

Artículo Original

Teatro y activismo anticapacitista

Anti-ableist theater and activism

Teatro e ativismo anticapacitista

Victor Ignacio Romero-Rojas^{a,b} , Juan Andrés Pino-Morán^{a,c} , Natalia Montaña-Castro^d 

^aNúcleo Milenio Estudios en Discapacidad y Ciudadanía – DISCA, Santiago, Chile.

^bEscuela de Teatro UC y Centro UC Síndrome de Down, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

^cUniversidad de O'Higgins, Rancagua, Chile.

^dUniversidad de Chile, Santiago, Chile.

Cómo citar: Romero-Rojas, V. I., Pino-Morán, J. A., & Montaña-Castro, N. (2025). Teatro y activismo anticapacitista. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, 33, e4102. <https://doi.org/10.1590/2526-8910.cto416441023>

Resumen

Este artículo presenta el activismo anticapacitista de la Compañía de Teatro Visión Imposible, integrada por personas con discapacidad visual en Punta Arenas, Chile. El objetivo fue analizar cómo las intervenciones teatrales en el espacio público transforman la subjetividad, denuncian exclusiones estructurales y construyen ciudadanía cultural. Desde un enfoque cualitativo se realizaron grupos focales (pre y post intervención) y fotoetnografía de una performance callejera. El análisis de la información se realizó con herramientas del Análisis Crítico del Discurso y Análisis Visual Multimodal. Se identifican tres ejes: (1) subjetivación política desde la experiencia corporal y el dolor hacia la agencia; (2) estructuras sociales de exclusión capacitista y centralismo; (3) el arte como herramienta de transformación simbólica y social. Los resultados dan cuenta de cómo las prácticas activistas resignifican el espacio público, disputan discursos normativos y fortalecen el posicionamiento colectivo de las personas con discapacidad. Por lo tanto, se concluye cómo el activismo, como estrategia expresiva y política, permite a los sujetos interpelar el orden social capacitista, visibilizando sus cuerpos y memorias en contextos urbanos históricamente excluyentes. El teatro callejero emerge como herramienta de resistencia, pedagogía social y agencia cultural. Desde la terapia ocupacional, este enfoque amplía la comprensión de la participación, la inclusión y la transformación desde lo estético y lo político.

Palabras clave: Activismo Social, Arte, Capacitismo, Personas con Discapacidad, Teatro.

Recibido Abr. 30, 2025; 1ª Revisión Mayo 13, 2025; Aceptado Ago. 2, 2025.

Este es un artículo publicado en acceso abierto (*Open Access*) bajo la licencia *Creative Commons Attribution* (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), que permite su uso, distribución y reproducción en cualquier medio, sin restricciones siempre que el trabajo original sea debidamente citado.

Abstract

This study examines the anti-ableist activism of the *Compañía de Teatro Visión Imposible*, a theater company composed of persons with visual disabilities in Punta Arenas, Chile. The study aimed to analyze how theatrical interventions in public spaces can transform subjectivity, challenge structural exclusions, and foster cultural citizenship. Using a qualitative approach, focus groups (conducted before and after the intervention) and a photo-ethnographic study of a street performance were conducted. Data were examined through Critical Discourse Analysis and Multimodal Visual Analysis. Three key themes were identified: (1) political subjectivation emerging from bodily experience and pain toward agency; (2) social structures of ableist exclusion and centralism; and (3) art as a tool for symbolic and social transformation. The findings show how activist practices re-signify public space, contest normative discourses, and strengthen the collective positioning of people with disabilities. The study concludes that activism, as both an expressive and political strategy, enables individuals to confront the ableist social order by making their bodies and memories visible in historically exclusionary urban contexts. Street theater emerges as a tool of resistance, social pedagogy, and cultural agency. From the perspective of occupational therapy, this approach expands the understanding of participation, inclusion, and transformation from both aesthetic and political standpoints.

Keywords: Social Activism, Art, Ableism, People with Disabilities, Theatre.

Resumo

Este artigo apresenta o ativismo contra a deficiência da Compañía de Teatro Visión Imposible (Companhia de Teatro Visão Impossível), formada por pessoas com deficiência visual em Punta Arenas, Chile. O objetivo foi analisar como as intervenções teatrais no espaço público transformam a subjetividade, denunciam as exclusões estruturais e constroem a cidadania cultural. Usando uma abordagem qualitativa, foram realizados grupos focais (pré e pós-intervenção) e fotoetnografia de uma apresentação de rua. A análise das informações foi realizada com as ferramentas da Análise Crítica do Discurso e da Análise Visual Multimodal. São identificados três eixos: (1) subjetivação política a partir da experiência corporal e da dor em direção à agência; (2) estruturas sociais de exclusão e centralismo; (3) arte como ferramenta de transformação simbólica e social. Os resultados mostram como as práticas ativistas ressignificam o espaço público, contestam os discursos normativos e fortalecem o posicionamento coletivo das pessoas com deficiência. Conclui-se, portanto, que o ativismo, como estratégia expressiva e política, permite que os sujeitos questionem a ordem social vigente, tornando visíveis seus corpos e memórias em contextos urbanos historicamente excludentes. O teatro de rua surge como uma ferramenta de resistência, pedagogia social e agência cultural. Do ponto de vista da terapia ocupacional, essa abordagem aumenta a compreensão da participação, da inclusão e da transformação a partir da estética e da política.

Palavras-chave: Ativismo Social, Arte, Capacitismo, Pessoas com Deficiência, Teatro.

Introducción

En las últimas décadas, el activismo de personas con discapacidad (PCD) en Chile ha cobrado cada vez más relevancia. Desde diversas realidades, múltiples activistas y organizaciones se han movilizado reivindicando sus derechos humanos y se han posicionado con perspectivas críticas hacia el modelo biomédico tradicional (Castillo Parada, 2021; Pino-Morán et al., 2022; Suazo-Paredes & Reyes, 2019). Esto ha derivado en que el movimiento de PcD comience a ser cada vez más estudiado en la academia (Pino-Morán et al., 2022), lo cual se ha realizado desde múltiples disciplinas (Rebolledo-Sanhueza & Galaz-Valderrama, 2024). De esta forma, los terapeutas ocupacionales también han empezado a construir conocimiento sobre los discursos, prácticas, y ámbitos de acción de este activismo en el país (Ferrante et al., 2023; Gutiérrez et al., 2016; Lapierre Acevedo, 2021, 2023; Suazo-Paredes & Reyes, 2019).

Las demandas que las PcD han buscado levantar son diversas, pero tienen en común el reconocer a la discapacidad como una categoría de opresión (Rebolledo-Sanhueza & Galaz-Valderrama, 2024). En esta línea, la situación que este grupo enfrenta en la sociedad ha comenzado a ser comprendida desde el concepto de capacitismo, término que ha sido apropiado desde algunos activismos (Ferrante et al., 2023; Lapierre Acevedo, 2021) y que tiene una producción teórica incipiente en Latinoamérica (Lapierre Acevedo, 2022). El capacitismo da cuenta del orden social que establece una corporalidad obligatoria y que excluye a las personas cuyo cuerpo, mente y/o funcionalidad se desvían de ese estándar (Campbell, 2009; Lapierre Acevedo, 2022; Vite Hernández, 2020). A partir de la noción de capacitismo, se comprende la existencia de una estructura social definida binariamente entre personas capaces e incapaces (Lapierre Acevedo, 2022) que abre paso a la devaluación social de la diferencia. También, a partir de estas nociones conceptuales, se puede comprender la importancia de las reivindicaciones llevadas a cabo por las PcD, que permiten tensionar y cuestionar el orden imperante, incluidas muchas prácticas profesionales de la propia terapia ocupacional.

Este trabajo busca dar cuenta de la perspectiva crítica que emerge de un grupo de activistas con discapacidad que construyen una propuesta artística en su compañía llamada “Visión Imposible”, la importancia del activismo para ese proceso, y los aprendizajes que genera para una terapia ocupacional comprometida con la transformación social. El ensamble teórico de este artículo tiene relación con vincular el activismo, los estudios críticos en discapacidad y la terapia ocupacional social y cultural.

En primer lugar, el activismo se entiende como el cruce entre arte y activismo, que se caracteriza por la apropiación colectiva de los espacios públicos con un objetivo político (Delgado, 2011; Proaño, 2017; Salazar & Olivos, 2014), como, por ejemplo, visibilizar injusticias sociales. Esto tensiona la producción social del espacio público (Lefebvre, 2013) al interrumpir la cotidianeidad con mensajes de protesta. En América Latina, el activismo ha estado presente como forma de denuncia en distintas luchas sociales y momentos históricos, como los movimientos feministas, indígenas; por la verdad, justicia y memoria; entre otros (Albarrán González, 2024; Barrientos, 2023; Berti, 2021). En el caso del movimiento de las personas con discapacidad en Chile, recientemente se ha comenzado a explorar su vínculo con el activismo y a investigar

sobre este tipo de acción colectiva (Romero-Rojas, 2023; Romero-Rojas & Montaña-Castro, 2024).

