

EL ALTO

Vol. 2, Year 3/Año 3

June / Junio 2021



d/Deaf and disability arts in the Americas
Arte, Discapacidad y Culturas Sordas en las Américas

British Council

EL ALTO

Vol. 2, Year 3/Año 3

June / Junio 2021

d/Deaf and disability arts in the Americas
Arte, Discapacidad y Culturas Sordas en las Américas



El Alto

The British Council's bi-annual review of Arts and Culture in the Americas.

Volume 2, Year 3. June 2021.

d/Deaf and disability arts in the Americas

ISBN: 978-0-86355-987-7 (paperback)

ISBN: 978-0-86355-988-4 (Ebook) - © 2020 British Council

The views and opinions expressed in the articles, essays and interviews in this magazine are those of the authors and are necessarily those of the British Council.

elalto.wearethebritishcouncil.org – www.britishcouncil.org

Series Editor: Pablo Rosselló

Issue Editors: Saada El-Akhrass, Sean Lee, Beatriz Miranda

Designer: Joseph Pochodzaj

Translators: Quentin Pope (Spanish/English), Patricia Oliver (English/Spanish)

With thanks to: Alejandra Szczepaniak, Alejandro Cervantes, Alex Bulmer, Andrés Milán, Auramarina Lázarde, Benjamín Mayer-Foulkes, Carla Rice, Carrie Hage, Colectivo No es Igual, Cristina Becker, Cyn Rozeboom, Daniela Fajardo, Diana Solano, Emma Campbell, Francis Tomkins, Heidi Persad, Jo Verrent, Juliana Ferreira, Kayla Besse, Kaylyn Hamlyn, Lindsay Fisher, Lorena Martínez, Lucy Ralph, María García Holley, Pam Briz, Rodrigo Fernández de Gortari, Ruth Hogan, Salomé Esper, Sarah Frankland, Silvia Godínez, Simon M. Benedict, Sissi Hamman, Steven Brett, Susy Villafaña, Tracy Tidwell, Valeria Zamparolo, Veronica Bergna, Victoria Cho, Wynsor Taylor, Yinka Shonibare CBE

El Alto

La revista bi-anual del British Council sobre arte y cultura en las Américas.

Volumen 2, Año 3, Junio 2021.

Arte, Discapacidad y Culturas Sordas en las Américas

ISBN: 978-0-86355-987-7

ISBN: 978-0-86355-988-4 (Ebook) - © 2020 British Council

Las opiniones expresadas en los artículos, ensayos y entrevistas de esta publicación pertenecen a sus autores y no necesariamente al British Council.

elalto.wearethebritishcouncil.org – www.britishcouncil.org

Editor de la revista: Pablo Rosselló

Editores de este número: Saada El-Akhrass, Sean Lee, Beatriz Miranda

Diseño gráfico: Joseph Pochodzaj

Traducciones: Quentin Pope (Spanish/English) Patricia Oliver (English/Spanish)

Agradecimientos: Alejandra Szczepaniak, Alejandro Cervantes, Alex Bulmer, Andrés Milán, Auramarina Lázarde, Benjamín Mayer-Foulkes, Carla Rice, Carrie Hage, Colectivo No es Igual, Cristina Becker, Cyn Rozeboom, Daniela Fajardo, Diana Solano, Emma Campbell, Francis Tomkins, Heidi Persad, Jo Verrent, Juliana Ferreira, Kayla Besse, Kaylyn Hamlyn, Lindsay Fisher, Lorena Martínez, Lucy Ralph, María García Holley, Pam Briz, Rodrigo Fernández de Gortari, Ruth Hogan, Salomé Esper, Sarah Frankland, Silvia Godínez, Simon M. Benedict, Sissi Hamman, Steven Brett, Susy Villafaña, Tracy Tidwell, Valeria Zamparolo, Veronica Bergna, Victoria Cho, Wynsor Taylor, Yinka Shonibare CBE

Front cover / Portada: Teatro Teresa Carreño, Función Entramado, International Day of Persons With Disabilities, 2017. / Teatro Teresa Carreño, Función Entramado, Día Internacional de las Personas con Discapacidad 2017.

Photo by / Foto de @argen_photo. Courtesy of / Cortesía de Fabiola Zúñiga

Index / Índice

Introductions / Introducciones — 06

Essays / Ensayos — 14

Profiles / Perfiles — 76

Erin Ball, *Crip Shorts*, Crippling the Arts,
Harbourfront Centre, 2019. / Erin Ball, *Crip
Shorts (Cortos crip)*, Crippling the Arts,
Harbourfront Centre, 2019.

Photo by / Foto de Michelle Peek. Courtesy of /
Cortesía de Bodies in Translation: Activist Art,
Technology & Access to Life, Re*Vision: The Centre for
Art & Social Justice at the University of Guelph.



Section 01

INTRODUCTIONS

(Introducciones)

SAADA EL-AKHRASS

Arts Manager, Americas, British Council
Gerente de Artes, Américas, British Council

Welcome to the second issue of *El Alto*, after a longer break than expected. This publication celebrates the contributions of artists, curators, and activists from d/Deaf and disabled communities as well as allies across the Americas in an effort albeit not exhaustive, to bring together perspectives from a wide range of cultural contexts for disability justice. After a year of global uncertainty and transformative political and cultural movements both at individual and collective levels, this second edition of *El Alto* brings together changemakers that have always been challenging the status quo, long before 2020.

While the British Council's work with d/Deaf and disabled artists precedes the early 2010s, it was in 2012 that it became a priority area of work for us, both in the UK and internationally. Since then, several programmes and activities in Argentina, Brazil, Canada, Chile, Jamaica, Mexico, Peru, United States of America (USA) and Venezuela have aimed to encourage new work and collaborations between UK and local artists and practitioners, sharing tools and best practices in accessibility and inclusion, supporting leadership development opportunities, as well as nurturing local, regional and international networks and connections for disabled leaders and allies in the arts.

In the past ten years, we've forged relationships, amplified voices, and highlighted the tremendous work done and to be done in various cities and countries. The 30 contributions compiled in this volume offer a glimpse at practices and initiatives that question the colonial and social construct of disability. They challenge normative assumptions of how we understand time, space, as well as collective responsibility and accountability. We hope that connecting with this material – through its various accessible formats – will project you into future possibilities for d/Deaf and disability arts.

On a more personal note, I feel immensely grateful for this collaborative journey. I thank Sean Lee and Beatriz Miranda-Galarza for their work, lively provocations, and the meaningful discussions we shared as we wove together this publication. Thanks also to my colleagues at the British Council for their recommendations and support.

- Bienvenidos a nuestra segunda edición de *El Alto*, que llega después de una pausa bastante más extensa de lo previsto. Este segundo número celebra el trabajo de artistas, curadores y activistas de comunidades sordas y discapacitadas en las Américas, en un esfuerzo por celebrar y reunir lo más innovador en el arte de una comunidad que continúa luchando por la accesibilidad, y por lo que en inglés se ha venido llamando *la justicia en la discapacidad* (*disability justice*, ver nuestro glosario). Este año ha sido testigo de varios movimientos sociales, algunos de dimensiones sin precedentes: *El Alto 2*, sin embargo, reconoce el trabajo de una comunidad que busca cambiar el *status quo* desde mucho antes que el 2020.

El British Council viene trabajando con artistas sordos y discapacitados desde 2012, tanto en Reino Unido como en las Américas: en Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Jamaica, México, Perú, Estados Unidos y Venezuela. Los proyectos han apuntado, desde su diversidad, a fomentar colaboraciones, desarrollar nuevo material artístico y apoyar la capacitación y el liderazgo de esta nueva red y comunidad.

Las contribuciones compiladas en este volumen reúnen prácticas e iniciativas que cuestionan la construcción social y colonial de la discapacidad, desafiando la normativa que coordina nuestra comprensión del tiempo y el espacio, interpelándonos, desde nuestra responsabilidad colectiva, para derribar barreras. Esperamos que la conexión con este material, mediante sus diversos formatos accesibles, ayude a los lectores a proyectarse a un espacio de posibilidades futuras que, teniendo a lo humano como centro, sea más equitativo e inclusivo.

En una nota más personal, me siento inmensamente agradecida con Sean Lee y Beatriz Miranda por haber compartido conmigo este "viaje colaborativo". Gracias a ellos por su trabajo, su pasión y sus cuestionamientos, así como a mis colegas en el British Council que han colaborado en esta publicación.

SEAN LEE

Director of Programming, Tangled Art + Disability
Director de Programación, Tangled Art + Disability

In 2007, the critically acclaimed artist Yinka Shonibare (CBE) boldly declared disability art to be the last remaining avant-garde movement. This assertion followed his observation that the emerging and growing momentum of the disability arts movements paralleled movements such as feminist arts, Black arts and queer arts movements of the 1960s – all similarly powerful vehicles for social change. The spirit of Shonibare's provocation can be felt throughout the pages of this edition of *El Alto*. This volume unapologetically centres Crip Culture and the disability arts movements that exist everywhere and have existed since time immemorial.

It brings me great joy, as a queer disabled artist of colour, that this issue of *El Alto* is not only disability-led, but is dedicated to bridging our many disparate movements throughout the Americas. Indeed the through-line of this publication seems to be that we, disabled artists, makers, curators, and cultural leaders, all agitate towards a more just and equitable future. Spurred by disability justice and concepts of futurity, creators of disability art across the world are embracing our political power and potential as disabled artists, and asserting the vitality and necessity of disability culture. We do this through the art we create, the access practices we live and the joy we hold for one another. These things play distinct roles in establishing new ways of configuring the social world we live in – one that desires the difference of disability.

Though we come into the world of disability art from different contexts and lived experiences, all of us tap into the radical potential of art to dismantle and re-build worlds that make room for care, difference and equity – a crip utopia that we might never reach but constantly strive towards. Just as José Esteban Muñoz conceptualized a queer horizon – the utopic warm glow of an elsewhere and elsewhere outside heteronormativity's domain – disability art has the power to move us ever closer to a crip horizon. We do not want to simply be normatively included into inaccessible structures. We want disability to shape culture and cherish the ways it does so in new, messy, non-compliant and unexpected ways. This publication is dedicated to all of us Mad, d/Deaf, disabled, sick, spoonie, neurodiverse, chronically ill artists and, in the words of Rosemary Garland Thomson, the culturally produced misfits that move us forward in the slow and infinite inch towards our crip utopia.

- Yinka Shonibare CBE, el aclamado artista anglo-nigeriano, definió en 2007 al arte producido desde la discapacidad como la última forma de vanguardia artística. Para él, el arte desde la discapacidad se compara con el arte feminista, el movimiento artístico afro-americano, y el queer de los 60s; todos movimientos artísticos de vanguardia comprometidos con el cambio social. Este segundo volumen de *El Alto* está atravesado por el espíritu trasgresor de Shonibare, y se centra (sin culpa ni censura) en la cultura *crip* y en los movimientos artísticos desde la discapacidad que existen en todos lados y desde siempre.

Siento una gran alegría, como artista queer, discapacitado y de color, que este número de *El Alto* no sólo esté dirigido por personas discapacitadas, sino dedicado a reunir sus diferentes manifestaciones en las Américas. En sus páginas, constatamos que su hilo conductor es la creciente presencia y agitación que estamos generando, con vistas a un futuro que sea que más equitativo y justo. Estimulados por lo que se ha denominado *justicia en la discapacidad (disability justice)* y las posibilidades futuras, los creadores de arte desde la discapacidad venimos incorporando nuestro poder político y nuestro potencial como artistas, así como afirmando la vitalidad y la necesidad de nuestra cultura. Todos estos cambios se dan a través del arte que creamos, las prácticas de acceso que generamos, y la alegría que nos une. Estos elementos a su vez establecen una nueva configuración del orden social – una configuración que desea la diferencia que trae la discapacidad.

Aunque llegamos al mundo del arte y la discapacidad desde diferentes contextos y experiencias, aprovechamos el potencial radical del arte para desmantelar y reconstruir mundos donde el cuidado por el otro, la diferencia y la equidad tengan un espacio. Se trata de reconfiguraciones que actúan como una utopía distante que tal vez nunca alcanzaremos, pero que nos esforzamos constantemente por actualizar.

Así como José Esteban Muñoz conceptualizó un *horizonte queer* – el cálido resplandor utópico de otro-lugar-más-allá-de-la-heteronormatividad – el arte desde la discapacidad tiene el poder de proyectar un *horizonte crip*. No queremos simplemente ser incluidos en la normativa detrás de estructuras inaccesibles. Queremos que la discapacidad dé forma a la misma cultura. Esta publicación está dedicada a todos nosotros y nosotras, los y las artistas locos, sordos, discapacitados, enfermos, *crip*, neurodiversos, enfermos crónicos y (en palabras de Rosemary Garland Thomson) a todos los inadaptados que son producto de la cultura, y que nos acercan, lenta e infinitamente, a nuestra utopía *crip*.

BEATRIZ MIRANDA-GALARZA

Coordinator of Critical Disability Studies, 17, Instituto de Estudios Críticos

Coordinadora del Programa de Estudios Críticos de la Discapacidad de 17, Instituto de Estudios Críticos

Since 2001, 17, Institute of Critical Studies, from its base in Mexico, and originally through the work of its founder, Benjamin Mayer-Foulkes, has been committed to the development of thought and practice in the field of critical disability studies, especially in relation to the arts. Our work is oriented by two commitments. The first relates to the exploration of the implications of moving from “**the norm to the name**”, no longer distancing the disability from the artist. The shift from the norm to the name involves placing the artist and his or her creation above the perceived limitations of disability, i.e. it questions the tendency of normative culture to approach disability arts in therapeutic terms. The second encourages the discussion of inclusion from the perspective of “**interpellation**.“ We must interrogate the position of artists with disabilities in their country’s artistic and cultural circuits. Moving from **inclusion to interpellation** implies the recovery of the power of disability to disrupt a normality that is everywhere, also in the arts. In this sense, the statement that artists with a disability seek to be included through their artistic creation, should be questioned. The purpose of their production is much more critical and complex; it interpellates the normalising canon internalised by society.

