

Diversidad, arte y comunicación. Una perspectiva desde la clase de danza inclusiva en contextos de segregación.

Santiago Feldman¹

santiagodemian@yahoo.com.ar

Deborah Altieri

Resumen

En este trabajo expondremos las experiencias y aprendizajes que vivenciamos en nuestra tarea de profesores de danza inclusiva en contextos donde existe segregación a causa de la llamada “discapacidad”.

Explicaremos aquí cómo la danza, desarrollada desde un punto de vista inclusivo, puede ser un vehículo de transformación de paradigmas sobre la “diversidad funcional” produciendo cambios en los bailarines, los profesores, los profesionales, las familias, las instituciones y las sociedades.

Mostraremos cómo en el arte de la danza basada en la diversidad ya están presentes los fundamentos y principios explicitados en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, entre ellos el diseño universal, el derecho a la libertad de elección, la vida independiente y la autonomía.

Palabras clave: Danza inclusiva - danza integradora - diversidad funcional – discapacidad - comunicación.

¹ Deborah Altieri es bailarina y docente, ex integrante del Grupo Alma, Actuario y Mg. en Demografía Social. Santiago Feldman es bailarín y docente, ex integrante del Grupo Alma, Lic. en Ciencias de la Comunicación.

Introducción

En este trabajo expondremos las experiencias y aprendizajes que vivenciamos en nuestra tarea de profesores de danza inclusiva en contextos donde existe segregación a causa de la llamada “discapacidad” o, más recientemente, “diversidad funcional”.

Para nosotros la danza, tal como la entendemos, es, por sus criterios de creación ecológicos, naturalmente inclusiva. El uso del adjetivo “inclusiva” se hace necesario como herramienta de comunicación en el contacto de nuestra actividad con un entorno discriminador que necesita de la aclaración. También se hace necesario porque, evidentemente, existen otros criterios, no inclusivos, en el desarrollo de este arte. Sin embargo, en este trabajo hablaremos sencillamente de “danza” cuando describamos el interior de nuestra clase.

Como “profes” de danza, desde la perspectiva de la diversidad, reconocer nuestras biografías, es una manera de reconocer nuestra propia diversidad en la manera de entender nuestro trabajo. Compartimos aquí nuestras vivencias, observaciones y análisis, para aportar a un diálogo con otras vivencias y así poder aprender en ese encuentro.

Puntos de partida

Comenzamos nuestro camino con la experiencia de la danza social, de la danza independiente, y de la educación no formal en las artes del movimiento. Éramos, por lo tanto, bailarines de escenario y sociales. Esa trayectoria artística nos llevó al primer encuentro con la “discapacidad” al ser convocados para bailar en el “Grupo Alma”, primera compañía de Danza Integradora de Argentina², dirigida por Susana Gonzalez Gonz.

Desde ese primer momento de vínculo entre arte y “discapacidad” somos bailarines, compañeros de bailarines con “discapacidad”. Tenemos, por lo tanto, una mirada desde la práctica artística sobre el tema y, lo más importante, SOMOS PARES.

Luego de la experiencia reveladora y transformadora en lo personal de bailar en el Grupo Alma comenzamos a desarrollar la Danza Integradora, creada por Gonzalez Gonz, en Tandil, en el centro

² La Danza Integradora es una modalidad de danza que integra a personas con y sin discapacidad, creada por Susana Gonzalez Gonz en la década del 90’.

de la provincia de Buenos Aires. Fue entonces que comenzamos a conocer con mayor profundidad la realidad que deben afrontar las personas segregadas a causa de su “diversidad funcional”. La experiencia con nuestros compañeros de la compañía de danza en Buenos Aires había sido apenas un esbozo de la discriminación que existe en la materia. Segregación y barreras forman parte de la vida cotidiana de las personas con “diversidad funcional”.

La pregunta para nosotros comenzó a ser entonces ¿en qué podemos ser nosotros mismos, como profesores de danza, una barrera para que todos puedan bailar? Y luego ¿en qué podemos contribuir con nuestro trabajo para que las personas, las instituciones y la sociedad cambien y puedan aceptar la vida autónoma e independiente de las personas con “diversidad funcional”?