Lo anterior puede explicarse, en parte, por el hecho de que todavía las ideas hegemónicas de la discapacidad posicionan a las PcD como sujetos pasivos y no como agentes políticos, lo cual se liga a perspectivas biomédicas y asistencialistas (Suazo-Paredes & Reyes, 2019). Por esta razón, en este trabajo adscribimos a los planteamientos de los estudios críticos en discapacidad (Revuelta & Hernández, 2021; Yarza de los Ríos et al., 2019). Ellos reconocen, en primer lugar, que la discapacidad es una construcción social y no un hecho meramente biológico ni médico (Rosato et al., 2009). En segundo lugar, buscan comprender la complejidad de la experiencia de la discapacidad, considerando no sólo la intersección entre múltiples ejes de opresión, sino también, los aspectos vivenciales, corporales y emocionales de esa experiencia (Revuelta & Hernández, 2021).

Por último, la terapia ocupacional social (Galheigo, 2016) y cultural (Silva et al., 2021) históricamente ha trabajado con las desigualdades e injusticias sociales, reconociendo el valor cultural que pueden significar las prácticas artísticas de grupos desfavorecidos como suponen las PCD, por lo tanto, permite trabajar con organizaciones, comunidades y territorios que proponen acciones de producción cultural. En este sentido, los terapeutas ocupacionales pueden contribuir a la producción de estrategias, reflexiones y prácticas contrahegemónicas y anticapacitistas (Silva et al., 2019).

Finalmente, este artículo busca analizar el caso de activismo de la Compañía de Teatro Visión Imposible de la Agrupación Amigos de los Ciegos (en adelante, AGACI) de la ciudad de Puntas Arenas. Específicamente, se aborda el activismo de los y las integrantes de la Compañía de Teatro Visión Imposible, que deriva de la agrupación y que constituye un espacio en que las PcD visual se expresan y desempeñan artísticamente. Para ello, el año 2023, se realizaron intervenciones en el espacio público, en la que sus integrantes buscaron visibilizar su experiencia como PcD visual.

Método

Diseño

Este estudio, de enfoque cualitativo (Sisto, 2008; Vasilachis, 2006), está fundamentado en un paradigma interpretativo que busca comprender en profundidad el contexto social. Su propósito fue acercarse a los procesos de entendimiento desde los modelos y patrones subjetivos de interpretación de este colectivo en particular, vinculados a sus posicionamientos y discursos. Desde este diseño, la realidad se concibe como una construcción social, producto de los discursos que las personas construyen y reconstruyen a partir de sus experiencias en contextos específicos (Ibáñez & Iñiguez, 1996). Se enfatizan las significaciones que dan forma a las relaciones sociales y que, como señala Sisto (2008), construyen nuestra experiencia subjetiva e identidades.

Contexto del estudio

El estudio analiza el activismo de PcD visual en la compañía “Visión Imposible” de la Agrupación Amigos de los Ciegos (AGACI) en Punta Arenas, Chile, explorando

cómo, mediante el teatro callejero, sus integrantes cuestionan estructuras capacitistas y resignifican el espacio público. Desde el enfoque del conocimiento situado (Haraway, 1995), se plantea que el estudio parte del reconocimiento de saberes encarnados y contextuales. En este marco, se empleó una selección de caso intencionada y un proceso colaborativo que inició con un diálogo entre el investigador responsable y la compañía, lo que permitió construir una relación de confianza y objetivos compartidos. Cabe destacar que las personas que integran la compañía Teatro Visión Imposible son personas mayores con una trayectoria significativa en el ámbito de la creación teatral, tanto en Chile como en el extranjero. Sus proyectos artísticos y narrativas de vida se configuran desde su identidad como personas ciegas, lo que les permite acceder a formas específicas de activismo desde una posición situada. A lo largo de su recorrido han enfrentado diversas barreras sociales y estructurales asociadas a la discapacidad, tensionando las lógicas asistencialistas y de caridad. En este contexto, a lo largo del tiempo han logrado transitar desde una lógica caritativa, descubriendo en el teatro una herramienta de denuncia y transformación social, desde una perspectiva activista que promueve y protege sus derechos como personas con discapacidad.

Técnicas y procedimientos para la producción de datos

Se implementaron dos estrategias metodológicas complementarias: focos grupales (pre y post intervención) y foto-etnografía del proceso creativo y de prácticas activistas (intervención).

Focos grupales sobre ciudadanía y activismo

Se realizaron un total de 5 instancias participativas distribuidas en 2 grupos focales (uno previo y otro posterior a la intervención artística) y 3 sesiones de preparación creativa para la performance, todas ellas centradas en el cruce entre artes, participación ciudadana y discapacidad. Estas actividades se desarrollaron con el acompañamiento metodológico y artístico de integrantes de la *Compañía de Teatro Visión Imposible* de AGACI (Agrupación de Amigos de los Ciegos).

- a) **Grupo focal previo a la creación de la intervención (Foco Pre):** Este grupo se llevó a cabo con 5 personas mayores (tres mujeres y dos hombres), residentes en Punta Arenas, Chile, territorio donde se desarrollaría la intervención. El encuentro tuvo una duración aproximada de 1 hora y 45 minutos, y se realizó en la sede de dicha agrupación. El objetivo fue recoger experiencias previas, percepciones sobre el ejercicio de la ciudadanía en la vida cotidiana, memorias de participación social y sus expectativas respecto al proceso artístico y creativo. La sesión fue moderada por el investigador principal del estudio, con experiencia en metodologías participativas, discapacidad y performance.
- b) **Tres sesiones de preparación creativa:** Posterior al grupo focal inicial, se desarrollaron 3 sesiones de carácter creativo-participativo, cada una con una duración aproximada de 2 horas. En estas sesiones se trabajó colectivamente la construcción simbólica y escénica de la intervención performativa, mediante ejercicios de narración, expresión corporal, expresión vocal y exploración del espacio público. La facilitación fue compartida entre el director de la compañía de teatro y el grupo de

intérpretes de la Compañía Visión Imposible, quienes propusieron dinámicas accesibles y centradas en el reconocimiento de las experiencias personales de las y los participantes como material creativo. Se contó con apoyo técnico en sonido (grabación de voces) y registro audiovisual, así como materiales básicos para la caracterización escénica de sus vestuarios y utilería (telas, máscaras, lentes de sol, algodón, tijeras, etc).

- c) **Grupo focal posterior a la intervención (Foco Post):** Una vez realizada la intervención en el espacio público, se convocó nuevamente a las y los participantes a una sesión de evaluación y reflexión de la experiencia e intervención performativa. Este grupo focal, también moderado por el investigador principal del estudio, junto al grupo de integrantes de la compañía, se realizó en el mismo espacio físico del foco pre, con una duración de 1 hora y 30 minutos. En esta instancia se compartieron apreciaciones sobre el proceso, el impacto personal y colectivo de la performance, y se discutió el lugar del artivismo como forma de participación ciudadana y ejercicio de derechos. La sesión incluyó la revisión y selección de 15 imágenes de la intervención como disparador para el diálogo.
- d) **Apoyos técnicos requeridos:** Durante todo el proceso se utilizaron herramientas de registro audiovisual (grabadoras de audio y cámaras fotográficas), sistema de amplificación portátil para la intervención performativa, y materiales artísticos básicos (telas, carteles como elementos visuales, microfonía, entre otros). Se garantizó la accesibilidad cognitiva mediante el uso de lenguaje claro, lenguaje visual de los carteles y accesorios de utilería y dinámicas participativas).

Foto-etnografía de prácticas artivistas

La foto-etnografía, entendida como una técnica cualitativa que articula registros visuales y textuales en el marco de observaciones etnográficas (Hermansen Ulibarri & Fernández Droguett, 2018), fue utilizada para documentar y analizar las prácticas artivistas de la Compañía de Teatro Visión Imposible de AGACI. Esta metodología permitió complementar el análisis discursivo con una dimensión visual, enriqueciendo así la comprensión de las manifestaciones políticas y estéticas presentes en sus acciones performativas en el espacio público.

Este trabajo reveló cómo las personas con discapacidad visual, mediante el uso de metáforas escénicas, construyen identidades y posiciones subjetivas que, si bien pueden reproducir ciertas estructuras sociales y políticas (Fairclough, 2003), también las tensionan y resignifican, desafiando las narrativas oficiales e instituyendo nuevas formas de participación y agencia en el espacio urbano.