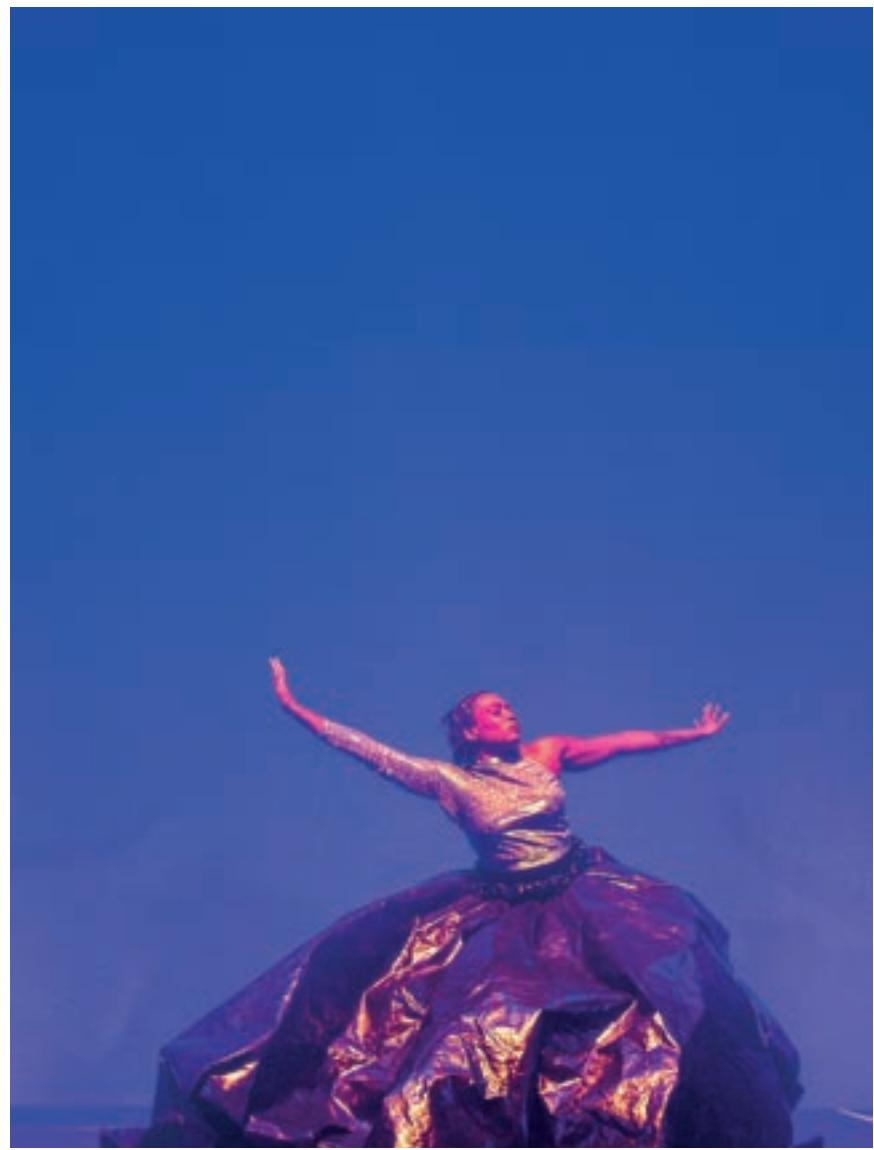
The artists invited to be part of this issue of *El Alto* embody such propositions. The members of the Discreantes Collective (Maricarmen Graue, Pedro Miranda, Edgar González), Gina Rubio, Víctor Hugo Gutiérrez, Mariana Tirado, and Diego Lamas from Mexico; Natalia Moreno “Bubulina” from Colombia; Elian Chali from Argentina; Fabiola Zerega from Venezuela; Marcos Antonio Guerrero from Cuba; and Edu O. from Brazil, all incorporate in their work a constant interrogation of orthodox mindsets regarding who is an artist with disability and what he or she is meant to do. The diversity of the artistic disciplines practiced by them (visual, performance-related, musical, literary) allows us to appraise the singularity of such productions, marked by a permanent quest that challenges disability and art in equal measure. Little by little, not without obstacles, the singularity they put into play fractures canons and suggests new ways of understanding the body, movement, and iconic, scenic, plastic, written and musical creation in the Americas.

We hope that this edition of *El Alto* contributes to the reflection on the power of disability arts, a power that is capable of destabilizing normality, old or new. Thanks to my colleagues Saada El-Akhrass and Sean Lee for the opportunity of enhancing this possibility together.

- Desde 2001, 17, Instituto de Estudios Críticos en México, y originalmente por medio del trabajo de su fundador, Benjamín Mayer Foulkes, ha estado comprometido con el desarrollo de la reflexión y la práctica en el campo de los estudios críticos de la discapacidad, especialmente en relación con las artes. Nuestro trabajo está orientado por dos compromisos. El primero se refiere a la exploración de las implicaciones de pasar “de la norma al nombre”. Es decir, colocar al artista y su creación por encima de las limitaciones percibidas de la “discapacidad”. Implica cuestionar la tendencia de la cultura normativa a abordar las artes y la discapacidad en términos terapéuticos. El segundo fomenta la discusión de la inclusión desde la perspectiva de la “interpelación”; cuestionar la posición de los artistas con discapacidad en los circuitos artísticos y culturales de su país. Pasar “de la inclusión a la interpelación” implica recuperar el poder de la discapacidad para trastocar una normalidad que está en todas partes, también en las artes. En este sentido, debe cuestionarse la afirmación de que los artistas con discapacidad buscan ser incluidos mediante su creación artística. El propósito de su producción es mucho más crítico y complejo: interpela el canon normalizador internalizado por la sociedad.

De esta forma, los y las artistas invitados a ser parte de esta nueva edición de *El Alto* reflejan dichas propuestas. Los miembros del colectivo Discreantes (Maricarmen Graue, Pedro Miranda, Edgar Lacolz), Gina Rubio, Víctor H., Mariana Tirado Martín, Diego Lamas Encabo, desde México; Natalia Moreno Rodríguez “Bubulina”, desde Colombia; Elian Chali, desde Argentina; Fabiola Zerega, desde Venezuela; Marcos Antonio Guerrero Herrera, desde Cuba, y Edu O., desde Brasil, incorporan en sus propuestas la constante interpelación a un pensar ortodoxo sobre quién es el o la artista con “discapacidad” y sobre lo que hace. La diversidad de disciplinas de las que proceden (artes visuales, escénicas, plásticas o musicales y la escritura) permite saborear la singularidad de dicha producción, marcada por una búsqueda constante de interesar, por medio del arte, a la misma discapacidad, y viceversa. Una singularidad que de a poco, y no sin obstáculos, fractura cánones y plantea nuevas formas de entender el cuerpo, el movimiento, la creación visual, escénica, plástica, musical y escritural en América Latina y el Caribe.

Queremos que esta edición de *El Alto* abra caminos para reflexionar sobre la potencia del arte producido desde la discapacidad. Una potencia que es capaz de desestabilizar cualquier normalidad, vieja o nueva. Un agradecimiento a mis colegas Saada El-Akhrass y Sean Lee por el espacio brindado para crear juntos esta posibilidad.



Rachael Young, *Brownston Abbey*, Crippling the Arts, Harbourfront Centre, 2019. / Rachael Young, *Brownston Abbey*, Crippling the Arts, Harbourfront Centre, 2019.

Photo by / Foto de Michelle Peek. Courtesy of / Cortesía de Bodies in Translation: Activist Art, Technology & Access to Life, Re•Vision: The Centre for Art & Social Justice at the University of Guelph

Section 02

ESSAYS

(Ensayos)

GLOSSARY

This glossary includes words and ideas that you may encounter in this publication. Definitions are provided in both English and Spanish with some consideration of the different cultural contexts in which the words are used.

Ableism: Ableism is the intentional or unintentional prejudice against disabled people. It is translated in Spanish as Capacitismo. Its use has been introduced in Latin American countries in the last five years and refers to discrimination against people with disabilities by a society that values “normative capacity” over disability.

Art-activism: Art-activism is the use of art as a channel for activism. It combines the words art and activism. The term artivismo is also used in Spanish-speaking countries.

Audism: Audism refers to discrimination against d/Deaf or hard of hearing people.

BIPOC: BIPOC is a short-form way of saying “Black, Indigenous, and People of Colour.” These terms are mostly used in Canada and the USA (See “Disability Justice”).

Corporality: Corporality refers to the unique and personal experience of our bodies. It includes the mind, internal realities and emotional experiences.

Crip: Crip is a reclaimed word used by some disabled people to self-identify. Disability studies scholar Kelly Fritsch says, when we crip, we “open up with desire for the ways that disability disrupts.”

Deaf: With a capital ‘D,’ Deaf refers to Deaf identity and culture. With a lower-case “d” deaf refers to the experience of not hearing or being hard-of-hearing. In Spanish there is no such differentiation. It is common though to use the terms *persona sorda* (deaf person) and *cultura sorda* (deaf culture).

Decolonisation: Decolonisation means working towards restoring the freedom and self-determination of Indigenous peoples. It means respecting Indigenous people and their lived experiences and moving away from ways of thinking that give white settlers unjust rights and privilege over Indigenous peoples and People of Colour.

Disabled: People who identify as disabled subscribe to the Social Model of Disability, the theory that society has been built without disabled people in the equation and that understands that society creates barriers to access – all of which means that people are disabled by society. The flip side to the Social Model is the Medical Model: this model understands disability as a “problem” that belongs to the disabled individual, thus wanting to distance the individual from the label of disability.

Disability aesthetics: Aesthetics refer to our sense of what is beautiful, interesting, and fulfilling. Aesthetics also refer to how art makes us feel and how our sense of beauty influences what we create. Disability aesthetics invites us to think about disability as a desirable and celebrated way of being in the world. Disability aesthetics is not a commonly used term in Spanish-speaking countries in Latin America but is becoming more common in academic contexts through the term *estética de la discapacidad*.

Disability justice: Disability justice is a form of activism led by and for disabled, queer and trans BIPOC. This form of activism focuses on experiences of disability and ableism from an intersectional perspective, which takes race, gender, sexuality, and class into account.

Disca: Disca comes from the term *discapacidad* (disability). It is used by young activists to self-identify as disabled. It is also used to describe a disability-led movement, the disca movement, and to refer to disca protest, disca art, and disca pride.

Glossary

Diversidad funcional (Functional Diversity)

This term was introduced by the Independent Living movement in Spain to describe disabled people. It was later introduced in Latin American countries by Spanish activists and academics but its use is cause for debate. A majority disabled people in Latin America prefer to identify with *discapacidad* – disability – which follows the United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities.

Indigenous : In Canada, when we refer to Indigenous people, this includes First Nations, Inuit, and Métis People. In Latin America, it refers to the First Peoples of the land.

Interdependence: Two or more people or things that take care of one another in respectful and reciprocal ways.

Intersectionality: A concept from Black feminist scholar Kimberlé Crenshaw to describe overlapping systems of oppression. It means that not everyone experiences disability or marginalisation the same way. For example, some of us experience disability in a way that is impacted by our experience of race, gender, and sexuality.

Loco/loca: These are the Spanish terms for mad used by some activists to reclaim the right to experience mental distress. The term “Orgullo loco” speaks to the pride of suffering such distress.

Mad: Mad is a reclaimed word of self-identification used by some people who experience mental distress and/or use the mental health system.

Neurodiverse: Neurodiverse refers to the idea that people experience things in many different ways. Our bodies, our minds, and our nervous systems are varied and include all kinds of different responses to our environments. A person who is neurodiverse may experience different sensations and responses to the world.

Autism and autistic ways of thinking are common examples of neurodiversity, though there are many other ways to be neurodiverse.

Relaxed Performance (RP): A Relaxed Performance is a type of theatre performance that is modified to be accessible for people with sensitivity to lights, sounds, and unexpected events. RP are also accessible to people who wish to move around or make sound during a performance, or who wish to leave and come back. RP sometimes includes a chill-out space, visual story, and introductions to the cast at the beginning and end of the performance.

Sanism: Sanism refers to discrimination against people with lived experience in mental healthcare systems or institutions. The term cuerismo is also used in Spanish.

Teoría crip: This translation of the term crip theory is generally used by scholars and young activists in several Latin American countries. Similar terms, *teoría tullido*, *teoría lisiado* or *patoja* have also become common.

Tullido/lisiado: Tullido and lisiado are reclaimed words of self-identification used by some disabled people, especially young activists. Because of the historical use of these words as pejoratives for physically disabled people, they are generally unacceptable to broader disabled communities.

This glossary was adapted from the Crippling the Arts Symposium Access Guide (2019), developed by Bodies in Translation: Activist Art, Technology and Access to Life with new additions by 17, Instituto De Estudios Críticos.

GLOSARIO

Este glosario incluye palabras e ideas que podrían encontrarse en la publicación. Las definiciones se proporcionan tanto en inglés como en español, considerando y apreciando los diferentes contextos culturales en los que se utilizan las mismas.

Arte-activismo: el uso del arte como canal de activismo. Combina las palabras arte y activismo. En español también se utiliza el término "artivismo".

Audismo: refiere a la discriminación de personas sordas o con problemas de audición.

BIPOC: es una forma abreviada de "personas negras, indígenas y de color" (en inglés, "*Black, Indigenous and People of Colour*"), términos que se utilizan principalmente en Canadá y Estados Unidos (ver también *disability justice*).

Capacitismo: prejuicio intencional o no intencional contra las personas discapacitadas. Es la traducción al español del término *ableism*. Su uso se ha introducido en los países de América Latina en los últimos cinco años y se refiere a la discriminación de las personas con discapacidad por parte de una sociedad que valora la "capacidad normativa" por encima de la discapacidad.

Corporalidad: realidad subjetiva que incluye el cuerpo y su experiencia interna y psíquica. Es lo que permite la unicidad y diferenciación de los cuerpos.

Crip: es una palabra utilizada por algunas personas discapacitadas como una forma de reclamar autoidentificación. Cuando decimos *crip*, "nos abrimos con el deseo de conocer las formas en que la discapacidad irrumpió" (Kelly Fritsch).

Deaf: *Deaf* (sordo), con una D mayúscula, se refiere a la identidad y cultura de las personas sordas; *deaf*, con una d minúscula, se refiere

a la experiencia de no oír o tener problemas de audición. No existe dicha diferenciación en las comunidades sordas de América Latina. Se utilizan comúnmente términos como sordo/sorda, persona sorda y cultura sorda.

Descolonización: término que denota acciones para restaurar la libertad y la autodeterminación de los pueblos indígenas y otros grupos marginados. El término llama al respeto de estos grupos, y al alejamiento de las formas de pensar que otorgan a los blancos, colonos o grupos de poder, derechos y privilegios injustos sobre comunidades oprimidas.

Disability justice: es una forma de activismo dirigido por y para personas discapacitadas, queer y trans, negras, indígenas y de color. Esta forma de activismo se centra en las experiencias de discapacidad y capacitismo desde una perspectiva interseccional, que toma en consideración categorías de raza, género, sexualidad y clase social.

Disca: constituye la primera parte del término discapacidad. En los últimos cinco años, jóvenes activistas en Latinoamérica lo utilizan para referirse a una persona con discapacidad (persona disca). También se utilizan términos como movimiento disca, marcha disca, arte disca, orgullo disca.

Discapacitados/discapacitadas: algunas personas con experiencias de discapacidad prefieren usar la locución "persona discapacitada" —en lugar de "persona con discapacidad"— para presentarse. Este término se suscribe al modelo social de la discapacidad, en el que las personas se reconocen como "discapacitadas" por las barreras impuestas por la sociedad.

Diversidad funcional: término acuñado por el Movimiento de Vida Independiente en España, con el que algunas personas se identifican. Ha sido introducido en países de América Latina por activistas y académicos españoles. Su uso es motivo de debate, ya que la mayoría del

Glosario

movimiento de personas con discapacidad prefiere el término "discapacidad", como lo indica la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas.

Estética de la discapacidad: término que se refiere a la estética de las artes de la discapacidad. Nos invita a pensar en la discapacidad como una forma deseable y celebrada de estar en el mundo. Su uso no está generalizado en Latinoamérica. Recientemente ha sido introducido en contextos académicos.

Funciones relajadas (FR): una función en la que ha habido modificaciones en el entorno del teatro y los elementos de la actuación, como ruidos fuertes y pantallas de luz. Las FR generalmente incluyen un espacio de relajación, una historia visual e introducciones al elenco antes y al final de la presentación. En algunos países se usa la locución "funciones distendidas".

Indígena: cuando nos referimos a los pueblos indígenas en Canadá, esto incluye las Primeras Naciones, los inuits y los métis. En América Latina se refiere a los pueblos originarios de dichas tierras.

Interdependencia: dos o más personas o cosas que se cuidan de manera respetuosa y recíproca.

Interseccionalidad: término de la académica Kimberlé Crenshaw para describir sistemas superpuestos de opresión. Implica que no todas las personas experimentan la discapacidad o la marginación de la misma manera. Por ejemplo, algunos de nosotros experimentamos la discapacidad de una manera que se ve afectada por nuestra experiencia de raza, género y sexualidad.