Fue entonces que, al informarnos sobre las diferentes perspectivas que existen en materia de la defensa de los derechos de las personas con “discapacidad”, descubrimos que la práctica que fuimos desarrollando intuitivamente en las clases de danza para que sean cada vez más inclusivas coincidían con los planteos de los modelos social y de la diversidad sobre la “discapacidad”. En estos modelos el eje está puesto en las barreras que opone el entorno a la plena participación de las personas diversas en la sociedad y no en las propias limitaciones de las personas (Palacios, A. y Romañach, J., s/f).

Nuestra mirada

En la clase de danza somos pares, personas con diferentes roles en una clase pero que se encuentran como pares. Somos también, en muchos casos, amigos. Ser “profe” también abre la posibilidad de ser amigo porque así ha sido siempre, para nosotros, el contexto de educación no formal donde el alumno elige con total independencia tomar una clase que le interesa, aunque desde las instituciones en las que trabajamos muchas veces se fomente la distancia entre el profesor y el alumno desde un desnivel de poder de tipo jerárquico.

Hay, además, un motivo pedagógico para que la relación sea de iguales. En nuestra clase de danza, donde hay diversidad, todos estamos aprendiendo de todos. En la clase el grupo construye el conocimiento, las técnicas y las diferentes maneras de hacer las cosas. Pues ¿quién puede saber cómo será la técnica de mirada o la técnica de ubicación espacial para una persona ciega más que la propia persona ciega que, junto a nosotros y sus compañeros, aprende y crea esas mismas técnicas que

luego aplicamos todos? Nótese aquí la semejanza con la consigna del Movimiento de Vida Independiente, agrupación de personas con “discapacidad” que defienden sus derechos, “Nada sobre nosotros sin nosotros” (García Alonso J.V., 2003).

Además, quien es diferente a mí, y resuelve las cosas de manera diferente, es justamente quien me puede enseñar. Porque aprender es comenzar, de alguna forma, a hacer las cosas de manera diferente a cómo las hacía antes.

La diversidad es, claro está, de lo más positivo que se puede pedir en un contexto donde estoy aprendiendo algo. La comunicación horizontal propuesta por Paulo Freire (2005) se torna, entonces, imprescindible en este proceso de enseñar-aprender.

Así, nuestra mirada se construye día a día en base a nuestra experiencia. Nos vamos transformando y modificando como “profes” y también como personas. Y esa transformación es esencial si quisiéramos cambiarnos a nosotros mismos para cumplir con la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad que postula el modelo social de la “discapacidad” (ONU, s/f). Esto es, que es la sociedad la que debe transformarse para hacerse inclusiva ya que la “discapacidad” no es atributo de las personas diversas “funcionalmente” sino de la sociedad que les opone barreras. Así, en una clase de danza, las limitaciones son del profesor. Las barreras, en gran medida, también provienen de su rol.

Al llenar informes en los Centros de Día se nos pide que volquemos a las planillas qué pudo o no pudo hacer el alumno. En esas planillas se puede ver el detalle de las patologías, deficiencias y antecedentes que la ciencia médica atribuye a nuestros bailarines. Son etiquetas que no existen en la clase de danza y diagnósticos y pronósticos que no se cumplen al bailar. Entonces, al llenar esos informes, entendemos que la pregunta debiera ser ¿qué pudimos o no pudimos nosotros, como profesores, construir con nuestro alumno y con nuestro grupo?

Nosotros nos preguntamos cuáles son nuestras limitaciones, no la de los alumnos.

Nuestra práctica, por lo tanto, requiere de una constante revisión de nuestros prejuicios, de nuestros procedimientos, de nuestra comunicación, de nuestra relación con los alumnos, y de nuestra relación con las instituciones donde trabajamos.

Afortunadamente, la clase de danza tiene ganado un gran paso hacia el diseño universal planteado por el modelo social de la “discapacidad” a través de una herramienta imprescindible en ese sentido: la consigna.

La consigna

En gran medida, construir una consigna aplicable por todas las personas más allá de su diversidad será la clave para construir una clase universal.

La consigna, cuyos orígenes pueden remontarse a las danzas populares y religiosas –en las que se experimentaba en el cuerpo dioses, espíritus y elementos- fue revivida por las vanguardias europeas y norteamericanas, y rescatada en Argentina por la Expresión Corporal, forma de danzar creada por Patricia Stockoe (1987). Esta técnica fue reelaborada y readaptada, luego, por una de sus bailarinas y discípulas, Susana Gozález Gonz (2018), quien la utilizó como herramienta en sus pioneras clases de Danza Integradora en el país destinadas a personas con y sin “discapacidad” a partir de la década del '90.