- a) **Registro foto-etnográfico:** El proceso de observación y registro se realizó con la participación de 5 personas mayores con discapacidad visual, integrantes de la Compañía de Teatro Visión Imposible, quienes se reconocen como activistas y creadores escénicos comprometidos con la visibilización de sus derechos en contextos públicos. Se llevaron a cabo 3 sesiones de observación directa y documentación fotográfica, con una duración aproximada de dos horas cada una. Estas sesiones fueron moderadas por el investigador principal del estudio y se llevaron a cabo en la Plaza de Armas Muñoz Gamero de la ciudad de Punta Arenas, donde la compañía realizó ensayos y acciones performativas de carácter

artista. Posteriormente, el registro fotográfico fue revisado y curado en conjunto entre el investigador principal y los integrantes de la compañía, seleccionando de manera conjunta un total de 15 imágenes que, reflejaran tanto el proceso creativo como los sentidos políticos y estéticos de sus intervenciones en el espacio público.

- b) **Apoyos técnicos:** Para el registro técnico se empleó una cámara fotográfica digital de alta resolución, así como grabadoras de audio para complementar las notas de campo etnográficas. También se utilizaron dispositivos móviles para capturar imágenes espontáneas y fragmentos audiovisuales que enriquecieran el archivo visual. Todo el proceso se desarrolló respetando protocolos éticos, incluyendo el consentimiento informado del grupo de participantes. El material generado, fotográfico, sonoro y textual, constituyó una base fundamental para el análisis crítico de las prácticas observadas, evidenciando cómo, a través del teatro callejero y la performance, las personas con discapacidad visual transforman el espacio público en un territorio de expresión política, construcción identitaria y resistencia simbólica frente a las narrativas hegemónicas de la normatividad social.

Análisis de la información

A través del análisis crítico del discurso (Canales, 2006; Gaínza, 2006) y un enfoque multimodal basado en la fotoetnografía (Parker, 2009), se examinaron los discursos y fotografías generados por los participantes de AGACI. El estudio se centra en las formas en que dichas personas utilizan el lenguaje teatral en diferentes contextos sociales. La integración de registros textuales y fotográficos en el contexto de observaciones etnográficas (Hermansen Ulibarri & Fernández Droguett, 2018) permitió documentar con mayor precisión las prácticas artivistas realizadas por la Compañía. de Teatro Visión Imposible de AGACI en el espacio público.

Esta metodología enriqueció el análisis textual y amplió la comprensión de las dimensiones políticas y estéticas que caracterizan sus acciones. Permitted revelar cómo el uso de los significados y metáforas de parte de la Compañía de Teatro Visión Imposible de AGACI se constituyen en una herramienta relevante para posicionarse dentro de una estructura social dominante, influyendo en su autopercepción y en cómo perciben a las demás personas (Ibáñez & Iñiguez, 1996). En este caso, los grupos focales y el análisis de fotos revelaron cómo la sociedad genera desigualdad (exclusión sistémica), cómo las personas se ven a sí mismas dentro de esto (subjetivación y posicionamiento), y cómo el arte puede resistir y transformar estas dinámicas.

El material recopilado de focos grupales se analizó con el programa ATLAS.ti. 23. A través de este último, se definieron códigos emergentes (Stake, 1999), caracterizados por rescatar de manera literal los discursos de participantes de la Compañía. de Teatro Visión Imposible de AGACI. Estos se concentraron en códigos conceptuales (Stake, 1999) y en ejes que estructuran el análisis, que surgen de agrupar ideas similares expresadas, utilizando sus propias palabras y experiencias para crear los conceptos.

Aspectos éticos

Al inicio del proyecto se obtuvo el consentimiento informado de todas las personas participantes, quienes voluntariamente decidieron participar e identificarse en

fotografías y relatos, reafirmando su autonomía, agencia y el valor de sus experiencias en la investigación como colectivo activista. La participación en este estudio fue voluntaria y no se ofreció ninguna compensación económica. El colectivo participó en la fase analítica del estudio y recibió un informe con los resultados. El proyecto fue aprobado por el Comité de Ética No. 13-18/2023 de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile (Santiago, Chile).

Resultados

Para facilitar un análisis crítico del discurso, se identificaron tres ejes analíticos principales que permitan interpretar las dinámicas discursivas en torno a la discapacidad desde una perspectiva crítica, social, cultural y transformadora de la terapia ocupacional. Estos tres ejes son: Subjetivación y Posicionamiento: de la herida a la agencia política; Estructuras de Exclusión Social: el sistema neoliberal como productor de desigualdad; Prácticas Culturales y Transformación Social: el arte como resistencia y herramienta de cambio.

Eje 1: Subjetivación y posicionamiento: de la herida a la agencia política

Este eje explora la subjetivación de las PcD, abordando cómo se piensan a sí mismas y cómo se posicionan socialmente. Dentro de ello, se destaca el tránsito de una autopercepción negativa hacia un posicionamiento crítico e identitario transformador que va formando sus ocupaciones reivindicativas

Análisis crítico del discurso

Uno de los fenómenos que enfrentan las personas con discapacidad en el marco de una sociedad en la que predomina una perspectiva biomédica y caritativa (Ferrante & Brégain, 2023; Suazo-Paredes & Reyes, 2019), es la interiorización de las ideas negativas sobre la discapacidad. El siguiente testimonio evidencia una autopercepción negativa como sujeto político y cultural:

En mí se produjo un cambio... siempre me gustó el teatro, desde la acción política, de la posibilidad de decir algo, y lo hacía porque para mí era olvidarme de que soy ciega. Entrar en un papel y olvidarme de que soy ciega. El cambio se produjo hace un año, recién, porque seguía con esa idea. Hasta que de repente dije, no po, no tenemos por qué olvidarnos de que somos ciegos cuando estamos en el escenario. Seguimos siendo ciegos, ya. Podemos chocar y equivocarnos en el escenario. Pero somos ciegos, y como ciegos estamos haciendo cultura y haciendo teatro. Eso (Diana, FG1, p. 1).

La cita de Diana, describe cómo su vínculo con el teatro surgía desde una necesidad de evasión: “[...] olvidarme de que soy ciega”. Esta expresión revela una internalización del capacitismo (Campbell, 2009), en la medida en que se reproduce la idea de que la ceguera debe ser borrada, contenida o desactivada para entrar en el ámbito de lo cultural. En términos de Butler (2010), podríamos decir que el cuerpo disca es gestionado

discursivamente como algo que debe no mostrarse, un cuerpo fuera del marco de lo reconocible.

Sin embargo, la enunciación de un “*cambio*” marca un punto de inflexión. Diana se apropia de su identidad desde un posicionamiento crítico: “*Podemos chocar y equivocarnos en el escenario. Pero somos ciegos y como ciegos estamos haciendo cultura*”. Esta afirmación constituye una ruptura con la perspectiva hegemónica de la discapacidad que exige la *asimilación* a la norma y, en cambio, propone una reconfiguración afirmativa de la discapacidad, como una dimensión legítima de la experiencia cultural y artística.

A la vez, cabe mencionar que este tránsito desde la negación hacia la afirmación subjetiva no es un acto meramente individual, sino que se da en la interacción con otras personas que reivindican su identidad y hacen cultura como una ocupación humana que valida la diferencia. Al afirmar “[...] *somos ciegos y como ciegos estamos haciendo cultura y haciendo teatro*”, Diana no solo se posiciona como persona visible, sino como parte activa de una colectividad que reclama su lugar como agentes culturales activos en la sociedad. Desde estas experiencias se basa la terapia ocupacional social y cultural, que al recuperar este testimonio deja de ser una simple narración personal para convertirse en una pieza discursiva que disputa los marcos normativos de la cultura y el teatro, habilitando un espacio donde el cuerpo y la percepción no hegemónica tienen lugar sin ser negados ni corregidos.

En línea con lo anterior, al reflexionar sobre la discriminación, Diana comenta:

Para mí es una herida abierta, en el pecho, sangrienta. Y que poco a poco la gente te coloca el dedo y lo revuelve, lo revuelve y nunca descansa. También para mí la discriminación es una “ceguera humana”, la sociedad te aísla, los demás te aíslan porque no cabes dentro de ciertos parámetros. Los discursos y la acción deben ir de la mano, con un diálogo real, de querer de verdad entender a la otra persona, aprender a empatizar con quien tenemos enfrente. El día en que eso ocurra vamos a entender un diálogo más honesto, más humano (Diana, FG1, p. 25).

La descripción que hace Diana a través de la expresión “una herida abierta” permite identificar un proceso de subjetivación atravesado por el dolor y la confrontación con el rechazo social. En este sentido, la metáfora visceral de la herida expone no solo una vivencia emocional, sino una marca corporal del estigma: el rechazo se siente, se aloja en el cuerpo, y configura la autopercepción (Revuelta & Hernández, 2021).

