atender a cuestiones de inclusión plena y justicia social en los ámbitos artísticos contemporáneos. Serían las siguientes:

1. La performance integrada como lugar de encuentro, aprendizaje y empoderamiento mutuo entre personas mixtas, poniendo el valor en la diversidad de aportes.

La performance integrada, desde su calidad de creación colaborativa, permite un encuentro directo y horizontal entre personas con diferentes capacidades, fomentando en este encuentro una mirada positiva de la diferencia como un valor para el encuentro, el diálogo y las relaciones que se establecen, así como para los procesos y los resultados de la creación. El trabajo colaborativo entre grupos o parejas mixtos se establece como una experiencia de inclusión y reconocimiento del otro, que puede provocar un impacto muy positivo a nivel emocional y relacional para todos los participantes, pero sobre todo para aquellas personas normativas que no han tenido experiencias previas con personas con discapacidad intelectual. Además, desde la performance integrada se valida la diferencia como un valor creativo único, donde la discapacidad intelectual de algunos de sus participantes no se percibe como una carencia para la creación, sino como una fuente de riqueza estética y cultural que engrandece el discurso artístico colectivo. Estas performances se basan en una ética de la interdependencia, que subraya la importancia de la colaboración y el apoyo mutuo. En las performances integradas el trabajo es horizontal, donde las personas sin discapacidad no son un apoyo para las personas con discapacidad, sino por el contrario todos los participantes nos situamos desde un lugar de la interdependencia, basado en la cooperación horizontal y la reciprocidad de saberes.

2. La performance integrada como vehículo para visibilizar, sensibilizar y transformar la mirada hacia las personas con discapacidad intelectual.

Uno de los mayores obstáculos a los que se enfrentan las personas con discapacidad intelectual continúa siendo la falta de sensibilidad de la sociedad. Por ello, estas acciones, desde la performance integrada, se centran en ofrecer impacto en la sociedad que las recoge, ya que de forma transversal buscan sensibilizar al público y hacerles reflexionar acerca de sus

prejuicios sobre la discapacidad y la posición de su mirada ante esta. En ese sentido, estas acciones favorecen una transformación de la mirada en el público, donde siguiendo la teoría *staring* de Garland-Thomson, la presencia de artistas con discapacidad en la escena provoca una confrontación con nuestros prejuicios normativos. Estas situaciones interrogan al público y generan espacios de diálogo y confrontación entorno a nuestros prejuicios capacitistas con el objetivo de sensibilizar y promover sociedades más inclusivas.

3. La performance integrada para revindicar la expresión artística de las personas con discapacidad intelectual, como desafío a las narrativas y las estéticas normativas.

Performances integradas como las que analizamos ponen en valor la expresión propia de las personas con discapacidad, introduciendo nuevas estéticas y narrativas en el arte contemporáneo, que favorecen la diversidad y la riqueza de nuestros sistemas artísticos. Como ya hemos dicho, atender a la estética de la diferencia radical, en relación con el arte realizado por personas con discapacidad, rechaza una visión de la discapacidad como una carencia y la sitúa como una posibilidad para incluir nuevas estéticas y que añaden profundidad y diversas perspectivas al tejido artístico actual. La performance, como expresión artística corporal necesita de la presencia del o de la autora, siendo este indisoluble de la obra, proponiendo, además, nuevas narrativas corporales, que se basan en la espontaneidad, la autenticidad y la diversidad de los cuerpos, que amplifican y cuestionan los cánones tradicionales de belleza.

4. La performance integrada como medio para el empoderamiento y el reconocimiento e inclusión de las personas con discapacidad intelectual dentro del arte contemporáneo.