Las consignas son ideas, no verdades. Y como tales tienen la propiedad de despertar otras ideas nuevas, que transforman la idea original, formando algo nuevo. Esas ideas, en danza, se expresan a través de movimientos. Son movimientos.

Las consignas no sólo despiertan ideas nuevas, como ocurre con cualquier tipo de idea, sino que, además, las reclaman. A veces, las ideas se quieren mostrar como verdades, perdiéndose así la propiedad de despertar otras ideas en un encadenamiento creativo sin final. En las clases de danza no tratamos con verdades. Tratamos con ideas que, esperamos, puedan despertar nuevas ideas en los bailarines y en nosotros.

Ahora bien, las consignas son un tipo de idea generadora de ideas nuevas que opera a través de una limitación a la manera de un desafío y que reclama una propuesta de solución. Por ejemplo, las consignas que me dicen “muévete como el mar” o “muévete despidiendo luces desde distintas partes del cuerpo”, me limitan y me desafían a darles soluciones a través de mis movimientos.

La limitación, desde el punto de vista de la consigna, es un desafío a resolver. Como todo desafío no tiene una única solución, sino que, por el contrario, requiere de ensayos de posibles respuestas,

todas ellas válidas en términos de ensayo. Ensayar algo nunca puede estar bien o mal. Es un ensayo, no una verdad. Ese ensayo es nuestra danza.

Entonces tenemos un desafío e infinitos ensayos de respuesta, al contrario de la propuesta de la danza exclusiva que quiere sólo una respuesta, la del bailarín normalizado que realiza una única idea de movimiento como verdad, lo que se expresa a través de una forma única de hacer las cosas.

Teniendo la consigna como herramienta de creación en la diversidad ahora lo que necesitamos, como profes, es poder comunicarla de una manera que pueda ser interpretada y compartida por todos. Para ello debemos aprender a comunicarnos en los múltiples niveles de la comunicación humana, de una manera inclusiva.

Comunicación inclusiva

Una de las barreras que deben correrse en una clase de danza, desde la perspectiva de la diversidad, es el hecho de utilizarse, en nuestra sociedad, maneras de comunicarse exclusivas. Esto es así porque se utilizan códigos ya establecidos social e históricamente –como el uso del lenguaje hablado o escrito, pero también códigos respecto al uso de los tiempos, de los movimientos, de las expresiones faciales, etc.– que no son inclusivos. Es decir, que ponen barreras a la comunicación por parte de todas las personas.

Entonces, si queremos comunicarnos con los alumnos, en una clase de danza llamada inclusiva, necesitamos crear códigos que sean inclusivos. La manera de crearlos no puede ser nunca unidireccional. Como todo código, debe ser creado de manera colectiva, junto al otro.

Estamos, entonces, en la clase de danza, en el nivel de la creación de un código. Y esto está íntimamente vinculado también al arte de la danza, en improvisación al menos, donde lo que hacemos es crear un código común, lo que es un ordenamiento compartido y creado por el grupo al bailar, para poder comunicarse.

Es decir, a veces, manejar un código ya preestablecido culturalmente no favorece la comunicación inclusiva, sino que, para esto, deben crearse códigos nuevos con la participación de todos.

Nótese que la creación de un código común para la comunicación entre las personas diversas es de un nivel de abstracción -en los términos en los que Gregory Bateson (1979) utiliza la teoría de los tipos lógicos de Bertrand Russell- superior a aquel en el cual se usa un código ya establecido del cual ni siquiera se problematiza su origen social, histórico y cultural. Estamos hablando, pues, de comunicarnos a un nivel meta-comunicativo. Así también la consigna es de un nivel superior de abstracción respecto de la copia de un determinado movimiento.

En esta creación de un código común que implica, muchas veces, una negociación del código, comenzamos a entender que cada uno tiene sus codificaciones previas para comunicarse. Lo que estamos haciendo es, justamente, reconociendo eso, crear una codificación conjunta, nueva, para comunicarnos.