Loco/loca: es una palabra que usan activistas de la llamada discapacidad psicosocial, que han experimentado situaciones de estrés mental o que han usado el sistema de salud mental. Es un término que reclama el derecho a la locura

y denuncia el poder del cuerismo. La locución "orgullo loco" habla del orgullo de estar loco.

Neurodiversidad: refiere a la idea de que las personas experimentan el mundo y las cosas de formas diferentes. Nuestros cuerpos, mentes y sistemas nerviosos son variados e incluyen todo tipo de respuestas a nuestro entorno. Una persona que es neurodiversa puede experimentar diferentes sensaciones y respuestas al mundo. El autismo y las distintas formas de pensar autistas son ejemplos comunes de neurodiversidad, aunque hay muchas otras formas de ser neurodiverso/neurodiversa.

Sanismo/Cuerdismo: refiere a la discriminación contra personas con experiencia vivida en sistemas o instituciones de salud mental o de salud en general.

Teoría crip: es la traducción que se le da al término en inglés *crip theory*. Su uso se ha extendido principalmente en círculos académicos o entre jóvenes activistas en varios países de América Latina. Para nombrarla también se utilizan los términos teoría disca, teoría tullida o teoría lisiada.

Tullido/lisiado: en diferentes regiones de América Latina, estos términos refieren de forma peyorativa a la persona con discapacidad, sobre todo física. Sin embargo, su uso se ha popularizado entre jóvenes activistas, pero puede ser rechazado por las comunidades discapacitadas más amplias.

Este glosario fue adaptado de la *Crippling the Arts Access Guide (2019)*, desarrollada por *Bodies in Translation*, con nuevas incorporaciones hechas por 17, Instituto de Estudios Críticos.

Steven Brett

A Transformational Legacy

Looking back at the partnership between Unlimited and the British Council – a joint venture that brought disability arts to the global stage

At the heart of the British Council's work in disability arts is our partnership with Unlimited. Beginning in 2008 in the lead-up to the London 2012 Olympic Games and Cultural Olympiad, we made a commitment to do for disabled artists what the Paralympics has done for disabled athletes.

The partnership between Unlimited and the British Council emerged within the context of a long history of arts-led activism in the UK. The Disability Arts Movement in the late 1970s brought together disability activists, artists and creatives of all kinds who campaigned for the civil rights of disabled people and fought against their marginalisation in the arts and culture. The influence of this movement led to the passing of the Disability Discrimination Act in the UK in 1995, which banned discrimination of disabled people in connection with employment, the provision of goods, facilities and services. It was replaced in 2010 with the Equality Act. [1]

The inspiration provided by these artists manifests itself in the opportunities afforded to disability artists in the UK today. Unlimited's contribution to the Paralympics' Cultural Olympiad resulted in 29 new commissions by disabled artists from across the UK and five international collaborations with artists from Brazil, China, Croatia, Germany, Japan and South Africa.

Delivered by disability-led Shape Arts and arts-production hub Artsadmin, Unlimited has subsequently developed into the world's largest commissioning programme for disability arts and remains a major partner for our work.

Jo Verrent, Senior Producer for Unlimited and member of the defining Disability Arts Movement, reflected on Unlimited and its impact on disability arts:

"All sounds great, doesn't it? And in the most part it is. However, what's important is to look at why

Aerial performer in Graeae's *The Garden* in the Olympic Boulevard in Rio de Janeiro. / Artista de performance aérea en *The Garden* (El jardín), de Graeae, en el Olympic Boulevard en Río de Janeiro.

Photo by / Foto de Andreia Testoni



Since 2013, Unlimited has awarded more than £4.7 million to over 400 ambitious disabled artists and companies through commissions, awards and support. This work has been seen or engaged with by more than 4 million people globally, making Unlimited the largest supporter of disabled artists worldwide.

Jo Verrent

initiatives such as Unlimited exist, not just what they do."

Unlimited exists because disabled artists experience multiple and systemic barriers to developing arts skills, gaining funding, negotiating the arts sector, and platforming their work. This is not due to a lack of talent, vision, skill or resilience. This is due to entrenched ableism within the cultural sector – and all sectors of society. It's due to historic systems excluding rather than reimagining. Access and inclusion are not seen as a priority despite the fact that disabled people make up 15% – 25% of our global population, according to some definitions of disability. Together we aim to change perceptions of disabled people both in the UK and internationally with ground-breaking and high-quality art. Indeed, "Unlimited funds exceptional work." It supports disability arts and enables it "to cut through the barriers – to become 'must see' rather than 'should see' and therefore change the perception of disabled artists from one of pity or discomfort to a more rounded one – we are just part of humanity. People often assume there is one type of disabled artist producing one type of work, but artists are artists, and the variety is infinite – of both artform and approach."

Many of Unlimited commissions have gone on to tour internationally with the British Council's support, bringing boundary-defying work to new contexts, challenging audiences worldwide, and raising the profile of disabled artists. Cultural leaders across the globe are inspired by Unlimited as a funding model that has the capacity to lead social impact.

Verrent reflects on the reach of their collaborations: "Unlimited [projects] and artists have worked [across] the Americas frequently such as [with] VIVA Carnival developed with Brazil, Touretteshero, which toured through the USA and Canada; Raquel Meseaguer adapting work with Mexico; and Richard Butchins showing work in Argentina."

There are many facets to our partnership with Unlimited. British Council arts specialists sit on Unlimited's commissioning panels. We provide training and advice for disabled artists regarding international work. We support a placement programme for disabled arts professionals from outside the UK to gain valuable experience working with Unlimited's team at Shape Arts and Artsadmin. To date we have had placements from Australia, Cambodia, South Africa, Taiwan, and Uganda. In 2016, with Arts Council England's *Ambition for Excellence* funding, we launched a second round of Unlimited International commissions, resulting in collaborations with Brazil, Palestine, Japan, Singapore and India.

Over the last 10 years we have established an international biennial showcase, the Unlimited Festival, delivered by Southbank Centre in London, which reflects the growing international demand for the UK's disability arts. At the first Unlimited Festival in 2012, we hosted 50 international delegates. By 2018, the number of international delegates had grown to 120 from 40 countries. We introduce the delegates to UK disability arts by hosting presentations and talks, networking events and providing opportunities to attend performances by leading UK artists.

Working closely with Unlimited and Unlimited-commissioned artists, our disability arts programme spans 46 countries and includes tours and exhibitions, disability conferences and symposia, disability awareness and access training, skills development for disabled artists and practitioners and consultancy support to cultural organisations and governments. We have also developed tools that can be used by anyone such as our short, animated video that explains the social model of disability, and our Disability Arts International website promoting increased access to the arts for disabled artists and audiences around the globe. In 2021, we provided micro-awards to artists to collaborate remotely. A few examples of these collaborations from the Americas include Hannah Aria (England: South East) and Estela Lapponi (Brazil); Gina

Biggs/SheWolf (Wales), Javier Hernando Peralta Gonzalez (Colombia), and Anthar Kharana (Colombia); Poet Ekiwah Adler-Belendez (Mexico) and multimedia artist Juan delGado (England: London) and Chris Tally Evans (Wales) to work with Fernanda Amaral (Brazil).

Our partnership places UK disabled artists and cultural leaders firmly at the centre of an international disability arts movement which is a catalyst for social change. The Unlimited/British Council partnership leaves a legacy that is far-reaching and transformational. From the establishment of the first integrated theatre and dance companies in Bangladesh and Armenia respectively, to the first Minister for Disability in Korea, the work we initiate and support has a profound impact in arts and culture. In the Americas, this legacy is taking shape in ways that amplify the work done by arts and activist groups in the cultural sector. Our programmes create spaces for cultural exchange and raising awareness, like with *Crippling the Arts* in Toronto (2016, 2019), *Trazando Posibilidades* in Guadalajara (2019) and the inclusive programme for the FIBA in Buenos Aires (2020); It supports and showcases UK and local talents, like the collaboration between Natalia Mallo and Marc Brew in Brazil, and influences and builds capacity for accessibility and inclusion through the Relaxed Performance project in Canada. All these initiatives, realized on the ground with key partners, further create an enabling environment for arts and culture for all.

1 – Elements of this section are from an article by curator and writer Linda Rocco, originally published on the Unlimited website and as part of her associate role with Unlimited and The Art House. She interviews Tony Heaton OBE, David Hevey and Jo Verrent, members of the Disability Arts Movement, for their thoughts on the legacy of disabled people's art and activism in the UK. <https://www.shapearts.org.uk/blog/reflections-on-the-disability-arts-movement>

Unlimited 2008-2012 was delivered through LOCOG with funding from Arts Council

England, Creative Scotland, Arts Council of Wales, Arts Council of Northern Ireland and the British Council. Unlimited 2013 - 2020 is delivered by Shape Arts and Artsadmin with funding from Arts Council England, Arts Council of Wales, Spirit of 2012, the British Council and, from 2013-2016, Creative Scotland.

Steven Brett is the Programme Manager - Theatre and Dance for the Americas, the Caribbean and EU Europe for the British Council.



The Garden, by UK's Graeae Theatre Company mixes circus, theatre, live music and has a cast formed of artists with and without disabilities, including Brazilian artists. / Imagen de *The Garden (El jardín)*, de la compañía de teatro del Reino Unido Graeae Theatre Company, que combina circo, teatro, y música en vivo. Su elenco está conformado por artistas con y sin discapacidad, e incluye a artistas brasileños.

Photo by / Foto de Andrea Testoni

Unlimited: Arte sem Limites in Brazil

Following the first round of Unlimited during the 2012 London Cultural Olympiad, the British Council team in Brazil developed *Unlimited: Arte sem Limites* together with 8 UK and 20 Brazilian cultural organisations. This programme was part of *Transform*, a programme that aimed to connect British and Brazilian cultural organisations and artists around programmes that focused on social change.

Unlimited in Brazil was an extensive programme that aimed to increase access to culture and encourage artists with disabilities to produce work. It was a unique umbrella programme focused on disability arts with a special focus on showcasing high-quality work produced by disabled artists. The programme had four major strands of work, from access auditing and policymaking, capacity-building and training for showcasing to collaborations and co-productions. A total of 16 projects took place between 2012-2016 in Brazil and in the UK.

In its final year, Unlimited held its biggest projects and events culminating with activities within the Paralympic celebrations Rio 2016.

Amongst others, Natalia Mallo, producer and artist, was supported to develop *MayBe*, a dance piece co-created by the Brazilian artist Gisele Calazans and the Scottish artist Marc Brew, which subsequently toured both in Brazil and the UK. Graeae Theatre presented

The Garden – a large-scale open-air performance, as part of the British Council's Cultural Olympiad programme during the Paralympic Games in Rio de Janeiro. This was the largest project ever produced as part of *Unlimited* in Brazil and it was a recreation of the original piece, with Brazilian artists in the cast. Finally, in partnership with Biblioteca Parque, Rio 2016 and Rio's Secretary of Culture, the *Fórum Unlimited de acessibilidade na cultura* was a 3-day forum on accessibility where Shape Arts delivered a training course for 20 people who cascaded their learnings in their institutions and networks.

With activities happening in Rio de Janeiro, São Paulo and Recife, Edinburgh and London, *Unlimited: Arte sem Limites* engaged with more than 500 d/Deaf and disabled artists and allies, and a total of 89,000 audience attended Unlimited events across the four years of the programme. In the Americas region, this programme has led the way in developing a model of cultural relations focused on disability and based on nurtured international exchanges and collaborations.

Unlimited: Arte sem Limites en Brasil

Tras la primera ronda del Festival Unlimited 2012, en la Olimpiada Cultural de Londres, el equipo del British Council en Brasil desarrolló *Unlimited: Arte sem Limites* junto con 8 organizaciones culturales del Reino Unido y 20 del Brasil. El proyecto tuvo lugar dentro del marco de *Transform*, un programa que tuvo como objetivo conectar instituciones entre ambos países a través de proyectos que impulsaran cambios sociales.

Unlimited en Brasil buscó incrementar el acceso a la cultura y estimular a los artistas con discapacidad a producir nuevos trabajos. Fue un programa centrado en las artes y la discapacidad, con un enfoque especial en la muestra de trabajos de alta calidad producidos por artistas discapacitados. Tuvo cuatro líneas principales de trabajo, desde la evaluación de la accesibilidad y la formulación de nuevas políticas públicas para fomentarla; la capacitación organizacional y de artistas en temas de colaboraciones y co-producciones. Un total de 16 proyectos se llevaron a cabo entre 2012 y 2016 entre Brasil y el Reino Unido. En su último año, Unlimited realizó sus proyectos y eventos más destacados, que culminaron con actividades en las celebraciones Paralímpicas de Río 2016.

Natalia Mallo, productora y artista, recibió apoyo para desarrollar *MayBe*, una pieza de danza co-creada por la artista brasileña Gisele Calazans y el artista escocés Marc Brew, que posteriormente fue llevada en gira tanto en Brasil como en el Reino Unido. Graeae Theatre presentó *The Garden* (El

jardín), un performance de gran escala y al aire libre, como parte del programa de la Olimpiada Cultural del British Council durante los Juegos Paralímpicos de Río de Janeiro. Éste fue el proyecto más grande producido como parte de Unlimited en Brasil y fue una recreación de la pieza original, con artistas brasileños en el elenco. Finalmente, y en asociación con Biblioteca Parque, Río 2016 y la Secretaría de Cultura de Río de Janeiro, se realizó un fórum de tres días llamado *Fórum Unlimited de Accessibilidade na Cultura*, y en el que Shape Arts impartió un curso de capacitación para 20 personas, que posteriormente compartieron sus aprendizajes con sus instituciones y redes.

Con actividades en Río de Janeiro, São Paulo, Recife, Edimburgo y Londres, *Unlimited: Arte sem Limites* tuvo participación de cerca de 500 artistas sordos y discapacitados, y un total de 89,000 espectadores asistieron a los eventos durante los cuatro años que duró el proyecto. En la región de las Américas, este programa ha sido pionero en el desarrollo de un modelo de relaciones culturales centrado en la discapacidad y basado en nutridos intercambios y colaboraciones internacionales.

Steven Brett

Un legado transformador

Mirada retrospectiva a la colaboración entre *Unlimited* y el British Council; una colaboración que puso a las artes desde la discapacidad en el centro del escenario global.

En el corazón del trabajo de artes del British Council respecto a la discapacidad se encuentra nuestra colaboración con el festival *Unlimited*, que se inició en 2008 en el periodo previo a los Juegos Olímpicos de Londres 2012 como parte del compromiso de la Olimpiada Cultural de hacer por los artistas discapacitados lo que los Juegos Paralímpicos habían hecho por los atletas discapacitados.

La alianza entre *Unlimited* y el British Council se inscribe en el contexto de una larga historia de activismo en las artes británicas, que comienzan con el Movimiento de Artes y Discapacidad (dam) a fines de la década de 1970. El movimiento reúne a activistas de la discapacidad, artistas y creativos de todo tipo, quienes lucharon por los derechos civiles de esta comunidad, así como contra su marginación y falta de representación y participación en la cultura. Su influencia llevó a la aprobación, en 1995, de la Ley contra la Discriminación por Discapacidad, prohibiendo la discriminación laboral de personas

discapacitadas. En 2010, esta ley fue reemplazada por la Ley de Igualdad.