Sin embargo, el testimonio no se limita a una narrativa de victimización. Al introducir la demanda de “*un diálogo real, de querer de verdad entender*”, Diana se posiciona como mujer con convicción ética y política. Desde este posicionamiento individual, emerge una voz crítica que interpela las relaciones sociales y plantea la necesidad de reconfigurar los vínculos desde la empatía y la responsabilidad mutua. La conciencia de exclusión ya no es interiorizada como culpa, sino reformulada como crítica al sistema, lo cual implica un giro subjetivo hacia el empoderamiento.

Este giro se vincula con la noción de lucha constante, donde Diana no calla ni evade la experiencia, sino que la nombra, la pone en común, y la politiza. Esta operación

discursiva permite salir del lugar de la vergüenza o la victimización para entrar en el espacio del posicionamiento crítico. El cuerpo herido no es solo símbolo de dolor, sino también de resistencia.

Análisis crítico fotoetnográfico

Las cuatro fotografías del proceso de creación que se muestran en la Figura 1, sintetizan la fuerza simbólica, la tensión entre visibilidad e invisibilidad y el paso de la herida a la agencia.



Figura 1. Proceso de creación performance Cía. Visión Imposible: heridas que miran desde la estética de la cieguera y agencia visual.

Leyenda: Proceso creativo de la performance de la Cía. Visión Imposible.

Nota: Romero-Rojas (2023, 30 de noviembre) (Fotografía).

Caracterización general de la Figura 1

La figura está compuesta por un collage de cuatro retratos en primer plano de personas ciegas, cada uno mostrando rostros envejecidos, con diferentes signos de cieguera visible (opacidad corneal, mirada vacía, uso de gafas oscuras). La disposición cuatripartita enmarca distintas expresiones y corporalidades, revelando tanto la singularidad como la experiencia compartida de vivir con una discapacidad visual.

Los encuadres son íntimos y sin artificios. Al centrarse en la mirada y el rostro, la imagen nos invita a una lectura etnográfica situada en el cuerpo como lugar de inscripción social, histórica y política.

Elementos visuales relevantes

Ojos como archivo de experiencia

En la imagen superior izquierda, la opacidad ocular se presenta como una marca evidente de lesión visual. Sin embargo, más que un signo clínico, se transforma en un testimonio corporal de resistencia donde no hay ocultamiento, sino una exposición radical del cuerpo herido, una presencia que desafía las normas de visibilidad impuestas por el capacitismo.

En contraposición, la fotografía ubicada en la parte inferior derecha, con gafas oscuras, pone en escena otra estrategia visual, que tiene relación con la mediación del cuerpo herido a través de lo estético o lo funcional, donde este gesto sugiere una forma de negociar la mirada ajena, de controlar lo que se expone, sin dejar de revelar la diferencia, pero también con ciertas aprehensiones a mostrarse públicamente, a despojarse de los anteojos. Pese a ello, estos rostros no son pasivos; al contrario, en su exposición radical se genera un acto de agencia visual. Al mostrar el cuerpo sin filtros, se desafían los dispositivos capacitistas que esperan cuerpos presentables, recuperables o validados socialmente.

La piel como narrativa

Las líneas del rostro, las manchas, las texturas de la piel y el visible cansancio no solo dan cuenta del paso del tiempo, sino que narran una vida vivida en condiciones de exclusión, resistencia y dignidad. Lejos de ser simples marcas biológicas, estos rostros se convierten en territorios simbólicos donde se ha inscrito el abandono institucional, el estigma social, pero también la persistencia cotidiana y la agencia silenciosa.

Miradas descentralizadas

Ninguna de las personas que aparecen en las fotografías dirige su mirada hacia la cámara. Este detalle, aparentemente sutil, subvierte la lógica tradicional del retrato fotográfico, que espera el contacto visual como señal de validación. Aquí, la mirada descentralizada se convierte en un gesto de desobediencia epistémica: se rehúsa a participar del régimen visual dominante que impone ver y ser visible como requisito de existencia social. Se trata de una mirada que no busca complacer, sino afirmar un lugar propio desde la diferencia. Cada rostro representa una subjetividad que, a través de su vulnerabilidad visible, reclama un lugar en lo público. Esta visibilidad no es victimización; es una forma de decir: “estoy aquí, y desde este cuerpo excluido, me posiciono”.

Eje 2: Estructuras de Exclusión Social: el sistema neoliberal como productor de desigualdad

Este eje expone cómo las estructuras sociales mantienen condiciones de exclusión desde el capacitismo, y cómo éstas pueden ser transformadas por la participación política

y cultural. De la misma manera estas experiencias pueden ayudar a la terapia ocupacional social y cultural para combatir estas estructuras opresivas.

Análisis crítico del discurso

Los discursos meritocráticos y tecnocráticos en las políticas públicas, bajo la apariencia de especialización y centralización, a menudo sostienen barreras invisibles que dificultan la transformación social. No obstante, las voces de Ester y Luis representan una resistencia activa. Sus demandas no son una súplica por inclusión, sino una exigencia de reconocimiento como sujetos políticos con derecho a decidir en los asuntos que les conciernen directamente:

[...] en el fondo la no participación de la vida cultural y social no pasa tanto por una falta de voluntad nuestra, más bien tiene que ver con la falta de reconocimiento de nuestros pares, en este caso de SIDARTE Magallanes (Ester, FG1, p. 12).

[...] el foco tiene que estar puesto en la participación ciudadana para incidir en la política pública... Acá en la región, en AGACI, nos hemos planteado que vamos a hablar de educación, vamos a hablar de transporte, vamos a hablar de obras públicas, de viviendas, de urbanismo, decimos fuerte y claro, esto se debería modificar. Y nos responden: “Ah, no, es que hay que hablar con los expertos en Santiago”, “esto otro hay que hablarlo con los expertos del Ministerio de Educación en Santiago”. Siempre afuera, siempre Santiago, pero ahí es donde yo comento que los grandes temas en leyes y sobre nuestros derechos se suelen manejar con los gobiernos de turno y parlamentarios, pero dejándonos fuera a nosotros, las propias personas con discapacidad (Luis, FG1, p. 17).

Las citas de Ester y Luis visibilizan cómo la exclusión de las personas con discapacidad no se basa en una falta de voluntad individual, sino en estructuras de no-reconocimiento y centralización del poder que limitan su participación social, cultural y política. Ester denuncia la falta de reconocimiento por parte de los pares del ámbito artístico regional, lo que refleja barreras simbólicas y sociales ancladas en el capacitismo, incluso en colectivos que supuestamente representan voces diversas. Luis, por su parte, señala la exclusión sistemática de las personas con discapacidad en la toma de decisiones públicas, evidenciando cómo las demandas territoriales son desestimadas bajo la autoridad de supuestos expertos centralizados en Santiago.

Ambos discursos se articulan desde una postura crítica, reclamando participación ciudadana efectiva, reconocimiento como sujetos políticos y el derecho a incidir directamente en las políticas que afectan sus vidas.

En esa misma línea, se retoma la descripción de la discriminación como “ceguera humana” expresada por Diana, que encapsula la exclusión estructural vivida por personas con discapacidad. En términos discursivos, este enunciado produce una metáfora crítica –la ceguera humana– que no alude a una limitación física, sino a una incapacidad ética, social y cultural de ver a un otro como sujeto pleno de derechos y posibilidades. Esto, lejos de ser casual, refleja un posicionamiento político frente a la lógica capacitista imperante.

[...] para mí la discriminación es una “ceguera humana”, la sociedad te aísla, los demás te aíslan porque no cabes dentro de ciertos parámetros (Diana, FG1, p. 25).

Esta cita dialoga directamente con el concepto de capacitismo, orden social en el cual el discurso dominante define quién cabe y quién no cabe en los parámetros de normalidad, eficiencia y productividad social (Campbell, 2009; Vite Hernández, 2020). Estos parámetros operan tanto en lo institucional como en las relaciones interpersonales, generando aislamiento social y pérdida de pertenencia. Asimismo, esta frase se puede vincular con una invisibilización, presente en el contexto social. Diana denuncia una anulación simbólica: la sociedad no ve, no quiere ver, o elige no ver. Esta ceguera voluntaria construye un tipo de “no presencia” que despoja al sujeto de agencia y ciudadanía.

Por otro lado, el posicionamiento político y colectivo frente a las condiciones de exclusión lleva a redireccionar su actuar en pos de transformar las condiciones sociales, este objetivo es compartido por los principio de una terapia ocupacional social comprometida. Por ejemplo, Ester comenta que desde Visión Imposible buscan “[...] *visibilizar las barreras arquitectónicas de la ciudad y humanas*” (Ester, FG1), mientras que Mauricio expresa que el espacio público “[...] *es todo lugar que nos pertenece, al cual tenemos derecho a tener un libre acceso. Por ejemplo, tenemos la Plaza de Armas y no tiene un libre acceso, porque no es apta para personas ciegas*” (Mauricio, FG1).