Por otro lado, si creamos conjuntamente un código común, estamos comunicándonos también el tipo de lugar que le damos al otro en nuestra relación.

Comunicación en el nivel de la relación

Hay niveles sutiles de comunicación donde le digo al otro cómo lo considero, cómo considero nuestra relación, si es un igual o no para mí. En ese nivel, generalmente, no se puede mentir porque se transmiten ideas de manera inconsciente, sobre todo con expresiones del rostro, del cuerpo en general, con el tono de la voz, y con acciones. Y esto en los más sutiles de los casos, ya que muchos profesores, familiares, profesionales y compañeros directamente ponen en palabras, delante de las personas con “discapacidad”, ideas desvalorizantes de su diversidad.

La mayor parte de las excepciones a esta dificultad, es decir, quienes hacen una transformación para tornarse verdaderos compañeros de personas diversas, son bailarinas que, a causa de su edad avanzada, fueron perdiendo ciertas “capacidades” perceptivas y de movimiento, quienes comenzaron a vivenciar las mismas barreras que las personas con “diversidad funcional” en su vida cotidiana.

Las limitaciones

Pero volvamos al tema de la limitación, tan importante, por otro lado, en la temática social de la “discapacidad”. La limitación en el terreno de la improvisación no es prohibición, imposibilidad, o dictado de una única manera posible de hacer algo. Es, por el contrario, desafío arbitrario para re-

resolver algo a nuestra manera, la cual es siempre presente y, por lo tanto, cambiante o factible de ser cambiada. Por otro lado, no sólo pueden cambiarse las maneras en que resolvemos los desafíos que nos plantea la limitación, sino que también la limitación misma puede cambiarse.

Estamos, en nuestras clases, en contacto con bailarines que son expertos en la materia por una experiencia de toda la vida de lidiar con limitaciones. Sólo que éstas les fueron presentadas como verdades eternas e inamovibles. Y han sido proyectadas sobre sus cuerpos y sobre sus mentes como si les fueran totalmente propias. El problema es que justamente, en muchos casos, han confundido esas limitaciones con prohibiciones o, peor aún, con imposibilidades, al ser objeto constantemente de intentos de normalizar sus opciones de respuesta y, también, de naturalizar las mismas limitaciones ocultando su origen social.

Nuestros alumnos, en general, se han educado y se mueven en contextos donde no se tiene en cuenta ni se percibe el origen social y arbitrario de las limitaciones. En esos contextos se oculta que esas limitaciones que fueron atribuidas a las personas con “discapacidad” siempre han sido, en realidad, las barreras levantadas por el entorno.

El tema de las supuestas imposibilidades se vuelve, entonces, una cuestión fundamental para encarar la danza desde la perspectiva de la diversidad. En las situaciones donde nos hemos visto con dificultades o supuestas imposibilidades de incluir alumnos, siempre hemos sido conscientes que esta dificultad o imposibilidad era una limitación nuestra en colaboración con las limitaciones institucionales para disponer de las ayudas técnicas y humanas para poder alcanzar la inclusión.

Si el profesor no puede comunicarse con un alumno, no significa que el alumno no puede comunicarse, sino que el “profe” no ha encontrado, en su interacción con el alumno, otra manera de comunicarse. Sin embargo, esa búsqueda misma, esa intención, abre la puerta ya a la comunicación. Porque estar buscando el código común por el cual comunicarse con el otro forma parte ya de los procesos comunicativos. Estamos diciendo, de alguna manera, “realmente quiero comunicarme contigo”. Y es en ese plano de las intenciones donde, casi siempre intuitivamente, se producen intercambios comunicativos muchas veces invisibles porque se ejecutan de manera inconsciente. Si uno piensa que el otro no puede o que tiene un estatus como persona inferior al mío, eso se transmite y, por lo tanto, se percibe y se siente. Por eso es importante la verdad de lo que sentimos al enseñar danza, la verdad de sentir que todos podemos bailar.

A partir de este hallazgo, algo que antes nos ponía incómodos como profesores, donde preferíamos que ese alumno no estuviera porque no sabíamos cómo comunicarnos, ahora se había transformado en un desafío y una motivación, parte fundamental del desarrollo de una clase. Aquí se volvió fundamental tornarse sensible a cada cambio en el intercambio con nuestros alumnos. Aprendimos a valorar cada pequeño-gran cambio en la interacción. Porque sobre el fondo de los patrones de comportamiento, tanto nuestros como del alumno, esos cambios eran signos, mensajes, con un gran significado.