El resultado de este temprano activismo se manifiesta en la variedad de oportunidades que actualmente se ofrecen a artistas con discapacidad británicos. La contribución de *Unlimited* a la Olimpiada Cultural de los Juegos Paralímpicos resultó en 29 nuevas comisiones a artistas discapacitados de todo el Reino Unido, además de cinco colaboraciones internacionales con artistas de Brasil, China, Croacia, Alemania, Japón y Sudáfrica.

Puesto en marcha por Shape Arts, una organización liderada por personas con discapacidad, junto con Artsadmin, *Unlimited* se ha convertido hoy en día en el programa de comisión para artistas discapacitados más grande del mundo, a la vez que continúa siendo un partner fundamental para nuestro trabajo alrededor del mundo.



The Garden was presented during the *Unlimited Festival* in 2012, and was presented for the first time in Brazil in 2016. The play was inspired by the work of poet William Blake and recreates the Garden of Eden. Partnership with Celebra - Culture Programme of the Rio 2016 Committee. / *The Garden* (*El jardín*), espectáculo presentado durante el Festival *Unlimited* en 2012, fue ofrecido por primera vez en Brasil en 2016. La obra, inspirada en el trabajo del poeta William Blake, recrea el Jardín del Edén. Tuvo como socio a Celebra, programa cultural del Comité de Río 2016.

Photo by / Foto de Andrea Testoni

Desde 2013, y a través de comisiones y premios, *Unlimited* ha otorgado £4.7m a más de 400 artistas con discapacidad y organizaciones relacionadas. El trabajo producido ha sido, a su vez, visto por las de 4m de personas alrededor del mundo (presencial y digitalmente), lo que convierte al programa en el patrocinador más importante de artistas discapacitados en todo el mundo.

Jo Verrent, Productor Principal de *Unlimited*

“Todo suena maravilloso, y en su mayor parte lo es”, comenta Jo Verrent, Productor Principal de *Unlimited*, quien además participó del movimiento dam en los 70s. “Sin embargo, para mí es importante es analizar el porqué de iniciativas como *Unlimited*, no sólo describir lo que hacen.”

“*Unlimited* existe porque los artistas discapacitados experimentan barreras sistémicas para desarrollar sus habilidades artísticas, obtener fondos, negociar con el sector cultural y organizar su trabajo. Esto no se debe a la falta de talento, visión, habilidad o resiliencia. Se debe al poder arraigado en el sector cultural mismo, que se repite en todos los sectores de la economía. Históricamente, los diferentes sistemas continúan excluyendo a la discapacidad; el acceso y la inclusión no son considerados una prioridad a pesar de que nosotros representamos entre 15 y 25 por ciento de la población mundial, dependiendo de cómo definimos la discapacidad”, agrega Verrent.

Junto con *Unlimited*, el British Council busca cambiar la percepción sobre la discapacidad a través de un arte innovador y de alta calidad. “*Unlimited* financia un trabajo excepcional, permitiendo que atraviese barreras y que se convierta en algo que debe ser visto debido a su calidad. Nuestro trabajo y el arte que apoya busca cambiar la percepción sobre los artistas discapacitados, mudar la lástima o la incomodidad por una visión donde se entienda que somos parte de la humanidad”, destaca Verrent. “La gente a menudo asume que hay un tipo de artista discapacitado que produce un tipo específico de trabajo, pero los artistas son artistas y la variedad es infinita, tanto en forma como en enfoque.”

Muchos de los trabajos comisionados por *Unlimited* han participado en giras internacionales con el apoyo del British Council. Se trata de piezas que, al ser llevadas a nuevos contextos, desafían a las audiencias globales a la vez que elevan el perfil de sus creadores.

Unlimited inspira a líderes culturales de todo el mundo como un modelo de financiación que tiene la capacidad de generar cambios a nivel social.

Verrent subraya: “*Unlimited* ha trabajado bastante con las Américas. Para nombrar unos cuantos ejemplos: el Carnaval viva, desarrollado con Brasil; la gira por Estados Unidos y Canadá de Touretteshero; las adaptaciones del trabajo de Raquel Meseguer en México; o el trabajo de Richard Butchins, que ha expuesto en la Argentina”.

Nuestra colaboración con *Unlimited* se da a varios niveles. Nuestros colegas de artes participan de sus paneles de selección de nuevos trabajos, y capacitan y asesoran a artistas discapacitados sobre cómo trabajar internacionalmente.

Apoyamos también un programa de pasantías/prácticas para artistas y gestores de todo el mundo en los equipos de *Unlimited* en Shape Arts y en Artsadmin. Hasta la fecha hemos recibido a artistas de Australia, Camboya, Sudáfrica, Taiwán y Uganda. En 2016, con la financiación del Arts Council England, lanzamos una segunda tanda de comisiones internacionales para *Unlimited*, lo que resultó en nuevas colaboraciones con Brasil, Palestina, Japón, Singapur y la India.

Durante los últimos diez años hemos logrado consolidar a *Unlimited* como una verdadera plataforma global, lo que ha su vez ha resultado en un incremento en las audiencias y la demanda de este tipo de arte en el Reino Unido. En el primer Festival *Unlimited*, en 2012, recibimos a 50 delegados internacionales. Para 2018, el número de delegados internacionales aumentó de 40 a 120 países. El rol del British Council durante los festivales es la de conectar artistas y gestores de todas partes del mundo a través de presentaciones, eventos de networking y el programa artístico, que muestra lo mejor de este arte en el Reino Unido.

Nuestro programa actual de artes y discapacidad abarca 46 países e incluye giras y exposiciones,

conferencias y simposios sobre discapacidad, programas de capacitación sobre temas de acceso y concientización sobre la discapacidad, capacitaciones técnicas para artistas y profesionales discapacitados, y diferentes consultorías para organizaciones culturales y gobiernos. También hemos desarrollado herramientas para audiencias en general, como la animación que explica el modelo social de la discapacidad, así como nuestro website Disability Arts International que promueve el acceso a las artes para artistas y audiencias discapacitadas de todo el mundo. En 2021 financiamos colaboraciones digitales entre artistas: Hannah Aria (Inglaterra) y Estela Lapponi (Brasil); Gina Biggs/SheWolf (Gales), Javier Hernando Peralta González y Anthar Kharana (Colombia); el poeta Ekiwah Adler Beléndez (Méjico), el artista multimedia Juan Delgado (Londres) y Chris Tally Evans (Gales), quienes trabajarán junto a Fernanda Amaral (Brasil).

El trabajo conjunto de *Unlimited* y el British Council ha colocado a artistas y líderes culturales con discapacidad británicos al centro de un movimiento global que ha gatillado cambios sociales más amplios. Nuestra asociación deja un legado importante, desde el establecimiento de las primeras compañías integradas de teatro y danza en Bangladesh y Armenia, hasta la creación del primer Ministerio de Discapacidad en Corea del Sur. En las Américas, este legado en la amplificación del trabajo preexistente de diferentes grupos activistas en el sector cultural. Nuestros programas han apoyado la creación de espacios de intercambio cultural y sensibilización, como Crippling the Arts en Toronto (2016 y 2019), Trazando Posibilidades en Guadalajara (2019) y el programa de inclusión del FIBA en Buenos Aires. A su vez, se ha apoyado a talentos locales y del Reino Unido, como por ejemplo la colaboración entre Natalia Mallo y Marc Brew en Brasil; y continuamos desarrollando temas de accesibilidad mediante proyectos como el de las Funciones Relajadas (Relaxed Performances) en Canadá.

1 – Partes de esta nota han sido tomadas de un artículo de la curadora Linda Rocco, publicado originalmente en el sitio web de *Unlimited*. En el artículo se encuentran entrevistas a Tony Heaton OBE, David Hevey y Jo Verrent (todos miembros del Movimiento de Artistas con Discapacidad), sobre la influencia de su movimiento (y del arte producido desde la discapacidad) en el Reino Unido. <https://www.shapearts.org.uk/blog/reflections-on-the-disability-arts-movement>

Unlimited 2008-2012 fue un proyecto impulsado por el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Londres 2012 (LOCOG, por sus siglas en inglés) con fondos del Arts Council England, Creative Scotland, Arts Council Wales, Arts Council Northern Ireland y el British Council. *Unlimited 2013-2020* fue implementado por Shape Arts y Artsadmin con fondos del Arts Council England, Arts Council Wales, el programa Spirit of 2012, el British Council y, desde 2013-2016, Creative Scotland.



Creative residency between Scottish-based dancer and choreographer Marc Brew and Brazilian dancer Gisele Calazans, led by artist and artistic director Natalia Mallo at the Museum of Image and Sound (MIS) in São Paulo. / Residencia creativa entre el bailarín y coreógrafo escocés Marc Brew y la bailarina brasileña Gisele Calazans, dirigida por la artista y directora artística Natalia Mallo en el Museo de Imagen y Sonido (MIS) en São Paulo.

Photos by / Fotos de Marie Hippenmeyer

Edu O.

Dear Bipeds

In an open letter, Edu O. defines bipedalism, outlines the collective experience of the ageing body and calls for a disability-led paradigm shift.

You may not be aware of it, but you are a biped. Yes, if you do not have any disabilities, fall within the standard-body category and you view disability as a pathology; if you feel pity and compassion for us “poor things”; if you consider people with disabilities to be unproductive, less capable and less beautiful; if you think of disability as a unique experience or one that affects everyone the same way; if you overlook the wide diversity and particular aspects of disabilities, then yes, you are a biped. If your idea of inclusion fences us off in areas that exclude us more, yes, you are a biped. If you think that a body *without* disabilities is the only normal one possible, yes, you are undoubtedly a biped.

From my perspective, bipedalism is a social, economic, cultural, and political structure that determines normality and abnormality, capability and incapability. For me, bipedalism is not just the way you walk but a system of oppression based on the traditional concept of what it means to be “normal” or “disabled.” In Robert McRuer’s Crip Theory, the construction of “normal” connects to the economic and political interests that establish a compulsory able-bodiedness and normalize dominant ideologies aimed at boosting productivity. In dance, these

same structures enforce a standard of able-bodiedness and exclude those it considers disabled, unfit, and incapable. This is what I call compulsory bipedalism.

Therefore, you are a biped if your dance ignores the possibilities of different bodies; if you are unaware of the limitations of your own bipedalism which over time repeats the reductive clichés of verticality and virtuosity in dance and use of the body; if your aesthetic, artistic, and therefore political choices maintain and reproduce invisibility strategies and non-recognition of works by artists with disabilities; if, as a curator, you fail to recognize that the white-biped-cisgender body is predominant in festival dance programmes; if you consider our presence as something exotic, as a theme for study or discussion; if your classes and methodologies do not even contemplate the involvement of the disabled, making us the ones who need to adapt; if your production does not care about accessibility, showing indifference to your audience; if, as a journalist, you carry on writing sensationalist articles that treat us like in the freak shows of the past. If you approach dance or art in any of these ways, then you are a biped.



How am I supposed to feel about your TV programmes, plays, musicals, movies, and love stories when you assume that I'll never be able to live? Do you understand? Biped thinking is everywhere, it dominates all spaces, makes us invisible, and rejects our very existence. How many disabled people do you live with or have you worked with?

When you think about dance, what body can dance your dance? Who can perform your art? Who can watch it? If the whole body is the person – because bodies cannot be detached from the person – who do you include? Who do you leave out? What do you think about disability? What words do you associate with it? When you think about dance and disabilities or art and disabilities, what images come to mind? What are your reference points? And if you do not have references or cannot apply common sense, how do you judge our competence and production? You know so little about so many things!

There is more to it than what meets the eye... and yet it's still an obstacle course for the wheels on my chair. You always dig holes so I can't get too close to you. Perhaps you think my disability is contagious. Or, as Boaventura de Sousa Santos says, "there is less to it than what meets the eye." Establishing who belongs and who doesn't belong on the side of a line invented to create hierarchies between some who are authorized to speak, and others condemned to a lifetime of silence and submission is quite simple. You, biped, lock us away in a little backroom to hide what we reveal about you. You are afraid of us.

I'm going to tell you a story I read in the book *Holocausto brasileiro - Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil (Brazilian Holocaust - Genocide: 60,000 Deaths in Brazil's Largest Psychiatric Hospital)*, written by Daniela Arbex. Antônio was admitted to a psychiatric hospital in Barbacena and spent 21 years in total silence; the hospital staff considered him to be non-verbal. One day, Antonio uttered a sound when he heard music playing. Everyone was shocked. When

asked why he had not told them he could speak, he simply said, "because no one ever asked."

Well, you never asked me either. But I'm not going to hold my tongue, and I'll say it over and over again: "YOU BIPEDS WEAR ME OUT!"

Without a doubt we cannot deconstruct and destroy such deeply ingrained mindsets. Biped thinking is an integral part of our society. It molds and limits our comprehension of the body and the world; discounts any experience not considered normal. This normality does not exist, biped. Believe me! Rethink, revise, change these concepts. You cannot continue to enjoy so many privileges. Do you know why not?

I feel a wind approaching from far away, perhaps a wind of change. We, the disabled, are finding our place and debunking some stereotypes. We habitually change ourselves when we come into contact with the other. We feel apprehensive when confronted with the unknown or, in this case, the not-so-unknown non-disabled body, but because it is so well-known, we take it for granted. Encounters and contacts cause transformations.

I'd now like to address my disabled friends – those "intruding bodies," as Estela Lapponi calls them – who come without asking permission, encroach on places where historically we have not been invited, and disrupt everything from architecture to attitudes, communication and technology. Our bodies incite, bother, and disturb. We challenge stereotypes to affirm who we are and to reject standards imposed upon us. Never forget that when we enter spaces, we transform them. A lived experience cannot be negated. No one speaks for anyone else, no one speaks for us, but we can comprehend the other's universe and try to co-create with them.

Biped, I am not writing to you to widen the chasms into which you have thrown us so many times since the times of Ancient Greece. My intention is to build bridges to make you aware of

Never forget that when we enter spaces, we transform them.

Edu O.



Nus e [dis] graçados (*Nude and Unfortunate*), performed with Estela Lapponi, as part of *Several Scenes: Accessible Scene*, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre, 2018. / *Nus e [dis] graçados* (*Desnudos y [des] graciados*), realizado con Estela Lapponi, en *Cenas diversas: cena acessível* (*Escenas diversas: escena accesible*), Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre, 2018.

Photo by / Foto de William Gomes

the violence you cause every day, when despite your good intentions you belittle us with your compassion and pity. I get it: some of you may not even be aware of this.

But the time could be ripe for us to change our consumer habits and dismantle the stereotypes we have created and perpetuated and that ultimately determine for us what is beautiful, productive, and capable. When we are free from this isolation imposed upon us by COVID-19 – an isolation that perhaps is a new experience for you bipeds, but which for those of us with disabilities is a condition routinely imposed on us by the lack of accessibility and opportunities – what will matter? Which lives matter? Some more, others less?

You even appear to support worthy causes in a visible way, but does your activism take into account disabled lives? If not, biped, I'm sorry to disappoint you, but I do not believe in your fight. Do you know why?

Because a disabled body awaits us all. This is a message I repeat endlessly. The disabled experience is our unavoidable future, whether we are women, men, transgender, cisgender, gay, lesbian, asexual, Black, or Indigenous. The disabled experience is our inevitable future either because of some quirk of fate or simply as a result of living. Ageing comes from staying alive, and ageing goes hand in hand with disability. Understanding the disabled body as the future implies thinking about how disabled people and disability studies have contributed to various branches of science, from medical studies to robotics, technology, communication, and the arts. Understanding the disabled body means thinking differently and dialogically and deconstructing the idea of the subalternity of disability. If everybody will develop a disability at some point, would it not be smarter to build a world grounded in this fact?