La performance es un lenguaje artístico que atiende también a la justicia social y a la igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad intelectual, ya que proporciona un medio donde estas pueden mostrarse tal y como son, y crear en las mismas reglas que las personas normativas, sin necesidad de los aprendizajes propios de los grados de bellas artes, a los que las personas con discapacidad intelectual no tienen acceso en nuestro país. Además, la performance, pone el acento en la espontaneidad y expresión per se, permitiendo superar las barreras estructurales de la normatividad, para que las personas con discapacidad puedan expresarse artísticamente desde todo lo que son. Como hemos dicho, lo importante de una performance, es la presencia del o la autora. Esta presencia lleva explícita la visibilidad de todo lo que la persona es, y la posibilidad de situarse como artista para colocarse frente a un público, lleva consigo un proceso de reconocimiento y empoderamiento de las personas, constituyendo una vía esencial para la aceptación y la sensibilización de la sociedad. El éxito de estas acciones, se basan precisamente en que son el resultado de unos encuentros horizontales entre personas diversas, que se han sentido escuchadas, valoradas y válidas más allá de sus diferencias, que se han reconocido como creadores, y han alzado su voz a través de la acción, porque aquello que nos cuestiona cuando trabajamos juntos es justamente lo que construye la acción.

De esta manera, estas acciones, no sólo permiten una inclusión y valoración de las personas con discapacidad intelectual en los ámbitos artísticos contemporáneos, sino que, además, se posicionan como agentes activos para la sensibilización y la revisión de la mirada hacia las personas con discapacidad. Y es que, la performance integrada, se establece como un vehículo para el empoderamiento y reconocimiento de las personas con discapacidad intelectual en el arte contemporáneo, porque surge de la celebración de la diferencia, fomentando la ética de la independencia y el cuidado mutuo, donde crear significa esperar siempre lo mejor los unos de los otros, siendo conscientes, sobre todo, que estas acciones son el resultado de un

estar juntos. Y es que, estas acciones se sitúan como un altavoz social, que buscan señalar prejuicios capacitistas, transformar la mirada y sensibilizar a la sociedad. Y es por ello, por lo que estas acciones se revelan como un poderoso agente de transformación social, capaz de generar cambios en las personas y sus comunidades hacia la consecución de entornos artísticos y culturales más inclusivos y justos con la neurodiversidad humana.

FINANCIACIÓN

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i: Prácticas Artísticas Colectivas y de Contexto en Entornos Locales. Vías de Inclusión Social ante la Crisis Global, con referencia: PID2023-149171OB-I00 financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORES

Idea: E.C.M.E., V.M.N; Revisión de literatura (estado del arte): E.C.M.E., V.M.N; Metodología: E.C.M.E; Análisis: E.C.M.E; Resultados: E.C.M.E., V.M.N; Discusión y Conclusiones: E.C.M.E., V.M.N; Redacción (borrador): E.C.M.E., V.M.N; Revisiones finales: E.C.M.E; Diseño del proyecto: E.C.M.E., V.M.N.

7 REFERENCIAS

- Akers, M. y Dupre, J. (2012) *Marina Abramovic. The artist is presente* [película documental] Filmaffinity
- Boal, A. (1989). *Teatro del oprimido. Teoría y práctica*. Patria.
- Bondemann-Ritter, C. (2005). Joseph Beuys. *Cada hombre, un artista*. A. Machado Libros.
- Brehme, K (19/06/2020) *Disability Arts: Ein Überblick*. [Magazine digital: <https://diversity-arts-culture.berlin>] Recuperado en: <https://diversity-arts-culture.berlin/magazin/disability-arts-ein-ueberblick>
- Carrington, B. (2010). *Race, sport, and politics: The sporting black diaspora*. Sage Publicaciones.
- CERMI. Comité Español de representación de personas con discapacidad (2017) *Documento 1/2017 de normas de estilo de expresión y comunicación del CERMI Estatal*, comunicado de CERMI publicado en: <https://cermi.es>
- DeFrantz, T. (2004). *Dancing Many Drums: Excavations in African American Dance*. University of Wisconsin Press.