La forma en que nos miraban al llegar, en que nos saludaban, cada uno a su manera, el lugar que elegían en el espacio, eran cosas que nos iban “diciendo” en ese código que estábamos creando juntos. A veces, nos dábamos cuenta de que nos quedábamos felices porque alguien se había sentado en la ronda, porque otro nos había mirado, porque alguien se había sacado las zapatillas, nos había dado la mano, había querido mirar la clase, había sonreído, etc. Sentíamos que eso había abierto una puerta de comunicación por donde empezar a relacionarnos a través de la danza.

Para despertar la sensibilidad a estas cosas es fundamental observar y respetar los patrones de comunicación del otro. Yo quiero que el otro se sume a mi consigna, a la estructura de la clase, etc. Pero ¿puedo yo sumarme a su forma de comunicarse, puedo escucharlo y encontrar una manera de comunicarme con él, de invitarlo en sus propios términos, y darle tiempo? Como “profes” debemos aprender a distinguir que la comunicación es más general que un código en particular. Así como trasladarse es más general que caminar, así como mirar es más general que ver. Los pasos más grandes siempre se dan en los primeros términos de estas oraciones.

Intención y principio de realidad

Aquí es necesario hacer una distinción fundamental. La intención es diferente del principio de realidad. Esto es: tener la intención de volar es perfectamente posible. Volar es, en cambio, imposible para cualquier ser humano. Pero esto no quiere decir que uno no pueda tener la intención de volar cuando realiza cualquier movimiento.

Esta distinción no es menor. Nuestra sociedad ha olvidado esto y ha trasladado el principio de realidad –que define, entre otras cosas, si estamos locos o no- de uno a otro ejemplo, de uno a otro nivel de la acción. Hemos perdido así toda la riqueza y el poder de la imaginación que es fuente de trans-

formaciones personales y sociales. Es decir, como es imposible volar para el ser humano, se ha asumido que no se puede tener la intención de volar. Es decir, se ha trasladado la imposibilidad de uno a otro momento de la acción, de la concreción de un objetivo a la intención de un movimiento. La danza se mueve en el terreno de las intenciones.

Hemos descubierto que esta distinción abre, técnicamente, el camino para bailar de muy diversas maneras, incluso de maneras que los propios bailarines nunca hubieran imaginado que serían capaces de llevar a cabo. Descubrimos así infinitas maneras de realizar los movimientos, ubicarnos en el espacio y en el tiempo, pasar de un nivel a otro de altura, trasladarnos, saltar, realizar trucos solos o con compañeros, pensar, etc.

Pero, además, debemos cuestionar aquí el mismo principio de realidad que, en la mayoría de los casos, es una construcción arbitraria, social y cultural. Poder o no poder volar es una cuestión completamente diferente a poder o no poder remar la silla de ruedas, movilizar las extremidades, o participar como un miembro más en las decisiones de una comunidad. La cultura hace, en este aspecto, enroques que codifican lo posible y lo imposible y que dejan en el terreno de la imposibilidad cosas completamente posibles.

Esto significa que, haciendo uso de las intenciones, podemos encontrar muchas maneras de saltar, levantar las piernas o los brazos, etc, aunque la ciencia médica haya rotulado nuestro cuerpo como un cuerpo que no puede hacer ninguna de estas cosas. De esta manera, distinguir la intención del principio de realidad nos permite, moviéndonos en el plano de las intenciones, cambiar, incluso, el principio de realidad mismo que, en la mayoría de los casos, es completamente arbitrario. Es más, poder volar era algo imposible hasta que se inventó el avión. En este punto pueden apreciarse todo lo que tienen para aportar las ayudas técnicas y humanas en la materia que nos ocupa.

Vida y danza independiente

Una manera de respetar la independencia y autonomía de quienes bailan con nosotros es que, efectivamente, elijan bailar con nosotros. Esto, que parece un presupuesto demasiado básico como para dedicarle alguna línea, es el eje de la vida cotidiana de la mayoría de las personas discriminadas y segregadas a causa de su “diversidad funcional” quienes tienen vedado, en muchas situaciones, decidir sobre cuestiones básicas cómo en qué momento ir al baño.