Estas opiniones problematizan la posibilidad de participación en el espacio público. Por un lado, Mauricio crítica las barreras que existen para las personas con discapacidad para acceder a espacios comunes que deberían pertenecerles. De esta forma, la apelación a los “*lugares de libre acceso*” no es ingenua, sino que hace cuestionarse cómo esa libertad es frecuentemente también una ficción para quienes se enfrentan a barreras estructurales, arquitectónicas, burocráticas o sociales.

Así lo sostiene Ester, quien enuncia una dimensión aún más incisiva del problema: “[...] *las barreras arquitectónicas de la ciudad y humanas*”. Esta declaración apela a la idea de que es el sistema social el productor de desigualdad. Al vincular las barreras arquitectónicas con las humanas, Ester, pareciera señalar una crítica al capacitismo estructural, ya que alude no solo a obstáculos físicos (por ejemplo, las escaleras, veredas, accesos inadecuados), sino también a la mirada social que excluye, infantiliza o ignora a las personas con discapacidad.

Ambas citas reflejan una disputa por el derecho a la ciudad (Lefebvre, 2013), entendida no solo como presencia física sino como participación significativa en la producción del espacio urbano. En su conjunto, estos discursos se alinean con una crítica que demanda transformaciones institucionales y culturales en favor de una sociedad más justa.

Análisis crítico fotoetnográfico

Las cuatro fotografías de la performance que se muestra en la Figura 2, componen un relato visual potente que interpela directamente a las estructuras sociales de exclusión, desde una acción artivista protagonizada por el grupo de la Compañía. de Teatro Visión Imposible. Vestidos con chaquetas amarillas, un color altamente visible, y portando textos poéticos junto a símbolos de discapacidad visual, se sitúan activamente en el espacio público para disputar su derecho a ser vistos, escuchados y considerados.



Figura 2. Performance de la Cía. de Teatro Visión Imposible: poética de la resistencia.
Legenda: Performance Artivista de la Cía. de Teatro Visión Imposible en el espacio público.
Nota: Romero-Rojas (2023, 30 de noviembre) (Fotografía).

Caracterización general de la Figura 2

La imagen de la parte inferior, muestra al grupo de personas ciegas reunidas frente a un monumento escultórico clásico de la ciudad de Punta Arenas. Esta imagen establece una dialéctica entre dos temporalidades: la del pasado monumentalizado (figura heroica, masculina a Hernando de Magallanes, en piedra. Ubicado en el centro de la Plaza Muñoz Gamero y que representa un punto de referencia en la identidad de la ciudad y que simboliza un recordatorio ligado a la exploración y la aventura marítima) y la del presente vivo y contestatario, encarnado en los cuerpos activos y presentes de quienes han sido históricamente invisibilizados. Este contrapunto denuncia simbólicamente cómo las narrativas oficiales han excluido sistemáticamente a PcD de los relatos de la ciudadanía plena. Está expresión es artivista, es valorada desde el plano de una terapia ocupacional cultural, que reconoce el valor transformador de esta propuesta

Elementos visuales relevantes

Carteles con símbolo de discapacidad visual

Los panfletos o afiches exhiben un ícono de ojo tachado, internacionalmente reconocido como símbolo de discapacidad visual. El texto que lo acompaña (“Romper con todos nuestros miedos...”) no solo funciona como poesía, sino como declaración política. Es un llamado a superar las barreras internas y externas impuestas por un sistema capacitista que margina y normaliza la desigualdad. Estos carteles constituyen un medio visual de resistencia: al portar palabras impresas (en lenguaje visual, no braille), interpelan a la sociedad, obligándola a enfrentarse con sus propios prejuicios y estructuras de exclusión.

Vestimenta en color amarillo

El uso colectivo del color amarillo actúa como estrategia de visibilización y cohesión grupal. En un entorno público urbano que frecuentemente ignora la existencia de cuerpos diversos, la decisión estética de ser altamente visibles subraya la intención política de esta intervención. El amarillo también puede leerse como una metáfora de alerta o precaución, invocando la necesidad de detenerse a mirar y repensar nuestras formas de convivencia y accesibilidad.

Bastones blancos alzados en gesto de victoria

En la imagen de la parte inferior el grupo de intérpretes alza sus bastones blancos como símbolos de orgullo, autonomía y agencia. Este gesto visual, semejante a una arenga, desafía los imaginarios sociales que asocian la ceguera con debilidad o dependencia. Este acto performativo resignifica el bastón, no como un simple instrumento de orientación, sino como símbolo de lucha y emblema de dignidad.

Ubicación en espacios públicos simbólicos

La elección del espacio (una plaza que marca un hito histórico y cultural en la región magallánica) no es casual. Se apropian del espacio público, históricamente vedado o prohibido para cuerpos no hegemónicos por la falta de accesibilidad, para transformar la calle en escenario de denuncia y expresión. Esto tensiona la lógica urbana excluyente, que produce desigualdad desde la arquitectura misma. Finalmente, esta serie de imágenes denuncia cómo el sistema, a través de sus estructuras institucionales, simbólicas y urbanísticas, ha producido y perpetuado desigualdades hacia las PcD visual. Sin embargo, lejos de una representación pasiva, estas fotografías revelan una práctica activista donde la poesía, el cuerpo y la presencia en el espacio público se convierten en herramientas de transformación social.

Eje 3: Prácticas Culturales y Transformación Social: las artes como resistencia y herramienta de cambio

Este eje analiza cómo el activismo, desde el teatro y otras herramientas culturales, permiten transformar el discurso y el espacio público, generando comunidad y acción.

Estos principios y acciones son fundamentales para fortalecer una comprensión desde la terapia ocupacional social y cultural.

Análisis crítico del discurso

La labor de la Compañía de Teatro Visión Imposible emerge como una forma de activismo, en tanto utilizan el teatro como medio de crítica social, basándose en la experiencia vivida. Así se expresa en la siguiente cita:

De la experiencia de vivir la discapacidad visual, de ser personas ciegas, nosotros nos reconocemos como tal. Entonces, el teatro nos ha servido para ser un canal de denuncia, un canal de comunicación porque nuestros procesos creativos parten de ahí y no es como la obra normal y la obra anormal, sino que partimos desde un lugar muy vivencial y real (Luis, FG1, p. 8).

Esta cita evidencia un desplazamiento discursivo clave: el paso de una lógica jerárquica que distingue entre lo *normal* y lo *anormal*, una construcción típica del capacitismo (Campbell, 2009), hacia una forma de creación artística que se fundamenta en la experiencia vivida como fuente legítima de producción de sentido. En lugar de replicar modelos teatrales normativos que excluyen o patologizan, se enuncia aquí una praxis estética y política alternativa: el teatro como herramienta de denuncia, y a la vez como espacio de autorrepresentación.

Este tipo de enunciados rompe con las estructuras tradicionales de exclusión simbólica que han caracterizado a las personas con discapacidad como objetos de representación y no como sujetos productores de cultura. La noción de “*nos reconocemos como tal*” subraya un proceso de afirmación colectiva, clave del posicionamiento grupal y el uso de las artes como estrategia de intervención del espacio público y canal de comunicación social, no desde la imitación de cánones externos, sino desde la vivencia encarnada y la realidad situada.

En este sentido, el discurso articula una resistencia activa a las formas simbólicas de exclusión, al mismo tiempo que plantea el teatro como instancia política:

Así es como nosotros expresamos nuestras diferentes demandas sociales, a través del teatro. Estas son nuestras instancias más políticas probablemente que tenemos como agrupación (Diana, FG1, p. 15).

El hecho de expresar las diferentes demandas sociales permite reflexionar sobre cómo el teatro y las prácticas activistas favorecen la acción política y el empoderamiento del espacio público:

Para mí la participación y lucha por generar comunidad es importante. Para mí el teatro cumple un rol fundamental en la calle, el que más personas vean y escuchen lo que decimos, cuando los invitamos a pensar en conjunto. El mensaje que nosotros enviamos es enseñar a la gente que no hay que entregarse en la vida, que hay que seguir luchando y vuelvo a repetir lo que dije antes “seguir luchando, así sea como sea tu vida (Diana, FG1, p. 24).