FEAPS Madrid. Organización de entidades en favor de personas con discapacidad intelectual de Madrid. (2015) *Manifiesto por una cultura inclusiva*. Madrid. Edita FEAPS. Recuperado en: <https://plena inclusionmadrid.org/recursos/manifiesto-una-cultura-inclusiva/> (29/07/2024)

Ferrando, B. (2009). *El arte de la performance. Elementos de creación*. Mahali Ediciones (Stella Cometa, S.L.).

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.

Garland-Thomson, R. (2009) *Staring. How we look, Oxford. University Press*.

Goldberg, R. (1979-1996). *Performance Art*. [Primera edición original de 1979]. Ediciones Destino.

Homero (1851) La Odisea. [Traducción de por Antonio de Gironella]. Imprenta y Librería Politécnica de Tomas Gorchs.

Immordino-Yang, M. H. y Damasio, A. (2007). We feel, therefore, we learn: The relevance of affective and social neuroscience to education. *Mind, Brain, and Education*, 1(1), 3-10. <https://doi.org/10.1111/j.1751-228X.2007.00004.x>

Kabeer, Naila (1999) Resources, Agency, Achievements: Reflections on the Measurement of Women's empowerment. *Development and change*, 30(3), 435-464.

Koren Solvang, P. (2012) From identity politics to dismodernism? Changes in the social meaning of disability art. De la politique identitaire à un nouveau modernisme. Les changements de signification sociale du Disability Art. *Alter*, 6(3), 178-187, <https://doi.org/10.1016/j.alter.2012.05.002>

Kuppens, P. (2014) *Studying Disability Arts and Culture: An Introduction*. Palgrave Macmillan.

Madueño, T. (2022). Entrevista a Esther Ferrer: No existen ni las buenas ni las malas performances. Cultur Plaza. *Valenciaplaza Diario*. [Entrevista en prensa digital]- Recuperado en: <https://valenciaplaza.com/esther-ferrer-no-existen-ni-las-buenas-ni-las-malas-performances> (29/07/2024).

Márquez, P. (2002). Cuerpo y arte corporal en la posmodernidad: las mujeres visibles. *Arte, individuo y sociedad*, 14, 121-150. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0202220121A>

Martínez Vérez M. V., Abad Molina J. y Mesías Lema J. M. (2017). Arquitecturas del pensamiento: el lugar de las palabras. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 12, 109-123. <https://doi.org/10.5209/ARTE.57565>

Mesas Escobar, E.C. (2021). *En torno al arte y la diversidad funcional. Prácticas artísticas participativas para la inclusión de las personas con diversidad funcional en el arte contemporáneo*. [Tesis Doctoral] Facultad de Bellas Artes. Universidad de Murcia.

MOMA. The Museum of Modern Art. (2010, Abril 1). Marina Abramović: What is performance art? [Video]. YouTube. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=FcyYynulogY>

Nicolás Martínez, V. (2024). Propuestas creativas y performativas desde la ecología y la inclusión de colectivos vulnerables en Museos. *Actas III Congreso Internacional Arte y Políticas de Identidad: Visualidades y Narrativas de la Resistencia*.

Palacios, A. y Romañach, J. (2008). El modelo de la diversidad. La bioética y los Derechos Humanos como herramienta para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional: Ediciones diversitas AIE. Disponible en: https://iniciativasestudiossociales.org/wp-content/uploads/libros/modelo_diversidad.pdf

Palacios, A. y Romañach, J. (2020). El modelo de la diversidad: una nueva visión de la bioética desde la perspectiva de las personas con diversidad funcional. *Intersticios de la Discapacidad. Revista sociológica de pensamiento crítico*. 14(2), pp. 43-54. Recuperado en: <https://intersticios.es/article/view/20493>

Parral, V. (2021). La pedagogía de la performance como paradigma del feminismo y de la diversidad sexual y de género en la ESO. *Educación artística. Revista de investigación (EARI)*, 12, 301-313. <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.19723>

Reason, M (2018). Ways of Watching. Five Aesthetics of Learning Disability Theatre. En B. Hadley y D. McDonalds, (Eds.) *The Routledge Handbook of Disability arts, Cultura and Media*. Abingdon, Oxford, Routledge. 163-175.