For the future that is already present, my wish is that we – as people with disabilities – occupy spaces, because we are legion. We should

work on breaking down the barriers imposed on us by social norms and expose this much-overlooked reality of isolation, exclusion, and misunderstanding that is essentially unknown to the majority of non-disabled people. This wind of change is what gives me the strength to exist in this past-present-future-HERE.

See you soon,
Edu O.

Edu O. is a dance artist, performer, wheelchair user and professor at the School of Dance at the Universidade Federal da Bahia/Brazil. He likes to write and create content on his Instagram @eduimpro, where he documents the exclusions and violence caused by "compulsory bipedalism", a term that he coined, and that he is currently expanding on in his Doutorado Multiinstitucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento [Doctorate in Multi-institutional and Multi-disciplinary Diffusion of Knowledge] (PPGDC).

Edu O.

Queridos bípedos

En una carta abierta, el artista Edu O. define el bipedismo, describe la experiencia colectiva del cuerpo que envejece y reclama un cambio de paradigma impulsado por la discapacidad.

Es posible que no lo comprenda, pero usted es bípedo. Sí, si no tiene ninguna discapacidad y forma parte de la categoría de personas consideradas normales según los estándares corporales que conciben la discapacidad como una patología; si nos mira con lástima, compasión, pena; si considera que una persona con discapacidad es improductiva, menos capaz y menos bella; si considera que la discapacidad es un hecho aislado que se repite de la misma manera para todas las personas y no tiene en cuenta la gran variedad de discapacidades y sus especificidades, usted es bípedo. Si su idea de inclusión consiste en aislarnos, entonces sí, usted es bípedo. Si considera que el cuerpo sin discapacidad es la única forma que existe de normalidad, no hay duda de que Ud. es bípedo.

Permitame explicarle que el bipedismo, en mi opinión, se refiere a la estructura socioeconómica, cultural y política que determina lo que es normal y lo que es anormal, capaz e incapaz. Lo que planteo como bipedismo no se refiere a la forma de caminar, sino al sistema de opresión basado en una concepción histórica de la normalidad, así como la idea de la discapacidad. La teoría *crip*, planteada por Robert McRuer, señala que dicha concepción

está relacionada con los intereses económicos y políticos que establecen una obligatoria *able-bodiedness* (capacidad física plena necesaria) y normalizan las ideologías dominantes orientadas a la productividad.

En consecuencia, también identifico en la danza estructuras que determinan un patrón físico ideal y excluyen a las personas consideradas discapacitadas, no aptas e incapaces. Esto es lo que yo llamo "bipedismo obligatorio".

Por lo tanto, usted es bípedo si su danza desconoce las oportunidades de diferentes físicos y no se da cuenta de las limitaciones del propio bipedismo, que con el tiempo repite los estereotipos de una verticalidad y virtuosidad tan restrictiva de la comprensión del baile y el cuerpo; si de acuerdo con sus preferencias estéticas, artísticas y, por lo tanto, políticas, sigue ignorando y no dando reconocimiento a la producción de los artistas con discapacidades; si, según sus estándares artísticos, no se da cuenta de que el tema secular del baile es el cuerpo blanco-cisgénero-bípedo que ocupa en su mayoría la programación de sus festivales, y cuando considera la posibilidad de nuestra presencia, nos trata como exóticos, como un tema para ser estudiado, discutido; si en sus



Part of the series *Calle e sombrero (Street and Hat)* in *Brisa Andrade's Ensayo: time in dance*, UFBA, 2019. / Parte de la serie *Calle e sombrero (Calle y sombrero)* en *Ensayo: tiempo en la danza*, de Brisa Andrade, UFBA, 2019.

Photo by / Foto de Brisa Andrade

clases y metodologías excluye a alguien con discapacidad y cree que somos nosotros los que tenemos que adaptarnos; si en su producción artística no le importa el acceso, descuidando a su audiencia; si es periodista y sigue insistiendo en el tono sensacionalista cuando se refiere a nosotros como *freak shows*. ¿Y qué me dice de sus programas de televisión, obras de teatro, musicales, películas e historias de amor que cree que nunca podré vivir? ¿Comprende? El pensamiento bípedo está en todas partes, domina todos los espacios y nos hace invisibles, nos rechaza. ¿Con cuántas personas con discapacidades convive o ha trabajado?

Me gustaría saber qué concepto tiene usted de cuerpo cuando piensa en danza. ¿Quién puede realizar su arte? ¿Quién puede presenciarlo? Si una persona es su propio cuerpo, porque tanto el cuerpo como la persona están ligados entre sí, ¿qué personas incluye en su concepto? ¿A quién dejaría fuera? ¿Qué piensa sobre la discapacidad? ¿Qué palabras asocia con la discapacidad? Cuando piensa en la relación entre la danza y la discapacidad o el arte y la discapacidad, ¿qué imágenes vienen a su mente? ¿Qué referencias tiene sobre el tema? Y si no tiene referencias o usa el sentido común, ¿cómo juzga nuestra competencia y producción? ¡Sabe tan poco de tantas cosas!

El problema es incluso más grande de lo que cree... pero igual le pone frenos a las ruedas de mi silla. Ustedes siempre crean espacios para que no me aproxime demasiado. Tal vez mi discapacidad es contagiosa, ¿verdad? En realidad, el espacio es menor de lo que parece, pero es abismal, como dice Boaventura de Sousa Santos, estableciendo quién pertenece y quién no a un determinado lado de la línea que ustedes han inventado para crear jerarquías y espacios de poder sobre quién está autorizado a hablar y quién debe permanecer en silencio durante toda la vida, sometiéndose a sus órdenes. Usted, bípedo, nos encierra en una pequeña habitación en la parte de atrás para esconder aquello que revelamos sobre usted mismo. Nos tiene miedo.

Voy a relatar una historia que leí en el libro *Holocausto brasileiro. Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil (Holocausto brasileño. Genocidio: sesenta mil muertos en el hospicio más grande de Brasil)*, escrito por Daniela Arbex. Antônio fue internado en el hospital psiquiátrico de Barbacena y pasó 21 años en absoluto silencio, de modo que fue considerado mudo por el personal del lugar. Un día, Antônio emitió por primera vez un sonido al escuchar una banda de música. Todos quedaron sorprendidos y le preguntaron el motivo por el que no había avisado que hablaba. Entonces él contestó: bueno, es que nunca me lo habían preguntado.

Pues bien, a mí tampoco me lo preguntaron, pero no me callaré y lo repetiré incansablemente: ¡USTEDES, BÍPEDOS, ME TIENEN HARTO!

Sin duda no podemos desmontar ni destruir este tipo de estructuras establecidas. El pensamiento bípedo forma parte de nuestra estructura social, condiciona y limita lo que representan el cuerpo y el mundo, anulando cualquier experiencia que se considere fuera de lo normal. Esa normalidad no existe, bípedo. ¡Créame! Reflexione, reconsideré y cambie esos conceptos. No se puede seguir viviendo con tantos privilegios. ¿Sabe por qué?

Percibo un viento que viene de lejos para provocar —quién sabe— algún cambio. Nosotros, las personas con discapacidad, ya estamos encontrando nuestro lugar y derribando algunos estereotipos. Es parte de nuestra existencia que cambiemos cuando entramos en contacto con el otro; nos sentimos incómodos con lo desconocido o, en este caso, con lo no tan desconocido, pero precisamente por ser tan conocido lo damos por sentado. El encuentro, el contacto... transforman.

Ahora me dirijo a mis pares, estos "cuerpos intrusos", como dice Estela Lapponi, que llegan sin pedir permiso, invaden donde no han sido llamados históricamente y lo trastocan todo, desde la arquitectura hasta las actitudes, la comunicación, la tecnología... "cuerpos intrusos"

Nunca olviden que, cuando entramos en un espacio, lo transformamos.

Edu O.

que instigan, incomodan, "son una molestia", derribando estereotipos para afirmar lo que somos y rechazar los patrones impuestos. Nunca olviden que cuando entramos en un espacio, lo transformamos. Las experiencias vividas no se borran. Nadie habla por nadie, nadie habla por nosotros, pero podemos entender el universo del otro y tratar de formarlo en conjunto.

Me dirijo a usted, bípedo, pero no para ampliar los abismos a los que tantas veces se nos arrojó desde la Antigua Grecia (¿recuerda?), sino para crear puentes, para que se dé cuenta de la violencia que provoca a diario incluso en el trato que usted cree que es cariñoso, pero que está lleno de compasión y lástima. Yo lo sé, pero algunos probablemente no lo saben.

Sin embargo, si ya pasó el tiempo del cambio, ¿no es éste el momento de transformar nuestros hábitos de consumo, de romper los estereotipos que creamos, repetimos y que determinan lo que es bello, lo que es productivo y capaz? Cuando salgamos de este aislamiento impuesto por el COVID-19, que ustedes los bípedos consideran una novedad, pero que para nosotros, las personas con discapacidad, es parte de la vida cotidiana por la falta de accesibilidad y oportunidades, ¿qué importará? ¿Qué vidas importan?, ¿unas más, otras menos?

Usted incluso aparenta defender causas importantes con cierta visibilidad, pero en su defensa de la vida, ¿piensa en la vida de las personas con discapacidad? De no ser así, bípedo, siento decepcionarlo, pero no creo en su lucha. ¿Sabe por qué?

Porque un cuerpo con discapacidad es el futuro. Lo he estado repitiendo incesantemente. Sufrir una discapacidad ya es una garantía del futuro para cualquiera, independientemente de si son mujeres, hombres, negros, indígenas, transexuales, cisgéneros, gays, lesbianas, asexuales..., ya sea por azares del destino, o por la vida misma. Sí, cuando envejecemos es porque nos mantenemos vivos y el envejecimiento es

compañero de la discapacidad. Entender que en un futuro el cuerpo sufrirá alguna incapacidad es pensar en la contribución que los estudios de la discapacidad han aportado a varias áreas de la ciencia, desde los estudios médicos hasta la robótica, la tecnología, la comunicación, las artes... En fin, pensar de otra manera, pensar de forma dialógica, desmontando una perspectiva de subordinación de la discapacidad. Si todo el mundo pudiera tener una discapacidad en algún momento, ¿no sería mejor construir un mundo a partir de esta realidad?

Para el futuro, que es ahora, deseo que nosotros, las personas con discapacidad, no seamos invisibles, porque somos una multitud. Deberíamos dedicarnos a romper las barreras impuestas por la normatividad y mostrar esta historia tan poco contada y a la que la mayoría de las personas no tiene acceso. Para mí, eso es lo que me da fuerzas para seguir viviendo en este pasado-presente-futuro-AQUÍ.

Hasta pronto,
Edu O.

Edu O. es bailarín artístico, intérprete, y profesor de la Escuela de Danza de la Universidad Federal de Bahía (Brasil). Tiene una maestría en Danza, usa silla de ruedas, y le gusta escribir y crear contenido en su Instagram (@eduimpro), donde describe los problemas relacionados con la exclusión y la violencia fomentada por el "bipedismo obligatorio". Sobre lo último discurre su trabajo actual, como parte de un programa doctoral (Doctorado Multiinstitucional y Multidisciplinario en Difusión del Conocimiento, DMMDC).



Part of the series *Calle e sombrero (Street and Hat)* in Brisa Andrade's *Ensaio²: time in dance*, UFBA, 2019. / Parte de la serie *Calle e sombrero (Calle y sombrero)* en *Ensaio²: tiempo en la danza*, de Brisa Andrade, UFBA, 2019.

Photo by / Foto de Brisa Andrade

Amanda Cachia

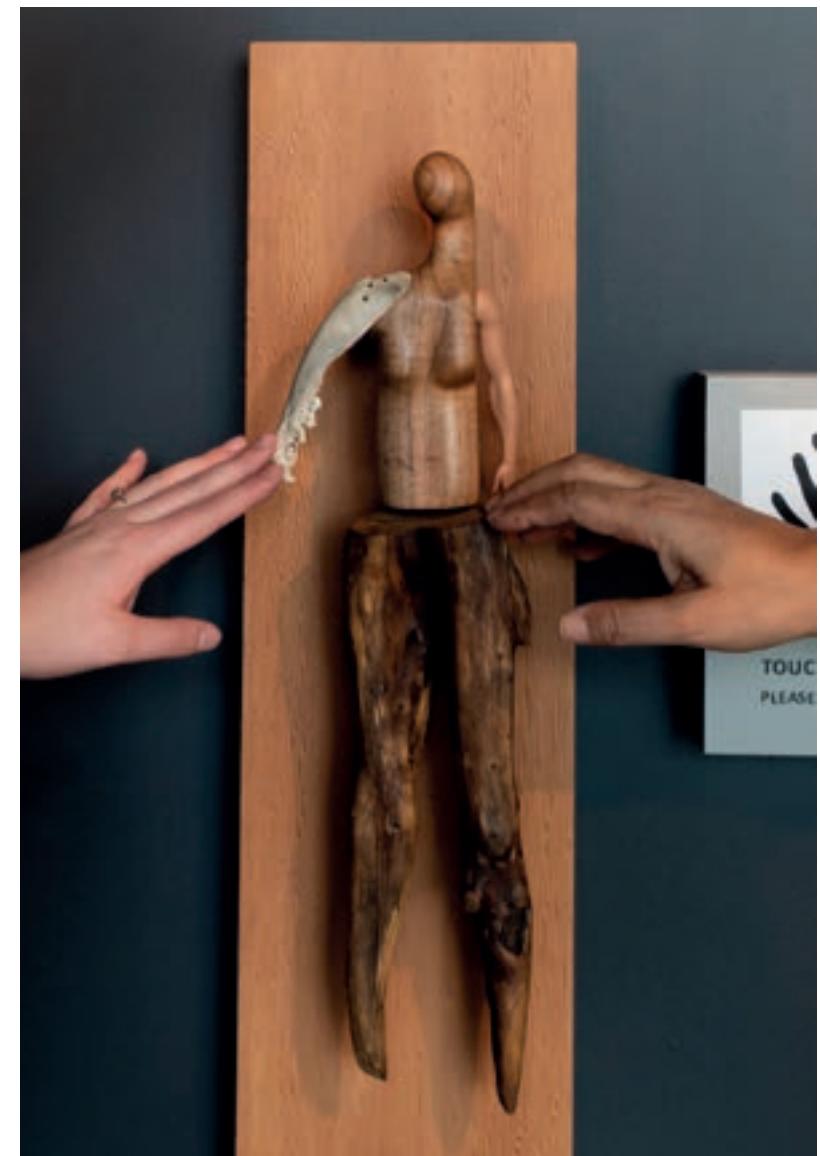
The Politics of Creative Access: Dis/ability in Curatorial Practice

(an excerpt)

Amanda Cachia argues for curatorial practices that embody a “creative access” framework which centers considerations of access in the art-object, the exhibit, and the artist-curator relationship as a site of meaning-making and aesthetic possibility.

“Creative access” builds on the generally understood meaning of “access,” which is the ability to approach and use something. According to Elizabeth Elicessor, “access” typically encompasses qualities of ease such as “user-friendliness of a system, or financial affordability.”¹ In a critical curatorial practice where curators are understood to provide “access” to an audience in terms of an exhibition’s content through objects, ideas and text, adding the word “creative” to curatorial “access”

has a political agenda. The idea of “creative access” is manifold: on the one hand, the goal of “creative access” is to advance a more complex curatorial model for contemporary art exhibitions that can be made accessible to an array of complex embodiments. For example, American Sign Language, captioning, and written and audio translations of sound and image are embedded into the material, structural, and conceptual aspects of an exhibition. On the other hand, “creative access” also means an



Soft Touch, by Persimmon Blackbridge. / *Soft Touch (Tacto suave)*, de Persimmon Blackbridge.