Para mi el teatro en la calle es conectar con el público, o sea como Visión Imposible ha impulsado que el teatro sea un arte público, aunque muchas veces se quiera o se haga privado. Pero es público, sus orígenes son totalmente públicos y por eso me gustan mucho las intervenciones, la performance y los callejeros. Herederos somos de Andrés Pérez, acá en la región y en el país. Yo me imagino las calles con música y el teatro es fundamental para recuperar los espacios públicos. Nosotros somos y nos decimos “una universidad no tradicional”, porque la calle te enseña otras cosas que no te lo enseña la sala, en cuanto a la rapidez, la voz, los focos de a quién le estás hablando y en los vínculos, en la relación que se establece en la calle. Porque en la calle si en 15 ó 20 segundos no lo atrapaste, lo perdiste. El proceso performativo es distinto. En la sala el público va, pero en la calle el público tienes que ganártelo, captarlo. Al principio la gente nos miraba con temor y con distancia en la calle porque no estaba acostumbrada, pero luego, con el tiempo, la gente nos esperaba para actuar en un círculo (Mauricio, FG1, p. 24).

Las voces de Diana y Mauricio permiten visibilizar un posicionamiento coherente con una terapia ocupacional social y cultural que tensiona activamente las fronteras entre artes, política y ciudadanía, situando el teatro como una herramienta de lucha social y transformación cultural desde los márgenes. Sus declaraciones se articulan con una praxis performativa que no sólo denuncia, sino que interpela, convoca e incide en el espacio público.

Diana explicita el carácter político del teatro como espacio de enunciación colectiva. Esta concepción se encuentra en diálogo con lo que Boal (2009) llama el *teatro del oprimido*, donde las personas históricamente excluidas recuperan el poder de narrar sus experiencias, en tanto sujetos activos y críticos. El teatro deja de ser representación para volverse acción transformadora. Cuando Diana afirma que el teatro invita “a pensar en conjunto” y transmite el mensaje de que “hay que seguir luchando”, está nombrando una forma de pedagogía situada. Paulo Freire (1970) ya advertía sobre la potencialidad de los espacios culturales como espacios en los que la palabra, en este caso escénica, se vuelve acción (praxis) y genera conciencia crítica.

Por su parte, Mauricio profundiza esta perspectiva al afirmar que “[...] *el teatro en la calle es conectar con el público*” y que su grupo se define como “[...] *una universidad no tradicional*”, pues “[...] *la calle te enseña otras cosas*”. Esta afirmación, epistemológicamente, da cuenta del saber, que emerge desde la experiencia situada, desde lo corporal y lo cotidiano, en oposición al conocimiento legitimado por instituciones jerárquicas (Santos, 2009). A su vez, el carácter transformador del teatro callejero se articula con lo que Thompson (2009) llama *performance* social: una forma artística que interrumpe la normalidad del espacio público para provocar reflexión, conmoción y transformación colectiva. Como lo expresa Mauricio, “[...] *al principio la gente nos miraba con temor [...], pero luego, con el tiempo, nos esperaban*”, describiendo un proceso de reapropiación del espacio público que resignifica la presencia de cuerpos históricamente marginados.

Análisis crítico fotoetnográfico

Las cinco fotografías de la performance de la Compañía de Teatro Visión Imposible que se muestran en la Figura 3, no sólo documenta un acto artístico, sino que captura un momento

de resistencia visual y corporal. En estas imágenes, las personas ciegas no piden permiso para ser vistas: exigen ser reconocidas como agentes de creación, acción y transformación. A través de gestos, objetos y utilería, esta performance instala una contra-narrativa que desplaza la estética de la carencia por una estética de la potencia. En el cruce entre arte y política, estas prácticas culturales dan forma a un nuevo archivo de memorias encarnadas y miradas disidentes que reconfiguran el espacio público como lugar de lucha, dignidad y posibilidad de cambio a través del teatro callejero como intervención activista.



Figura 3. Performance de la Cía. de Teatro Visión Imposible: Cuerpos que ven, ojos que resisten.

Leyenda: Performance Artivista de la Cía. de Teatro Visión Imposible en el espacio público.

Nota: Romero-Rojas (2023, 30 de noviembre) (Fotografía).

Caracterización general de la Figura 3

La secuencia de imágenes muestra una performance activista llevada a cabo por personas ciegas, enmarcada en un contexto público urbano. La acción se desarrolla al aire libre, en una plaza pública, transformando este espacio cotidiano en un escenario de visibilización crítica. Con vestimenta de amarillo, color que contrasta con el entorno,

el grupo de intérpretes activan el espacio no solo con sus cuerpos, sino también con objetos simbólicos: bastones blancos, imágenes de ojos impresas sobre telas y gestos coreografiados. A través de la visualización del uso de los diferentes elementos ya mencionados, la intervención artivista no buscó únicamente representar la ceguera, sino proponer un dispositivo visual y político que desestabiliza las nociones normativas de percepción, cuerpo y ciudadanía.

Elementos visuales relevantes

Ojos impresos como figura simbólica

Las personas sostienen imágenes de sus propios ojos impresas en telas, tapando sus rostros. Este gesto propone la paradoja de cómo la mirada se vuelve un objeto manipulable, excorporeizada del cuerpo. Al poner los ojos sobre la cara como si fueran máscaras, se problematiza la mirada normativa y se denuncia la imposición de ver para existir. La acción subvierte el mandato ocularcentrista al reapropiarse del símbolo del ojo desde una corporalidad ciega. Este objeto no busca simular visión, sino visibilizar el derecho a significar el mundo desde otros sentidos, más bien de dar cuenta de cómo la mirada, al ser separada del cuerpo, se convierte en un objeto manipulable, de total visibilidad e interpelación discursiva.

Bastones como trazos de denuncia

En la imagen central, los bastones blancos, ayudas técnicas funcionales para la orientación, son dispuestos en el suelo formando una figura abstracta, casi cartográfica que revela el nombre de la agrupación "AGACI". Este gesto performativo transforma el bastón en herramienta estética y política. Dejan de ser sólo soportes físicos para convertirse en líneas de escritura visual sobre el territorio, dibujando una narrativa de desplazamiento, resistencia y agencia. La intervención refuerza la idea de que cada trayecto recorrido por una persona ciega es también una marca en el espacio social, muchas veces negado o invisibilizado.

Cuerpos organizados como colectivo visible

En las imágenes inferiores, se aprecia una disposición grupal de las personas participantes. Aunque no hay contacto visual directo con el público o la cámara, su presencia es contundente. Se posicionan no como víctimas, sino como agentes activos que reclaman el espacio público como escenario de memoria, arte y protesta. El uso de la vestimenta de color amarillo crea unidad estética y subraya la colectividad como fuerza transformadora que además genera un fuerte contraste visual en el espacio público y establece un guiño a colores de alto contraste para las personas ciegas o de baja visión.

Espacio público como escenario político

La plaza, espacio común y transitado, se convierte en un lienzo donde se inscribe la acción colectiva. Esta ocupación simbólica no es inocente ni azarosa. Disputar el espacio

Desde esta perspectiva integrada, la nube de palabras representa discursivamente una práctica emancipadora, que la fotoetnografía refuerza al mostrar la apropiación del espacio urbano por parte de cuerpos de personas ciegas mediante acciones artivistas. Estas imágenes presentan a los sujetos como agentes políticos activos, organizados colectivamente bajo una propuesta estética y transformadora, en contraposición a una óptica asistencialista. Los conceptos de la nube como “resistencia”, “performance”, “transformación” y “posicionamiento”, anclan el discurso textual en la praxis visual como se puede apreciar en la Figura 2 con los bastones alzados al cielo. En este contexto, términos como “artivismo”, “intervención”, “calle”, “espacio” y “visual” articulan un lenguaje que inscribe la discapacidad como categoría socialmente producida y disputada a través de la acción cultural, donde el artivismo opera como estrategia de denuncia y reconfiguración simbólica del espacio público.

Discusión

A partir del análisis integrado de los registros textuales y fotográficos generados durante el proceso y la propuesta artivista de la agrupación AGACI, se configura una lectura compleja y situada del posicionamiento de personas mayores con discapacidad. Esta propuesta no solo visibiliza las formas en que las PcD experimentan y resisten los sistemas de exclusión, sino que también articula un horizonte transformador desde el teatro, la comunidad y la acción política.

Desde los estudios críticos de la discapacidad (Revuelta & Hernández, 2021; Yarza de los Ríos et al., 2019) se comprende que la discapacidad va más allá de una lógica biomédica y funcional, y constituye una construcción social e histórica atravesada por relaciones de poder y prácticas de exclusión. En esta línea, la propuesta artivista de AGACI se inscribe en los distintos discursos, prácticas y movilizaciones que han generado las organizaciones y activistas con discapacidad en Chile (Ferrante et al., 2023; Gutiérrez et al., 2016; Lapierre Acevedo, 2021, 2023; Suazo-Paredes & Reyes, 2019), al ser una forma de irrupción en el espacio público desde la corporalidad y la estética, que desestabiliza los discursos hegemónicos sobre la normalidad y la capacidad. Asimismo, se sitúa en una genealogía de prácticas estético-políticas que, como han señalado Albarrán González (2024), movilizan afectos, cuerpos y memorias en defensa del derecho a existir en los propios términos.