Rodríguez, G., Gil Flores, J. y García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Editorial Aljibe.

Sandahl, Carrie. (2018). Disability Art and Culture: A Model for Imaginative Ways to Integrate the Community. *Alter*: 79-93. <https://doi.org/10.1016/j.alter.2018.04.004>

Santos Sánchez-Guzmán, E y Mesas Escobar, E. C (2018) La “creatividad integrada” desde el análisis de experiencias artísticas con personas con capacidades diversas en espacios académicos. *Revista Complutense de Educación*. 29 (3), 773-389. <https://doi.org/10.5209/RCED.53958>

Schechner, R. (2006). *Performance studies: An introduction* (2nd ed.). Routledge.

Siebers, T (2010). *Disability Aesthetics*. Corporeality: Discourses of Disability. Michigan Press.

Silvers, A. (2000). From the Crooked Timber of Humanity, Beautiful things can be made. En: Zegin Brand, P. (Ed.). *Beauty Matters*. Indiana University Press. 197-221.

Solvang, P. K. (2017). Between art therapy and disability aesthetics: a sociological approach for understanding the intersection between art practice and disability discourse. *Disability & Society*, 33(2), 238-253. <https://doi.org/10.1080/09687599.2017.1392929>

Stober, K., & García Iriarte, E. (2022). Intellectual disability, art and identity: a qualitative exploration of the experiences of professional artists with intellectual disabilities. *Disability & Society*, 38(10), 1871-1894. <https://doi.org/10.1080/09687599.2022.2045187>

Swain, J. y French, S. (2010). Towards an Affirmation Model of Disability. *Disability & society*, 15(4), 569-582. <http://doi.org/10.1080/09687590050058189>

Toboso Martín, M. (2018). Diversidad funcional: hacia un nuevo paradigma en los estudios y en las políticas sobre discapacidad. *Política y Sociedad*, 55(3), 783-804. <https://doi.org/10.5209/POSO.56717>

Torrens, V. (2007). Creatividad en acción. En: V. Torrens (ed.). *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres*, 45-48. Diputación de Huesca.

NOTAS

1. El paradigma de la diversidad funcional (Romañach y Palacios, 2006, 2008, 2020, y Martín Toboso, 2018) propone un cambio de perspectiva en la comprensión de la discapacidad, que se basa en el reconocimiento de que todas las personas tienen formas diferentes de interactuar con el mundo y que la diversidad funcional es una variación natural de la condición humana. Este paradigma se ha ido extendiendo en las últimas décadas, sobre todo en lo países de habla hispánica. Sin embargo, este concepto no ha sido aprobado ni consensuado mundialmente. Siendo precisamente, el colectivo de personas con discapacidad intelectual, quienes manifiestan que no se sienten identificados con este nuevo concepto, tal y como exponen en el documento *1/2017 de normas de estilo de expresión y comunicación CERMI Estatal*: “debe respetarse la opinión individual y colectiva de la inmensa mayoría de personas con discapacidad y de su movimiento social, que rechaza la utilización de la expresión ‘diversidad funcional’ [...] por no sentirse identificadas con un léxico sin legitimidad ni respaldo social amplio que no solo no describe la realidad, sino que resulta confuso e incluso en ocasiones pretende ocultar esa realidad, atacando el enfoque inclusivo y de defensa de derechos.” (CERMI, 2017, p. 5).
2. Desde nuestro trabajo, entendemos el empoderamiento como la expansión de la capacidad de las personas a tomar decisiones en ámbitos que anteriormente se les negaba (Kabeer, 1999). Poniendo el acento en la posibilidad de que las personas ganen el control sobre sus propias vidas, al tiempo que se les permite contribuir activamente en sus comunidades.