Photo by / Foto de Sara Wilde. Courtesy of / Cortesía de Bodies in Translation: Activist Art, Technology & Access to Life, Re•Vision: The Centre for Art & Social Justice at the University of Guelph

active curatorial engagement with artists who use "access" as a conceptual framework in their practice. A curator's notion of access and an artists' interpretation of access are conflated and juxtaposed in an exhibition, providing a dynamic dialogic exchange between the physical and the conceptual, or the praxis and the theory.

My stake in the work of "creative access" is from the perspective of a curator who identifies as physically disabled and who has been deploying "creative access" in all my exhibitions since 2011. Not only has my curatorial work engaged in "creative access," but my exhibitions have also engaged in social justice themes focused on disability and the disabled body. I have curated these exhibitions with the ambition of transforming reductive associations of the disabled body at large, in tandem with introducing audiences to Tobin Siebers' idea of "disability aesthetics," by illustrating his concepts through the art objects on display and providing alternative definitions of aesthetics.² My projects have also explored activist positions within specific disabled community groups, including people with dwarfism, people who are deaf and/or hearing impaired, and people who are blind and/or visually impaired. My commitment to these themes called for an equal but also robust commitment to "access" given that projects focused on disability must surely consider the audience member who identifies as disabled. Therefore, I found myself not only paying attention to the artist and their work as part of conventional curatorial labor, but I also had to focus new energy into considering "access" in creative and conceptual ways that could be enlivened both practically and conceptually.

"Creative access" is an important tool to deploy within a critical dis/ability curatorial practice because it elevates and complicates our rudimentary, although no less important, understanding of "access" in the museum. This is because "creative access" embodies both conceptual and physical possibilities where the very idea of "access" can be discovered in an

artists' work fruitfully curated into exhibitions, and incorporated into projects under the leadership and imagination of the curator. "Creative access" then calls for curators to weave into their practice a new aspect that demands a consideration of a greater diversity of bodies. This diversity of bodies is represented both in the complex embodiment of and consequently the objects created by artists with whom they work, and the audiences that visit the museum and consume artists' and curators' ideas. What I am suggesting is that "creative access" perhaps offers a more compelling intellectual engagement with typical notions of access. Through regular and consistent deployment, the curator, artist, and audience member will enhance their knowledge of standard conventions such as captioning, whilst also enjoying how artists engage with such conventions creatively. Perhaps this will motivate curators to take on the work of access in more meaningful, concentrated ways. This is not to water down the significance of providing conventional physical access or the professionals who execute such work, such as captionists and sign language interpreters. Rather, "creative access" can be both practical and creative at once.

"Access" is not as one-dimensional as people might think because it can incorporate other sensorial experiences into the work that include tactile elements, sound, captions, audio description, and more. In the execution of this work, I have found artists to be both responsive and receptive to my ideas as much as I have been inspired by theirs. Therefore, the spirit of "creative access" suggests that a fluid process takes place between curator and artist(s) so that each party reaches consensus on what "creative access" should mean in a particular time and place for a particular exhibition and audience. In part, this also means that "creative access" advocates for a politics within the ordinary curator-artist dialogical exchange, where each party might consider it a necessity to discuss how "creative access" will be seen, felt, and heard for the benefit of a complex embodied audience.

Each instance in this essay where "creative access" has been deployed has also attempted to indicate how the artist/curator exchange, on its critical import, has evolved. In other words, "creative access" is not monolithic nor uniform. Much like the general definition of access itself, "creative access" is always going to be variable and dependent on a number of conditions.

If the artist and curator are prepared to engage imaginatively with the work of "creative access," then conditions of narrow standardization will not only eventually be disrupted as they transform curatorial practice and the museum and gallery experience for the visitor, but vital new approaches to art-making and thinking will thrive.

Note: Sections of this chapter were originally published in "The Politics of Creative Access: Dis/ability in Curatorial Practice" in the "Crippling the Arts" Special Issue of the *Canadian Journal of Disability Studies* (2018). The author thanks CJDS editor Jay Dolmage and Special Issue editor Eliza Chandler for kindly permitting this reproduction.

1 – Elizabeth Ellcessor, "Introduction," in *Restricted Access: Media, Disability, and the Politics of Participation* (New York and London: New York University Press, 2016), 6.

2 – Tobin Siebers, *Disability Aesthetics* (Michigan: University of Michigan Press, 2010).

Amanda Cachia is an independent curator and critic from Sydney, Australia. She received her PhD in Art History, Theory & Criticism from the University of California San Diego in 2017. Her research focuses on modern and contemporary art; curatorial studies and activism; exhibition design and access; decolonizing the museum; and the politics of embodied disability language in visual culture.

Cachia currently teaches Art History, Visual Culture, and Curatorial Studies at Otis College of Art and Design, California Institute of the Arts, California State University Long Beach, and California State University San Marcos. She serves

as *caa.reviews* Field Editor for West Coast Exhibitions (2020–2023).

Bibliography

Cachia, Amanda. "'Disabling' the Museum: Curator as Infrastructural Activist," *Journal of Visual Art Practice*, Vol. 12, No. 3, 2013.

Cachia, Amanda. "Crippling Cyberspace: A Contemporary Virtual Art Exhibition" *Canadian Journal of Disability Studies*, 2013 <http://cjds.uwaterloo.ca/index.php/cjds/issue/view/7/showToc>, accessed November 11, 2016.

Candlin, Fiona. *Art, Museums, and Touch*. Manchester: University of Manchester Press, 2010.

de Groot, Raphaëlle. Interview with Amanda Cachia, February 16, 2015.

Ellcessor, Elizabeth. "Introduction" *Restricted Access: Media, Disability, and the Politics of Participation*. New York and London: New York University Press, 2016.

Linzer, Danielle and Cindy Vanden Bosch. "Building Knowledge Networks to Increase Accessibility in Cultural Institutions." Project Access, *Art Beyond Sight*, 2013. New York: Art Beyond Sight.

Siebers, Tobin. *Disability Aesthetics*. Michigan: University of Michigan Press, 2010.



Big Softie (close-up), *Body Farm*, by Valentin Brown, Tangled Art Gallery, 2019. /
Primer plano de *Big Softie* (Grande y suavísco), *Body Farm* (Franja de cuerpos),
de Valentin Brown, Tangled Art Gallery, 2019.

Courtesy of / Cortesía de Michelle Peak, *Bodies in Translation: Body Farm* by Valentin Brown,
Tangled Art Gallery (2019)

Amanda Cachia

Políticas de accesibilidad creativa: dis/capacidad en prácticas curatoriales

Amanda Cachia aboga por prácticas curatoriales que sigan un marco de “accesibilidad creativa”, donde las consideraciones de acceso se depositen en el arte-objeto, la exhibición y en la relación artista-curador como un lugar de creación de significado y de posibilidad estética.

El concepto de “accesibilidad creativa” se deriva de la definición generalmente aceptada de “accesibilidad”, que es la facilidad para acceder a algo y poder utilizarlo. Según Elizabeth Ellcessor, este concepto incluye por lo regular connotaciones de comodidad que podrían relacionarse, por ejemplo, con que “un sistema sea fácil de utilizar o con que algo sea financieramente asequible”.¹ En el contexto de la práctica curatorial crítica, en la que se entiende que los curadores proveen “accesibilidad” al público en lo que respecta al contenido de una exposición mediante el uso de objetos, ideas y textos, añadir la palabra “creativa” tiene en realidad una intención política. La idea de “accesibilidad creativa” tiene ramificaciones: por un lado, el objetivo de dicha accesibilidad es fomentar un modelo curatorial más complejo en el que las exposiciones de arte contemporáneo desplieguen una variedad más compleja de corporalidades, en la que la lengua de señas estadounidense, los subtítulos y las descripciones de audio, por ejemplo, formen parte de los aspectos materiales, estructurales y conceptuales de la exposición. Por otro lado, la “accesibilidad creativa” también supone un compromiso curatorial activo con los artistas que utilizan esta idea como un marco conceptual en su trabajo, de tal manera que la noción de accesibilidad del curador y la interpretación del artista queden yuxtapuestas y hasta fusionadas en la exposición, aportando así un intercambio dialógico dinámico entre lo físico y lo conceptual, o entre la teoría y la práctica.

Mi aportación se realiza desde la perspectiva de una curadora que se identifica como una persona con discapacidad física que ha estado implementando la “accesibilidad creativa” en todas sus exposiciones desde 2011. Y no he estado trabajando sólo con la “accesibilidad creativa”, sino que mis exposiciones también han incluido temas de justicia social, con especial atención en la discapacidad y los cuerpos discapacitados. He curado estas exposiciones con la meta de transformar las ideas limitantes asociadas a los cuerpos con discapacidad en

general y, a la par, presentar al público la idea de “estética de la discapacidad”, de Tobin Siebers, ilustrando su concepto mediante los objetos artísticos exhibidos y ofreciendo definiciones alternativas de “estética”.² Mis proyectos también han explorado posiciones activistas dentro de grupos específicos de la comunidad con discapacidad, como personas con enanismo, personas sordas o con pérdida auditiva y personas ciegas o con discapacidad visual. Mi compromiso con estos temas requería el mismo compromiso, robusto, con la accesibilidad, dado que los proyectos enfocados en la discapacidad deben sin duda tener en cuenta al público que se identifica como discapacitado. Así pues, no sólo tuve que prestar atención al artista y su trabajo (como parte de la labor curatorial convencional), sino también pensar en la accesibilidad de formas creativas y conceptuales que pudieran ser llevadas a cabo práctica y conceptualmente.



La “accesibilidad creativa” es una herramienta importante a utilizar en la práctica curatorial crítica de la dis/capacidad, ya que eleva y complica nuestro entendimiento rudimentario –aunque no por ello menos importante– de la accesibilidad en los museos: la “accesibilidad creativa” permite posibilidades tanto conceptuales como físicas, en las que la idea misma de “accesibilidad” se puede descubrir en el trabajo del artista, pero también puede introducirse de manera fructífera en el proceso curatorial y, al mismo tiempo, incorporarse en los proyectos bajo la dirección y la imaginación del curador. Así, la “accesibilidad creativa” requiere que los curadores entretejan en su práctica un nuevo aspecto que exige que se tome en cuenta una mayor diversidad de cuerpos, representada tanto en esa corporalidad compleja, y en consecuencia en los objetos de los artistas con los que trabajan, como en el público que acude a los museos y consume esas ideas. Lo que quiero decir es que la “accesibilidad creativa” quizá ofrezca un compromiso intelectual más atractivo

con nociones típicas de accesibilidad: al implementarlo de manera continua, los curadores, los artistas y el público aumentarán su conocimiento sobre las convenciones típicas, como los subtítulos o descripciones, mientras disfrutan ver cómo los artistas se relacionan con esas convenciones de manera creativa. Quizá esto motive a los curadores a dedicarse a los proyectos relacionados con la accesibilidad de formas más significativas y concentradas. Estas propuestas no pretenden diluir la importancia de la accesibilidad física convencional y de los profesionales dedicados a ella, como los subtituladores e intérpretes de lengua de señas. Más bien, la “accesibilidad creativa” puede ser práctica y creativa al mismo tiempo.



La accesibilidad no es un concepto tan simple como la gente pudiera pensar, ya que puede incorporar otras experiencias sensoriales como elementos táctiles, sonido, subtítulos o descripción de audio, entre otras. Al llevar a cabo este trabajo, he descubierto que los artistas son receptivos a mis ideas, pero también responden a ellas, del mismo modo que a mí me han inspirado las suyas. Por tanto, el espíritu de la “accesibilidad creativa” sugiere que es un proceso fluido que tiene lugar entre el curador y los artistas de tal manera que cada parte llega a un consenso sobre lo que la “accesibilidad creativa” debería significar en un momento y un espacio específicos para una exposición y un público particulares. En parte, esto también significa que la “accesibilidad creativa” aboga por un enfoque político en el típico intercambio dialógico entre el curador y el artista, en el que cada parte podría considerar necesario dialogar sobre cómo se materializará esa accesibilidad –cómo se verá, sentirá y escuchará– para el beneficio de un público con una corporalidad compleja. Con cada ejemplo en el que menciono la “accesibilidad creativa” en este ensayo, he intentado también poner de manifiesto la evolución de ese intercambio fundamental entre el artista y el curador. En otras palabras,

la “accesibilidad creativa” no es monolítica ni uniforme, así como tampoco lo es la definición misma de “accesibilidad”: siempre va a ser variable y dependiente de varias condiciones. Si el artista y el curador están preparados para relacionarse con el trabajo de “accesibilidad creativa” con imaginación, se logrará detener la aplicación de paradigmas limitados al transformar la labor curatorial y la experiencia de los visitantes a los museos y las galerías, y se logrará que prosperen enfoques nuevos y necesarios en la práctica y la reflexión sobre el arte.

Nota: algunas partes de este artículo se publicaron originalmente en “Políticas del acceso creativo: Dis/capacidad en la praxis curatorial”, en el número especial “Crippling the Arts” del *Canadian Journal of Disability Studies* (2018). La autora agradece al editor de la revista, Jay Dolmage, y a la editora del número especial, Eliza Chandler, por permitir la reproducción parcial de este artículo.

1 – Ellcessor, Elizabeth, “Introduction”, en *Restricted Access: Media, Disability, and the Politics of Participation*, Nueva York/Londres, New York University Press, 2016, p.6.

2 – Tobin Siebers, *Disability Aesthetics*, Michigan, University of Michigan Press, 2010.

Amanda Cachia es curadora y crítica independiente de Sídney, Australia. Hizo su doctorado en Historia del Arte, Teoría y Crítica en la Universidad de California en San Diego en 2017. Su investigación se centra en el arte moderno y contemporáneo, los estudios curatoriales y el activismo, el diseño y acceso a exposiciones, la descolonización del museo y la política del lenguaje de la discapacidad incorporado en la cultura visual.

Cachia actualmente enseña historia del arte, cultura visual y estudios curatoriales en el Colegio de Arte y Diseño Otis, el Instituto de las Artes de California, la Universidad Estatal de California Long Beach y la Universidad Estatal de California San Marcos. Se desempeña como editora de campo de

caa.reviews para West Coast Exhibitions (2020-2023).

Bibliografía

Cachia, Amanda, “‘Disabling’ the Museum: Curator as Infrastructural Activist”, en *Journal of Visual Art Practice*, Vol. 12, No. 3, 2013.

Cachia, Amanda, “Crippling Cyberspace: A Contemporary Virtual Art Exhibition”, en *Canadian Journal of Disability Studies*, 2013, <http://cjds.uwaterloo.ca/index.php/cjds/issue/view/7/showToc>, consultado el 11 de noviembre de 2016.

Candlin, Fiona, *Art, Museums, and Touch*, Manchester, University of Manchester Press, 2010.

De Groot, Raphaëlle, Entrevista con Amanda Cachia, 16 de febrero de 2015.

Ellcessor, Elizabeth, “Introduction”, en *Restricted Access: Media, Disability, and the Politics of Participation*, Nueva York/Londres, New York University Press, 2016.

Linzer, Danielle y Cindy Vanden Bosch, “Building Knowledge Networks to Increase Accessibility in Cultural Institutions”, en *Project Access, Art Beyond Sight*, Nueva York, Art Beyond Sight, 2013.

Siebers, Tobin, *Disability Aesthetics*, Michigan, University of Michigan Press, 2010.

Saada El-Akhrass

Relaxed performances in Canada

Exploring accessibility in the Canadian theatre landscape through the implementation of the Relaxed Performances framework.