En el primer eje analítico, se abordó el tránsito desde una autopercepción negativa, marcada por el dolor, la vergüenza corporal, la exclusión simbólica y el sentimiento de no pertenencia, hacia formas de posicionamiento individual y colectivo que reivindican la identidad y la agencia de las personas con discapacidad. Este proceso debe comprenderse en el marco de una sociedad magallánica (Solsona Cisternas & Verdugo-Huenuman, 2022) y chilena (Ferrante & Brégain, 2023) en las que las ideas hegemónicas de la discapacidad todavía la asocian a la caridad y a una tragedia personal (Ferrante et al., 2023). Por lo tanto, la ruptura con el discurso hegemónico que patologiza o victimiza, constituye un acto de resistencia que abre paso al reconocimiento de las personas con discapacidad como sujetos con historia, autonomía y derecho a ocupar el espacio público.

En relación a este punto, cabe resaltar la particularidad del caso de AGACI, ligada al componente generacional. El hecho de que los y las activistas de esta organización sean

personas mayores implica que han vivido distintos procesos históricos del país y, con ello, que se han socializado en una época en que la discapacidad no era politizada como en la actualidad (Suazo-Paredes & Reyes, 2019). Esto hace que el tránsito hacia un posicionamiento colectivo sea muy significativo, no sólo porque involucra desaprender y criticar las ideas que han definido por décadas a la discapacidad, sino también porque viene a cuestionar las representaciones sociales de las personas mayores como personas pasivas, que no pueden contribuir social o políticamente (Ribotta, 2022). Por el contrario, esta experiencia visibiliza el valor del activismo de las personas mayores y el rol que pueden tener en la transformación social.

Retomando el segundo eje, se examinaron las estructuras sociales que producen y sostienen la exclusión. Esto evidenció las múltiples formas en que se despliega el capacitismo (Lapierre Acevedo, 2023): desde la negación del acceso a la cultura, hasta el encierro simbólico en lógicas de caridad y asistencialismo. Los resultados dialogan con los planteamientos de Solsona Cisternas & Verdugo-Huenuman (2022) quienes plantean que, pese a la existencia de políticas públicas en torno a la discapacidad, el Estado no se ha hecho cargo de los mecanismos que producen la desigualdad de las personas con discapacidad y, por ende, continúan operando imaginarios sociales infantilizan, invisibilizan y aíslan a las PcD. A esto se le suma una crítica a la centralización característica de nuestro país, que excluye de la toma de decisiones y limita la participación ciudadana (Rodríguez & Mandujano, 2021). En este sentido, se evidencian los múltiples matices de la experiencia de la discapacidad dependiendo del territorio que se habita.

En el tercer eje se enfatizó en el papel del teatro y el activismo como herramientas fundamentales para disputar el sentido común y reconfigurar los espacios públicos. El teatro es un canal de denuncia, un lugar donde se construyen otras verdades, donde se hace política desde el cuerpo y la emoción. La intervención del espacio público, la creación de cultura comunitaria y la producción de vínculos con el público revelan un enfoque profundamente democrático y transformador. La cultura es una estrategia para imaginar y construir una sociedad más justa e inclusiva. El proceso de reapropiación del espacio público que resignifica la presencia de cuerpos históricamente marginados se alinea también con las teorías de Fraser (2008), quien propone que la justicia requiere reconocimiento, redistribución y participación. Las prácticas escénicas que describen las y los integrantes de AGACI no solo demandan reconocimiento simbólico, sino que también reclaman lugar en la disputa política y en la construcción de comunidad. Así, el teatro no solo educa o sensibiliza, sino que hace ciudadanía.

Desde la terapia ocupacional las artes son un campo de expresión humana y producción cultural (Castro et al., 2016; Lavacca & Silva, 2023) que en las últimas décadas ha cobrado mayor importancia en el quehacer profesional, Dorneles et al. (2018) reconoce como una posibilidad de accesibilidad cultural para las PcD. Lavacca (2018) concuerda que las expresiones corporales y musicales, la danza y el teatro son herramientas para crear y recrear identidades colectivas donde haya diálogo, afecto y libertad.

Finalmente, el acto de hacer teatro en la calle no sólo transforma a quienes lo ejercen, sino que tiene un efecto multiplicador en el tejido social. El tránsito del público desde la indiferencia al compromiso no es casual: el arte activa nuevas formas de vínculo, pertenencia y subjetivación. Tal como señala Bishop (2015), cuando el arte se construye

con la participación de la comunidad, la forma en que lo percibimos estéticamente está intrínsecamente ligada a su capacidad para construir lazos y narrativas comunes.

Conclusiones

La propuesta artivista de Teatro y Artivismo Anticapacitista de la compañía Visión Imposible en Punta Arenas- Chile da cuenta de una política de la dignidad y diversidad que diseñan los activistas para construir y combatir las representaciones sociales negativas sobre las PcD. Especialmente relevante tiene esta propuesta que combina arte y política desde personas mayores ciegas, quienes utilizan sus cuerpos y espacio público para desmontar la posición caritativa y asistencial hacia una agenciadora y protagónica en sus identidades.

De la misma manera, el teatro callejero emerge como herramienta de resistencia, pedagogía social y agencia cultural para las PcD. Que encuentran caminos para acceder a espacios históricamente invisibilizados para las personas ciegas. Lo cual da cuenta de todo un tránsito experiencial que los fortalece en sus luchas por los derechos y su ciudadanía.

Este proceso creativo e investigativo da cuenta de interesantes aprendizajes para una terapia ocupacional social y cultural comprometida con los cambios sociales, que reconoce el valor del artivismo anticapacitista como una práctica transformadora, tanto para las PcD como para toda la ciudadanía.

Referencias

- Albarrán González, D. (2024). Bordarnos para reparar la vida: el mapeo del cuerpo-territorio y el bordado colectivo. *Diseña*, 24(1), 1-15.
- Barrientos, A. M. (2023). "Bordar para incidir": Práctica textil artivista del colectivo chileno Memorarte Arpilleras Urbanas. *Cuadernos de Antropología Social*, (58), 193-218. <http://doi.org/10.34096/cas.i58.11450>.
- Berti, G. (2021). *ARTivismo en América Latina*. Recuperado el 30 de abril de 2025, de <https://artivismo.info/2021/07/20/editorial-n2/>
- Bishop, C. (2015). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. New York: Verso Books.
- Boal, A. (2009). *El teatro del oprimido*. Barcelona: Alba Editorial.
- Butler, J. (2010). *Cuerpos que importan*. Barcelona: Paidós.
- Campbell, F. (2009). *Contours of ableism: the production of disability and abledness*. London: Palgrave Macmillan. <http://doi.org/10.1057/9780230245181>.
- Canales, M. (2006). *Metodologías de investigación social: introducción a los oficios*. Santiago: LOM Ediciones.
- Castillo Parada, T. (2021). Orgullo Loco en Chile: políticas de identidad, luchas simbólicas y acción colectiva en salud mental. *Revista Chilena de Antropología*, (43), 131-146. <http://doi.org/10.5354/0719-1472.2021.64436>.
- Castro, E. D., Inforsato, E. A., Buelau, R. M., Valent, I. U., & Lima, E. A. (2016). Território e diversidade: trajetórias da terapia ocupacional em experiências de arte e cultura. *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar*, 24(1), 3-12. <http://doi.org/10.4322/0104-4931.ctoAO0663>.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Editorial Catarata.