Nuestras ideas, nuestra manera de comunicar, no es más válida que la del alumno. Es distinta. Se le ofrece al alumno, en todo caso, otra manera de hacer las cosas y de relacionarse con los demás que quizás le sirva. ¿Cómo sabemos que le sirve? Porque elige volver.

En segundo lugar, las personas que bailan con nosotros deben recordar siempre que, si algo les molesta o les duele, es señal de que no hay que hacerlo. Sostenemos así, en las clases, que cada uno sabe lo que le ocurre al danzar y puede decidir si va a ejecutar o no algún movimiento, es decir, puede decidir sobre su propio cuerpo.

En muchas oportunidades, hacer o no hacer algo es, en realidad, una cuestión de respetar los tiempos de cada uno para llevar a cabo una acción. Es importante saber que ese tiempo puede constar de años. No hay apuro.

Y no sólo eso. En rigor, lo que estamos haciendo es reconocer que, como lo describe Edward T. Hall (1972), social y culturalmente hay una codificación de los tiempos que se usa para comunicar. Entonces debemos recodificar ese lenguaje de los tiempos, conjuntamente con los alumnos, para volverlo inclusivo y para poder comunicarnos en esa dimensión.

Por otro lado, siempre aclaramos que la clase no es una terapia, ni una rehabilitación. Es sencillamente una clase de danza, y en la clase hay alumnos, no enfermos, ni pacientes.

Ecología

Por último, en este recuento de los descubrimientos técnicos que hemos ido realizando a lo largo de los años en nuestra experiencia como “profes” de danza, queríamos señalar la dimensión ecológica de todo grupo diverso y las implicaciones que esto tiene a nivel de las problemáticas globales que enfrenta hoy en día la humanidad desde el punto de vista medioambiental y social.

Cuando encaramos la producción coreográfica para incluir al público en nuestra experiencia creadora, el grupo, en su diversidad, parece ir encontrando soluciones a todos los desafíos que la obra artística le va planteando. Es entonces cuando la diversidad adquiere toda su potencia creadora de respuestas. Las maneras de responder a los desafíos individuales se complementan naturalmente. El que ve, ve por el grupo. El que corre, corre por el grupo. O, dicho de otro modo, el grupo corre a

través de él. Pero también rema, se organiza en el espacio y en el tiempo, salta, gira, va al piso, se para, a través de todas sus diversidades.

El grupo, como cualquier otro sistema organizado vivo, necesita de partes del mismo que sean diferentes entre sí, que se regulen, que se influyan y colaboren circularmente. Si esas partes del todo, que es la clase, fueran iguales y guardaran entre sí una relación lineal, no habría funcionamiento sistémico posible que permitiera el cambio, la adaptación, la flexibilidad, el aprendizaje y la creación.

Por ser las partes de un sistema diferentes entre sí, y al estar vinculadas por una causalidad circular y en red, eso lleva a los integrantes de la clase a cumplir diferentes funciones en el marco de una totalidad que cambia, que crea. Como se ve, la teoría de los sistemas vivos en los que se basa el pensamiento ecológico resumido, entre otros, por Fritjof Capra (1996), es perfectamente aplicable al grupo de danza.

Una función fundamental en un sistema en el que sus partes desarrollan un aprendizaje, como es el sistema de una clase de danza, es facilitar el aprendizaje de las demás partes. Se trata de una retroalimentación positiva que, lejos de llevar al colapso del sistema, lo lleva a estados cada vez más creativos. Estamos ante un círculo virtuoso.

Incluso en el hipotético caso -que es inexistente desde el punto de vista de nuestra experiencia- de que alguien no hiciera prácticamente nada en la clase, aunque más no sea para tomar sus movimientos, sus gestos, para aprender de sus actitudes, eso sería incorporado al sistema, y a las partes del sistema, como un aprendizaje y, por lo tanto, sería un aporte importantísimo en el mismo.

Al bailar juntos, a medida que pasa más el tiempo de nuestra convivencia, descubrimos que la entidad que parece aprender y crear es el mismo grupo, el que parece tener una inteligencia e, incluso, una mente.