As part of *Progress*, the international festival of performance and ideas, the Theatre Centre in Toronto hosted a one-day event called the *Republic of Inclusion* in February 2015. Curated by Alex Bulmer and Sarah Garton Stanley, the event called for "a rigorous and provocative discussion about the state of inclusion in our theatre community. A conversation for theatre makers, audiences, leaders, funders, all those in the performance world, and those who are being left out."¹

While several interventions were led by Canadian disabled practitioners, British theatre-maker Jess Thom, known for her project Touretteshero, was invited to speak on her confounding experience in a theatre in London. In this anecdote, she recounted specific ways in which theatres were inaccessible because of their attachment to institutional traditions. Frustrated by her continued marginalization as both an artist

and audience member, she began advocating for proactive change in mainstream theatre spaces. During her monologue at *Progress*, she often referred to Relaxed Performance (RP) as a necessary shift in theatre. Relaxed Performance is a practice that aims to rethink theatre conventions and make performances more accessible to both artists and audiences. Thom's presentation ignited a stimulating conversation amongst participants at the *Republic of Inclusion* and anchored several relationships that shaped the British Council's commitment to building capacity for cultural workers around access and inclusion in the arts.

We learned from the British Council and Bodies in Translation's 2019 report, *Relaxed Performance: Exploring Accessibility in the Canadian Theatre Landscape*² that "interest in curating accessible experiences is growing among many in the Canadian arts scene. The question of what

this means is driving conversations about how this might be accomplished, concretely: What is an accessible arts experience? How does it look different in different segments of the arts landscape? What are the policy implications of accessibility? How does accessibility in the arts relate to larger debates about accessibility in disability studies? What is access, and what is inclusion?"³

"Access is about more than simply installing a removable access ramp; it is about more than checking boxes that guarantee compliance with governmental accessibility requirements; it is about more than stating that you welcome a variety of needs in your space. The question of how to ensure that arts patrons can be themselves in arts spaces—and how to open up arts spaces to those who have never considered themselves "arts patrons"—is a critical question for our time."⁴

What is Relaxed Performance (RP)?

Originating in the United Kingdom in the 1990s, Relaxed Performance (RP) aims "to open up the theatre space to welcome differences. Rather than needing to stay seated and listen silently, these performances invite attendees to move, speak, leave and return, eat, and more. Other modifications to the theatre environment are also often present in RP spaces: for instance, the house lights are often left partially on and sound levels reduced; strobing lights and flashes are reduced or removed; a "chill out space" for people to visit if they wish to take a moment out of the main theatre audience space is provided; actors come forward at the beginning or back at the end of the performance as themselves rather than their characters; and audience members are told what to expect both through the provision of a "visual story" describing the space and performance and through guidance at the beginning of the show. Ticket prices are also often reduced, to provide financial access. These measures are put in place to build a space where people can feel more at home in a theatre and

go above and beyond standardized accessibility practices, such as providing accessible washrooms and ramps. In all, these practices remind those in the theatre field and prospective audiences that access is about much more than physical space modifications."⁵

"RPs have begun to migrate to the Canadian theatre sector over the past five years. Originally, these performances were geared toward those with sensory differences (e.g., autism) and were often referred to as "sensory-friendly." They have since been imagined as providing access to anyone who may feel excluded from "typical" theatre contexts, including people with learning disabilities, Tourette's syndrome, people bringing children to the theatre, people living with chronic conditions, people unfamiliar with the culture of contemporary theatre, and more. With the growth in interest in RP, there has been a push for more training around how to provide RP to diverse audiences."⁶

The Relaxed Performance programme in Canada

From 2015 to 2020, the British Council developed the Relaxed Performance programme, a multi-year initiative actively advocating for access in the arts through RP research, training, and resource sharing.

The many facets of this programme were inspired by the advancement in policy changes and actions towards disability arts in the UK. The British Council and its collaborators in Canada initiated the programme to support and strengthen the arts sector to become more proactive and engage in the global discussion on arts, disability, and human rights.

Relaxed Performance Training and Access Activators

In October 2015, in collaboration with Harbourfront Centre, British Council invited Include Arts (UK) to Toronto to offer a pilot RP training session to 30 arts professionals. Following

Relaxed Performance is breaking down physical, attitudinal, sensory, financial and other barriers, so that the theatre space becomes an entirely different experience: one that invites bodies to be bodies.



Images from *Beauty to be Recognized*, organised by the Faculty of Communication and Design (FCAD) at Ryerson University, 2020. / Imágenes de *Beauty to be Recognized* organizado por la Facultad de Comunicación y Diseño (FCAD, por sus siglas en inglés) de la Universidad de Ryerson, 2020.

Photos by / Fotos de Nicole Fonseca. Courtesy of / Cortesía de Fashion at FCAD, Ryerson University

this pilot, the British Council in partnership with Include Arts and Tangled Art + Disability (Canada) designed an RP “train the trainer” programme for 5 facilitators called Access Activators. Access Activators learned to deliver RP trainings to arts-centres and organizations. With the support of the Canada Council for the Arts and the Ontario Arts Council, Access Activators delivered RP trainings to 25 arts and cultural venues across eight Canadian cities between 2016 and 2018. Designed for cross-organisational appeal, the trainings includes learning for front-of-house staff through to Executive and Artistic Directors. To date, approximately 200 Canadian arts and culture workers have received the British Council’s RP training and many of those trained have begun to deliver RPs. In February of 2020, 20 d/Deaf, disabled, and allied arts and cultural workers from across Canada attended a four-day Access Activator training programme at the Art Gallery of Ontario in Toronto, expanding the cohort of Access Activators in Canada. We are seeing a wave of engagement with RP principles and practices across the Canadian arts and culture sector through the British Council’s RP trainings and the Access Activator programme.

In 2019, the British Council in collaboration with Bodies in Translation: Activist Art, Technology and Access to Life (a disability arts and culture partnership project at Re·Vision: The Centre for Art and Social Justice at the University of Guelph), released their report, *Relaxed Performance: Exploring Accessibility In The Canadian Theatre Landscape*. The Relaxed Performance report summarises the first research on Relaxed Performance in Canada and outlines findings from research on the British Council’s 2016–2018 RP trainings. The report engages the experiences and impacts of RPs from the perspectives of those working on, attending, and writing about them, and offers recommendations for training, research and theory, community building, and policy. The summary booklet *Report Highlights: Exploring Accessibility in the Canadian Theatre*

Landscape was produced in 2020 to highlight findings from the 2019 report.

Moving into 2020 and at the peak of the COVID-19 pandemic, the British Council, Tangled Art + Disability, Bodies in Translation, and Canada Council for the Arts, came together to create the Access Activator videos series: 3 short, informational videos that engage arts practitioners from the UK and Canada to explore the principles and practices of RP, its relationship to digital media, and the effects of RP in a broader social context. Each video is available in multiple formats and languages for increased access.

Relaxed Performance in Universities and the RP Curriculum Pilot

In an effort to extend the reach of RP trainings, the British Council and Bodies in Translation partnered with three universities in Ontario in 2019–2020 to launch the RP Curriculum Pilot. This pilot introduced RP training modules into existing university curriculum in theatre, fashion, and music (choir). Up to 240 students at Ryerson University, York University, and the University of Guelph learned to incorporate RP principles into their mid-term and final projects, which were open to the public.

To draw from a more specific example, in a fashion course through the Faculty of Communication & Design at Ryerson University, undergraduate students designed and produced an accessible fashion show called *Beauty to be Recognized*. Grounded in the principles of RP, crip theory, and disability justice, the show underscored the students’ mission to challenge stereotypes about disability and express disability as desirable in both fashion and the world.⁷ During the planning and development phases, students learned from experts not only about incorporating RP frameworks into a fashion show, but also how to apply critical disability and crip theory. Through the learning and execution of the show, the students transformed

traditional conventions of fashion and created an experience that honoured the embodied differences of all involved.

During the course of the RP Curriculum Pilot, the British Council and Bodies in Translation conducted further research and produced the 2021 report, *Relaxed Performance: Exploring University-based Training Across Fashion, Theatre and Choir*, which chronicles findings from the pilot. The 2021 curriculum report has also spurred the *Relaxed Performance Pedagogical Tool* (scheduled for release in 2021). The RP Pedagogical Tool is an easy-step-guide that outlines the vital practice of RP implementation in higher education classrooms. The tool pulls highlights from the pilot findings and recommendations, and includes tools around teaching, praxis, and policy that are grounded within a disability justice framework.

Accessibility in Action

The Relaxed Performance programme presents a landscape of RP in Canada, one that is rapidly growing and transforming. As a starting point for broader and more nuanced conversations around access and inclusion in the arts, RP remains a vital practice which recognizes the value of context and welcomes evolution.

The overall success of the RP programme in Canada has motivated the development of RP programmes throughout the Americas: programmes in Argentina, Chile, and Mexico bring more cultural specificities to this rich model and drive accessibility in the arts and culture into action on an international scale.

1 – Description taken from The Theatre Centre website.

2 – *Relaxed Performance: Exploring Accessibility In The Canadian Theatre Landscape* by Andrea LaMarre, Carla Rice, and Kayla Besse summarises the first research on Relaxed Performance in Canada. Commissioned by the British Council in collaboration with Bodies in Translation: Activist Art, Technology,

and Access to Life, a Social Sciences and Humanities Research Council Grant at the University of Guelph, Relaxed Performance presents findings from research on RP training across Canada.

3 – *Relaxed Performance: Exploring Accessibility In The Canadian Theatre Landscape*, p.3.

4 – Ibid. p.16.

5 – Ibid. p.16.

6 – Ibid. p.16.

7 – <https://www.ryerson.ca/fcad/news/2019/12/fashion-at-fcad-produces-the-world-s-first-accessible-fashion-show/>

Since 2019, **Saada El-Akhrass** is the Arts Manager for the Americas for the British Council. She was Arts Manager in Canada from 2014–2018.

Saada El-Akhrass

Funciones relajadas en Canadá

Explorando la accesibilidad en el teatro canadiense a través del programa de funciones relajadas.

Como parte del festival internacional Progress, en febrero de 2015, el Centro Teatral de Toronto organizó el evento *La República de la Inclusión* (*The Republic of Inclusion*), comisionado por Alex Bulmer y Sarah Garton Stanley. El encuentro hizo un llamado a “una discusión rigurosa y provocadora sobre la inclusión en nuestra comunidad teatral... dirigida a los creadores de teatro, al público, a los patrocinadores, y a todos los que están en el mundo del espectáculo... (y) a quienes están siendo excluidos”.¹

Si bien varias intervenciones fueron realizadas por profesionales canadienses discapacitados, los curadores invitaron a la artista británica Jess Thom, conocida por su proyecto Touretteshero, para hablar sobre sus experiencias en los teatros de Londres. En una anécdota, Thom narró las formas específicas en las que los teatros eran inaccesibles debido a su apego a tradiciones

institucionales. Frustrada por su continua marginación como artista y como miembro de la audiencia, comenzó a abogar por un cambio de estas convenciones. Durante su presentación en Progress, Thom introdujo las llamadas funciones relajadas (fr), una práctica que apunta a repensar las convenciones teatrales para incrementar su acceso a nivel de artistas y audiencias.

Su presentación desató la conversación de los participantes del evento, lo que a su vez condujo al British Council a desarrollar un programa específico para gestores culturales canadienses en torno al acceso y la inclusión en las artes.

Como se destaca en el informe de investigación *Funciones relajadas: Explorando la accesibilidad en el teatro canadiense*² (2020), el interés en la curaduría de experiencias accesibles está creciendo en la escena artística canadiense.

Este interés ha desembocado a su vez en un cuestionamiento más general sobre el significado de la accesibilidad en el arte: ¿qué califica como una experiencia artística accesible? ¿Cuáles son las variantes de la accesibilidad en los diferentes segmentos culturales? ¿Cuáles son las implicancias de la accesibilidad a nivel de políticas públicas? ¿Cómo se relacionan la accesibilidad en las artes con los debates más generales sobre la accesibilidad/en estudios críticos sobre ella? ¿Qué son el acceso y la inclusión?

Según el mismo reporte, “la accesibilidad implica más que instalar una rampa de acceso removible en un teatro. También va más allá del marcar casillas en un formulario, y adoptar un discurso donde se le dé la bienvenida a una variedad de necesidades y grupos en el espacio teatral. La cuestión de la accesibilidad implica abrir los espacios a grupos que nunca se han considerado a sí mismos como parte del segmento “audiencias”, por lo que se trata de una cuestión fundamental para nuestro tiempo”.³

¿Qué es una función relajada (fr)?

Desarrollada en el Reino Unido durante los 90s, la “función relajada” tiene como objetivo abrir el espacio del teatro a las diferencias. En lugar de tener que permanecer sentados y escuchar en silencio, estas funciones invitan al público a moverse, hablar, irse y regresar, comer y más. Otras modificaciones también suelen estar presentes en los espacios de las fr: por ejemplo, las luces se dejan parcialmente encendidas y los niveles de sonido se reducen; las luces estroboscópicas y los destellos se reducen o eliminan; se proporciona un “espacio de relajación” para que las personas lo visiten si desean tomarse una pausa; los actores se presentan al principio o al final de la actuación (como ellos mismos en lugar de sus personajes); y al público se le explica, al comienzo por lo general y a través de una “historia visual”, lo que va a ocurrir en escena. Los precios de las entradas también se reducen, lo que proporciona

acceso financiero. La idea es construir un espacio menos rígido, donde *todas* las personas puedan sentirse como en casa estando en un teatro. Se trata de prácticas que van más allá de las normas de accesibilidad estándar (baños anchos, rampas de acceso), que nos recuerda que el acceso no sólo es un tema de modificar el espacio físico sino la experiencia en general.

Las fr han comenzado a migrar al sector del teatro canadiense en los últimos cinco años. Originalmente, estas funciones estaban dirigidas a personas con diferencias sensoriales (por ejemplo, autismo) y a menudo se las denominaba como funciones “sensorialmente amigables”. Desde entonces, el formato ha ido cambiando para brindar acceso a cualquier persona que pueda sentirse excluida de los contextos teatrales tradicionales - incluidas las personas con problemas de aprendizaje, síndrome de Tourette, personas que llevan niños al teatro, aquellas que viven con enfermedades crónicas, aquellas que no están familiarizadas con la cultura del teatro contemporáneo, etc. Con el aumento de interés en las fr, el teatro canadiense se visto necesario de aprender más sobre el modelo de las fr.

El programa de funciones relajadas en Canadá

De 2015 a 2020, el British Council desarrolló el programa Relaxed Performance, una iniciativa de varios años que aboga por el modelo y capacita a gestores en su uso y aplicación.

Las diversas facetas del programa se inspiraron en la experiencia de cambios a nivel de políticas públicas y en las artes en el Reino Unido. El British Council y sus colaboradores en Canadá iniciaron el programa para apoyar y fortalecer al sector para que sea más proactivo y participativo en este debate y cambio paradigmático global.

Capacitación sobre funciones relajadas y activadores de acceso

En octubre de 2015, en colaboración con el

**Las funciones
relajadas rompen
barreras físicas,
de actitud,
sensoriales,
financieras y de
varios tipos. El
espacio teatral
se convierte en
una experiencia
completamente
diferente: uno que
invita a los cuerpos
a ser cuerpos.**



Images from *Beauty to be Recognized*, organised by the Faculty of Communication and Design (FCAD) at Ryerson University, 2020. / Imágenes de *Beauty to be Recognized* organizado por la Facultad de Comunicación y Diseño (FCAD, por sus siglas en inglés) de la Universidad de Ryerson, 2020.