- Dorneles, P. S., de Carvalho, C. R. A., Silva, A. C. C., & Mefano, V. (2018). Do direito cultural das pessoas com deficiência. *Revista de Políticas Públicas*, 22(1), 138-154. <http://doi.org/10.18764/2178-2865.v22n1p138-154>.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse textual analysis for social research*. London: Routledge.
- Ferrante, C., & Brégain, G. (2023). La emergencia de la Teletón y el “giro caritativo” en las políticas de discapacidad en la dictadura pinochetista en Chile (1978-1982). *Estudios Sociales del Estado*, 9(17), 19-60. <http://doi.org/10.35305/ese.v9i17.323>.
- Ferrante, C., Pino-Morán, J. A., & Vera Fuente-Alba, L. (2023). “¡No más caridad, queremos derechos, justicia y dignidad!” Las marchas anti-Teletón en Chile (2011-2021). *Revista Temas Sociológicos*, (31), 301-343. <http://doi.org/10.29344/07196458.32.3278>.
- Fraser, N. (2008). *Escalas de justicia*. Barcelona: Herder.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Uruguay: Tierra Nueva.
- Gáinza, A. (2006). La entrevista en profundidad individual. In M. Canales (Ed.), *Metodologías de investigación social: introducción a los oficios* (pp. 219-263). Santiago: LOM Ediciones.
- Galheigo, S. M. (2016). Terapia ocupacional social: uma síntese histórica acerca da constituição de um campo de saber e prática. In R. E. Lopes & A. P. S. Malfitano (Eds.), *Terapia ocupacional social: desenhos teóricos e contornos práticos* (pp. 49-68). São Carlos: Edufscar.
- Gutiérrez, P., Moya, V. R., Saa, A. J. P., Yañez, H. N., & Campos, J. (2016). Subjetividad en agrupaciones de personas en situación de discapacidad: explorando la dualidad sujeción-agencia y la visión de discapacidad desde la propia vivencia. *Revista Chilena de Terapia Ocupacional*, 16(1), 147-158. <http://doi.org/10.5354/0719-5346.2016.41951>.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Hermansen Ulibarri, P., & Fernández Droguett, R. (2018). La foto-etnografía como metodología de investigación para el estudio de manifestaciones conmemorativas contestatarias en el espacio público. *Universitas Humanistica*, 86(86), 167-196. <http://doi.org/10.11144/Javeriana.uh86.fmie>.
- Ibáñez, T., & Iñiguez, L. (1996). Aspectos metodológicos de la psicología social aplicada. In: J. Alvaro, J. Torregrosa & A. Garrido (Eds.), *Psicología social aplicada* (pp. 57-82). Columbus: McGraw-Hill.
- Lapierre Acevedo, M. (2021). Contribuciones del feminismo posestructuralista al activismo de las personas con discapacidad en el contexto chileno. *Revista Española de Discapacidad*, 9(2), 81-101. <http://doi.org/10.5569/2340-5104.09.02.05>.
- Lapierre Acevedo, M. (2022). Estado del arte de la discusión latinoamericana sobre capacitismo. *Disability and the Global South*, 9(1), 2152-2180.
- Lapierre Acevedo, M. (2023). Activismo digital de mujeres con discapacidad en Instagram: análisis de tres casos en Chile. *Cuadernos.Infó*, (54), 225-246. <http://doi.org/10.7764/cdi.54.51207>.
- Lavacca, A. B. (2018). *Atividades musicais e corporais entre jovens e adolescentes na escola pública: pertencimento, subjetivação e cultura* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.
- Lavacca, A. B., & Silva, C. R. (2023). Terapia ocupacional e cultura: dimensões em diálogo. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, 31, e3455. <http://doi.org/10.1590/2526-8910.ctoen264934551>.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Parker, L. D. (2009). Photo-elicitation: an ethno-historical accounting and management research prospect. *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 22(7), 1111-1129. <http://doi.org/10.1108/09513570910987439>.
- Pino-Morán, J. A., Rodríguez-Garrido, P., Zango-Martín, I., & Mora-Malo, E. (2022). Discursos políticos de activistas disidentes de la discapacidad en Chile. *Revista de Estudios Sociales*, 1(81), 3-20. <http://doi.org/10.7440/res81.2022.01>.

- Proaño, L. (2017). "Artivismo" y potencia política. El Colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano. Telondefo. *Revista De Teoría y Crítica Teatral*, 13(26), 48-62.
- Rebolledo-Sanhueza, J. A., & Galaz-Valderrama, C. (2024). Activismo y discapacidad en Latinoamérica: luchas por el reconocimiento. *Revista Estudos Feministas*, 32(1), e90769. <http://doi.org/10.1590/1806-9584-2024v32n190769>.
- Revuelta, B., & Hernández, R. (2021). Estudios críticos en discapacidad: aportes epistemológicos de un campo plural. *Cinta de Moebio*, (70), 17-33. <http://doi.org/10.4067/s0717-554x2021000100017>.
- Ribotta, S. (2022). Personas mayores, autonomía y vulnerabilidades. *Teoría & Derecho. Revista de Pensamiento Jurídico*, 33, 38-63. <http://doi.org/10.36151/TD.2022.050>.
- Rodríguez, J. C., & Mandujano, F. (2021). ¿Te quedas o te vas? Precarización urbana y mecanismos de expulsión juvenil en Aysén y Magallanes. In G. Guajardo (Ed.), *Autoridad de Estado: poder, cultura y sentido* (pp. 151-178). Santiago: FLACSO-Chile.
- Romero-Rojas, V. (2023). Discapacidad y Artivismo en los Espacios Públicos en Chile: una forma de acción colectiva para ejercer ciudadanía y desarrollar identidad cultural. In S. L. Maturana Luna (Ed.), *Arte y pedagogía* (pp. 121-144). Santa Maria: FACOS-UFSM.
- Romero-Rojas, V., & Montaña-Castro, N. (2024). Memorias invisibilizadas: conmemoración del golpe de Estado desde la perspectiva de personas con discapacidad. *Psicoperspectivas*, 23(3), 1-13. <http://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol23-Issue3-fulltext-3281>.
- Rosato, A., Angelino, A., Almeida, M. E., Angelino, C., Kippen, E., Sánchez, C., Spadillero, A., Vallejos, I., Zuttión, B., & Priolo, M. (2009). El papel de la ideología de la normalidad en la producción de discapacidad. *Ciencia, Docencia y Tecnología*, 20(39), 87-105.
- Salazar, X., & Olivos, F. (2014). Artivismo: cambio social y activismo cultural. In *Anales del Seminario de Debate*. Lima: Universidade Cayetano Heredia.
- Santos, B. S. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Silva, C. R., Cardinalli, I., Sanches Silvestrini, M., Zacchi Farias, A., da Silva Almeida Prado, A. C., Ambrosio, L., Taliane de Oliveira, M., & de Paula, B. M. (2021). La Terapia Ocupacional y la cultura: miradas a la transformación social. *Revista Chilena de Terapia Ocupacional*, 22(2), 243-252. <http://doi.org/10.5354/0719-5346.2017.46383>.
- Silva, C. R., Cardinalli, I., Silvestrini, M. S., Almeida Prado, A. C., & Lavacca, A. B. (2019). Proposições da terapia ocupacional na cultura: processos sensíveis em contextos sociais. In C. R. Silva (Ed.), *Atividades humanas e terapia ocupacional: saber-fazer, cultura, política e outras resistências* (pp. 203-224). São Paulo: Hucitec.
- Sisto, V. (2008). La investigación como una aventura de producción dialógica: la relación con el otro y los criterios de validación en la metodología cualitativa contemporánea. *Psicoperspectivas*, 7(1), 114-136. <http://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol7-Issue1-fulltext-54>.
- Solsona Cisternas, D. A., & Verdugo-Huenuman, W. (2022). Imaginarios sociales de la discapacidad intelectual en la Región de Magallanes, Chile: infantilización, dependencia e imposibilidad como configuradores de potenciales destinos. *Imagonautas*, 15(2), 35-51.
- Stake, R. E. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Ediciones Morata.
- Suazo-Paredes, B., & Reyes, M. J. (2019). La politización de la "Discapacidad" en Chile como Práctica de lo Común de Organizaciones de y para Personas "con discapacidad". *Revista Castalia*, 32(32), 119-138. <http://doi.org/10.25074/07198051.32.1344>.
- Thompson, J. (2009). *Performance affects: applied theatre and the end of effect*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Vite Hernández, D. (2020). La fragilidad como resistencia contracapacitista: de agencia y experiencia situada. *Nómadas*, (52), 13-27. <http://doi.org/10.30578/nomadas.n52a1>.

Yarza de los Ríos, A., Mercedes Sosa, L., & Pérez Ramírez, B. (2019). Introducción. In A. Yarza de los Ríos, L. Mercedes Sosa & B. Pérez Ramírez (Eds.), *Estudios críticos en discapacidad: una polifonía desde América Latina* (pp. 9-17). Madrid: CLACSO.

Contribución de los Autores

Victor Ignacio Romero-Rojas responsable de la conceptualización, metodología, análisis formal, investigación, software, escritura – borrador original, escritura – revisión y edición y administración del proyecto. Natalia Montaña-Castro responsable de la conceptualización, escritura – borrador original y escritura – revisión y edición. Juan Andrés Pino-Morán responsable de la metodología, escritura – borrador original, escritura – revisión y edición y supervisión. Todos los autores aprueban la versión final del texto.

Disponibilidad de los datos

Los datos que respaldan los resultados de este estudio están disponibles a través del autor de correspondencia, previa solicitud razonable.

Fuente de Financiamiento

Discapacidad y Construcción Ciudadana en el Espacio Público por medio del Artivismo, Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) por el financiamiento otorgado a través de la Beca de Doctorado Nacional N° Folio 21210780 (2021-2025).

Autor para la correspondencia

Victor Ignacio Romero-Rojas
e-mail: viromero@uc.cl

Editora de sección

Profa. Dra. Daniela Edelvis Testa