Piénsese en los aportes que tiene para darle a la humanidad este ejemplo de retroalimentación positiva en la diversidad, en materia de relación con el medioambiente y de las personas entre sí. Esto, precisamente, en el marco de la crisis global a la que nos han llevado los círculos viciosos que no respetan la diversidad.

Conclusiones

Llevar la danza integradora al centro de la provincia de Buenos Aires no ha sido una tarea fácil. Pero sí ha sido la más gratificante de cuánta experiencia hayamos pretendido tener con la enseñanza y el arte de la danza. Y también con la política, en el sentido de intentar cambiar las relaciones de poder que tiñen toda nuestra sociedad y que lleva a situaciones de segregación y opresión. Ese poder viene acompañado de un saber autorizado (Foucault, 2007) que, en realidad, es un prejuicio investido de autoridad y un fundamento para sostener situaciones inhumanas.

Para trabajar en un cambio social, primero tuvimos que trabajar en un cambio personal. Un cambio que debe continuar constantemente en base a cuestionar nuestros prejuicios y las maneras en las que inconscientemente vamos oponiendo barreras a los otros.

Ahora sabemos que los bailarines segregados del resto de la sociedad en los centros de día, asociaciones y escuelas especiales, son, con el perdón de los demás, nuestros mejores alumnos. Las características del grupo, donde hay plena aceptación del otro, compañerismo, solidaridad, aceptación de lo que propone el profesor, y la menor cantidad de prejuicios, hace que los bailarines se entreguen más al proceso, a las consignas sin juzgarlas, y así desarrollen más fluidamente su aprendizaje y su danza.

Nuestros bailarines segregados por la sociedad son las personas más solidarias que conocemos. Ellos sí quieren integrar a los demás aceptando la diversidad. Lo sienten como un impulso y como un desafío para su capacidad como personas de comunicarse con otro diferente. Eso nos enseñan, cada día, en nuestro encuentro. Y esa es la virtud, pensamos, que la humanidad necesita con urgencia en esta crisis ambiental y social que atraviesa. La sencilla aceptación de la diversidad, no su explotación y su sojuzgamiento.

Cada día nos damos el tiempo de charlar más, de escuchar a nuestros alumnos, de darles el tiempo de expresarse. La clase necesariamente incluye la relación personal, nutre la relación y, por lo tanto, la confianza. Eso retroalimenta luego lo menos importante: la danza.

Últimamente, nos estamos cuestionando por qué aclarar que nuestras clases son de “Danza Integradora”. Las hemos llamado así, en gran medida, como homenaje a nuestra experiencia con el Grupo

Alma que es donde, sin dudas, comienza nuestra historia. Es, por otro lado, el nombre que González Gonz le dio. Pero, ¿el mismo nombre no discrimina? Pensamos que es una situación semejante a la causa de que hayan tenido que volver a aclararse los derechos humanos de las personas con “diversidad funcional” en la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. Era obvio que los derechos humanos de esa población debieran estar claros ya con la declaración universal de los mismos.

“Danza Integradora” surge en el diálogo con una sociedad que discrimina y que hace necesario aclarar que a unas clases de danza pueden concurrir personas con “diversidad funcional”.

Algún día, esperamos que pronto, la Danza Integradora será meramente danza, los bailarines saldrán de sus lugares de segregación, y la aclaración, de cara a la sociedad, no deberá hacerse más.

Bibliografía

Bateson G. (1979). *Espíritu y Naturaleza*. Buenos Aires. Ed. Amorrortu.

Capra F. (1996). *La trama de la vida*. Barcelona. Ed. Anagrama.

Foucault, M. (2007). *El poder psiquiátrico*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México. Ed. Siglo XXI.

García Alonso, J.V. (coordinador). (2003). *El movimiento de vida independiente*. Madrid. Fundación Luis Vives.

González Gonz, S. (2018). *Danza integradora. Vida, arte, inclusión, otredad*. Buenos Aires. Ed. Biblos.

Hall, E. T. (1972). *La dimensión oculta*. México. Ed. Siglo XXI.

ONU (s/f). *Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*. <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>.

Palacios, A. y Románach, J. (s/f). *El modelo de la diversidad. La bioética y los derechos humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad de la diversidad funcional*. España. Ed. Diversitas.

Stockoe, P. (1987). *Expresión Corporal. Arte, salud y educación*. Buenos Aires. Humanitas.