Photos by / Fotos de Nicole Fonseca. Courtesy of / Cortesía de Fashion at FCAD, Ryerson University

Harbourfront Centre, el British Council invitó a Include Arts (Reino Unido) a Toronto para ofrecer una sesión piloto de capacitación a 30 profesionales de las artes. Después del piloto, y en asociación con Include Arts y Tangled Art + Disability, diseñamos un programa de fr con el objetivo de entrenar capacitadores (“activadores de acceso”) en Ontario en la posterior capacitación de gestores culturales, utilizando nuestros materiales y toolkits. Con el apoyo del Canada Council for the Arts y del Ontario Arts Council, los activadores de acceso impartieron capacitaciones en 25 centros culturales en ocho ciudades canadienses entre 2016 y 2018. Diseñadas para preparar a diversos niveles de personal, las capacitaciones incluyeron desde personal de recepción hasta los directores ejecutivos y artísticos. Aproximadamente 200 canadienses fueron capacitados, y muchos han comenzado a implementar las fr. En febrero de 2020, 20 gestores culturales sordos/discapacitados se unieron al grupo de activadores de acceso tras una última capacitación que tuvo como sede la Ontario Art Gallery de Toronto.

En 2019 presentamos, en colaboración con *Bodies in Translation*, un reporte sobre las capacitaciones de fr. El informe describe las experiencias e impactos de las fr desde la perspectiva de quienes trabajan, asisten y escriben sobre ellas, y ofrece recomendaciones para su aplicación e investigación. Un resumen de la investigación, Funciones relajadas: explorando la accesibilidad en el teatro canadiense, se publicó en 2020.

A inicios del 2020 y durante el primer pico del COVID-19, el British Council, junto con Tangled Art + Disability, *Bodies in Translation* y el Canada Council for the Arts se unieron para crear una serie de videos breves e informativos donde se ilustran los fundamentos de las fr, sus vínculos con los medios digitales y sus efectos a nivel social. Los videos incluyen entrevistas con gestores culturales, artistas y activadores de acceso de Canadá y del Reino Unido, y se

pusieron a disposición en varios formatos e idiomas para incrementar su impacto.

Funciones relajadas en universidades y el programa piloto del plan de estudios sobre fr

En un esfuerzo por extender el alcance de las capacitaciones, el British Council y *Bodies in Translation* se asociaron con tres universidades de Ontario en 2020 para lanzar un plan de estudios piloto sobre fr. El piloto introdujo módulos de capacitación en el plan existente de estudios universitarios de teatro, moda y música (coro). Hasta 240 estudiantes de la Universidad de Ryerson, la Universidad de York y la Universidad de Guelph aprendieron a incorporar los principios de fr en sus proyectos de mitad de término y finales, que estaban abiertos al público. En un curso de moda de la Facultad de Comunicación y Diseño de la Universidad de Ryerson, los estudiantes de pregrado diseñaron y produjeron un desfile accesible (*Beauty to Be Recognized, Belleza a ser reconocida*). Usando los principios de fr, la teoría crip de la discapacidad y *disability justice*, el proyecto apuntó a desafiar estereotipos sobre la discapacidad y a plantearla como algo deseable tanto en la moda como en la sociedad en general.⁵ Durante las fases de planificación y desarrollo, los estudiantes aprendieron de los expertos no sólo sobre la incorporación de principios de fr, sino también sobre la aplicación práctica de elementos de la teoría de la discapacidad crítica y la teoría crip. El resultado fue la transformación de convenciones y la creación de una nueva experiencia de desfile donde las diferencias de todos los involucrados eran celebradas.

Durante el curso de dicho piloto (año académico 2019-2020), el British Council y *Bodies in Translation* lanzaron una nueva una investigación (Funciones Relajadas: explorando su enseñanza en universidades, 2021) que presenta los resultados del piloto. Se lanzaron además una serie de materiales pedagógicos, estructurados como una guía para implementar su enseñanza en la educación superior.

Accesibilidad en acción

Nuestro programa de fr en Canadá se alinea con una serie de cambios que se están produciendo en el sector cultural canadiense en temas de accesibilidad. Como punto de partida para conversaciones más amplias y matizadas sobre el acceso y la inclusión en las artes, las fr se consolidan como una práctica vital que reconoce el valor del contexto y da la bienvenida a estos cambios.

Debido al éxito del programa, se han desarrollado nuevas iteraciones de las capacitaciones en Argentina, Chile y México, incorporando especificidades culturales y llevando la accesibilidad a la acción a escala internacional.

1 – Descripción tomada del website del Centro Teatral.

2 – Relaxed Performance: Exploring Accessibility in the Canadian Theatre Landscape fue comisionado en colaboración con *Bodies in Translation*, Activist Art, Technology y Access to Life, una beca del Consejo de Investigación de las Ciencias Sociales y Humanas, que está co-dirigido por la Dras. Carla Rice y Eliza Chandler.

3 – Ibid, pp. 3-15.

4 – Ibid, p. 16.

5 – <https://www.ryerson.ca/fcad/news/2019/12/fashion-at-fcad-produces-the-world-s-first-accessible-fashion-show/>

Lorena Martínez Mier

Arts and Disability: an agent of change in Mexico

Our Arts and Disability programme has accompanied the development of a new movement in Mexico.

The pandemic arrived into everyone's home like an uninvited friend. It settled on the couch for months and, as I write this, it's still around. There has been a pause in several of our programmes, including Arts and Disability, our flagship project that since 2018 has been supporting British and Mexican disabled artist reach new audiences. For the past four years, the programme has witnessed the development of a growing community and movement, which we've supported through:

- **International showcasing:** giving practitioners access to international platforms/audiences, as well as works. In Mexico we launched *Trazando Posibilidades*, a festival held in 2019 in Guadalajara, in the state of Jalisco. The festival gathered several artists and welcomed delegates from across

the Americas, from Argentina, Canada and the UK. In the UK, we continued to work closely with Unlimited, sending delegates from Mexico in 2018 and 2020.

- **Capacity building:** development of technical skills through a series of workshops.
- **Research:** developing resources to help the sector improve its accessibility in spaces (through *A Puertas Abiertas*, a manual on how to create accessible cultural spaces) and through the implementation of Relaxed Performances (*Relaxed Performances*, an Accessibility Protocol in Spanish).
- **New art:** providing ongoing support for the co-production of new work in theatre, dance, audio-visual, and new media.

As a result of these collective efforts, the British

Council in Mexico has been able, in the past four years, to collaborate with more than 200 artists and 50 organisations and carry out 67 major activities reaching an audience of over 45,000 people.

The arrival of COVID-19 brought limitations to the programme but at the same time allowed us to explore new opportunities. Working with partners, we create a new space for collaboration, creation, and reflection through the Seminar *From Inclusion to Interpellation: Scene, Disability and Politics*, that explored the need of the arts and culture sectors to work on inclusion in new creative ways, particularly through digital means. Over the course of four months, Cultura UNAM;17, *Instituto de Estudios Críticos*; *Take me somewhere* (an advisory committee of artists with disabilities) and the British Council in Mexico brought together institutions from over 12 countries, 50 participants and 18,200 spectators to share our visions for change.

Mariana Gándara, Executive Coordinator of the Ingmar Bergman Extraordinary Chair (cinema and theatre) at Mexico's National Autonomous University (UNAM) and member of the seminar planning committee, reflects on the experience: "Months ago, at a meeting to plan the seminar, I heard for the first time the use of the term *interpellation*, as part of the passionate defence of accessibility made by both Benjamin Mayer and Beatriz Miranda from 17, *Instituto de Estudios Críticos*. Both argued against the current institutional opposition to work towards inclusion. Benjamin and Beatriz, curators of the seminar, were emphatic about the political and ethical needs to use interpellation as the axis of their work. The argument was simple, but powerful: inclusion is an invitation to participate in normality; interpellation the possibility of dismantling it."

"Normality: Who does it belong to?", asks Gándara when assessing the impact of the seminar on her understanding of accessibility

issues in the cultural sector. "What systems of oppression sustain its practices? Although institutions may be well-intentioned, these conversations have instigated a parallel form of learning, clearly showing the gap between diverse communities and the public policies that control our daily lives." She concludes that "without asking for permission, interpellation has filtered into daily lives. Where subtitles and Mexican sign language did not previously exist, they are now essential. The advisory board, comprising disabled artists, defines and steers the seminar. It feels like a watershed moment."

The seminar allowed to identify key new voices in the sector. COVID's arrival has forced us to revisit standard practises, which means there's a renewed opportunity to support wider systemic change where these diverse voices find a space.

Lorena Martínez Mier is Arts Project Manager at British Council in Mexico, and leads on our work in arts and disabilities in the Americas.



Trazando Posibilidades, seminar held in Guadalajara, Mexico, 2019. /
Trazando Posibilidades, festival realizado en Guadalajara, México, 2019.

Photos by / Fotos de Liliana Velasquez



Just a few words, by UK Theatre Company StammerMouth, created by Nye Russell-Thompson. / *Just a few words* (Sólo unas pocas palabras), de la compañía británica StammerMouth, creada por Nye Russell-Thompson.

Photos by / Fotos de Liliana Velasquez

Lorena Martinez Mier

Arte y discapacidad: la creación como agente de cambio en México

El programa Artes y Discapacidad del British Council en México ha acompañado el desarrollo de un nuevo movimiento.

La pandemia llegó como un amigo sin invitación a la casa de todos. Se instaló en el sofá meses y aún no se ha ido. Ha significado una pausa para la mayoría de nuestros programas, incluido el de Artes y Discapacidad, que desde 2018 viene visibilizando y apoyando a artistas mexicanos y británicos que trabajan desde la discapacidad. En los últimos cuatro años, el programa ha sido testigo del desarrollo de una naciente comunidad y de un movimiento de cambio, los cuales hemos apoyado a través de:

- **Showcasing internacionales:** dando acceso a plataformas y audiencias internacionales.

En México lanzamos *Trazando Posibilidades*, un festival y simposio realizado en Guadalajara, en el estado de Jalisco. El festival contó con la participación de artistas y activistas de todas las Américas, de Canadá, Argentina, y también del Reino Unido. Desde Londres, continuamos colaborando con *Unlimited*, enviando delegaciones mexicanas para que participen del festival en sus ediciones de 2018 y 2020.

- **Capacitaciones:** desarrollado habilidades técnicas y artísticas a través de talleres.
- **Investigación:** desarrollando materiales para ayudar al sector a mejorar su accesibilidad

- a nivel espacios (*A Puertas Abiertas: claves para crear espacios accesibles*) y programas (*Funciones Relajadas: protocolos de accesibilidad*, traducción del trabajo de nuestros colegas canadienses).
- **Nuevos trabajos:** a través de co-producciones en teatro, danza, arte digital, etc.

Como resultado de este esfuerzo colectivo, hemos podido colaborar con más de 200 artistas y 50 organizaciones, realizando alrededor de 77 actividades que llegaron a más de 45,000 espectadores.

Después de tres años de continuas actividades, llegó 2020. El año en el que la pandemia nos impactó frontalmente nos llevó a explorar nuevas propuestas y migrar a otros entornos. Fue así como, en colaboración con nuestros aliados institucionales, se generó un espacio de creación y reflexión que ha marcado al movimiento de Artes y Discapacidad en México. En el seminario *De la inclusión a la interpelación: escena, discapacidad y política*, la creatividad y la necesidad abrieron caminos para explorar los requerimientos del sector y derribar barreras, particularmente a través de medios digitales. Durante los siguientes cuatro meses, y trabajando junto a Cultura UNAM; 17, *Instituto de Estudios Críticos*; *Take me somewhere* (un consejo asesor de artistas con discapacidad) y el British Council en México, juntamos instituciones de más de 12 países, con alrededor de 50 participantes y más del 18,000 espectadores, para compartir visiones de cambio.

Mariana Gándara, Coordinadora Ejecutiva de la Cátedra Extraordinaria Ingmar Bergman (cine y teatro), UNAM, comparte: "Hace meses, en una junta para planear el seminario, escuché por primera vez la defensa apasionada que Benjamín Mayer y Beatriz Miranda hacían del término *interpelación*. Valdría la pena aclarar que la defensa aparecía en contraposición a la solicitud institucional de trabajar en pos de la inclusión. Benjamín y Beatriz, curadores del seminario,

fueron enfáticos en la opción política y ética que les hacia decantarse por la interpelación como eje de la actividad. La argumentación era sencilla pero poderosa: la inclusión es una invitación a participar de la normalidad; la interpelación, la posibilidad de desmantelarla."

"Lo normal: ¿a quién pertenece?, ¿sobre qué esquemas de opresión sostiene sus prácticas? Si bien las intenciones de la institución son nobles, mediante las mesas de reflexión, clases magistrales y conversatorios, un aprendizaje paralelo al de los participantes del seminario ha aparecido en quienes vemos con claridad la brecha que hay entre la diferencia, con su justo reclamo y su disidente goce de existir, y las políticas públicas que rigen nuestro quehacer", comenta Gándara. "Sin pedir permiso, la interpelación se ha colado en las prácticas cotidianas. Donde no existían subtítulos o lengua de señas mexicana, ahora se muestran indispensables. Se antoja pensar que vivimos en un momento de cambio, un parteaguas".

El seminario nos permitió reconocer las voces claves del sector y sentir su pulso. La visita incómoda del virus nos obligó a replantear nuestras prácticas. Ahora nosotros debemos impulsar un cambio sistémico donde la excepción se convierta en la norma.

Lorena Martínez Mier es gerente de proyectos de Artes y Coordinadora Nacional EDI, British Council México.

"...la inclusión es una invitación a participar de la normalidad; la interpelación, la posibilidad de desmantelarla."



Tarik Elmoutawakil, *Brownton Abbey, Crippling the Arts*, Harbourfront Centre, 2019. / Tarik Elmoutawakil, *Brownton Abbey, Crippling the Arts*, Harbourfront Centre, 2019.

Photo by / Foto de Michelle Peek. Courtesy of / Cortesía de Bodies in Translation: Activist Art, Technology & Access to Life, Re•Vision: The Centre for Art & Social Justice at the University of Guelph

Section 03

PROFILES

(Perfiles)

Chela de Ferrari

A Year of Hamlet

Nuestro año de Hamlet

Shakespeare's plays have always interested me. Every time I thought of my next project, the idea of doing a new version of *Hamlet* came up. However, I always discarded this possibility for the same reason: I could not find the actor for the main protagonist. Until I met Jaime Cruz.

Jaime has worked for more than three years as an usher in La Plaza's theatre hall, guiding people to their seats and selling programmes. However, his actual dream was to appear on stage as an actor, as he once shared at a staff meeting. Because of his comment, I invited him to have a coffee. His wish was to act on stage, and mine was to do *Hamlet*. This project, which had remained dormant for several years, was awakened by the new possibilities that an actor like Jaime could bring to the meaning of Hamlet's words.

A provocation? Undoubtedly. But one that challenged us with the big question, "to be, or not to be". For people who are disregarded and cannot find a space where they are taken into consideration, what does it mean "to be"? The proposal aimed to question the myths built around Down syndrome and to recontextualise the existential question asked by Hamlet.

Traditionally, the weight of the main character falls on the iconic figure of a "great actor". This version is composed of eight performers: seven actors with Down syndrome and an actress with an intellectual disability. The message of an individual is here voiced by a group.

During the creation process several questions arose. How do people with cognitive difficulties

approach the complexity of Hamlet, his existential questions, and retain his essential aspects? To what extent do the actors in this version have the need to represent themselves through *Hamlet*? Does this need to be the case for the project to make sense? Can they adapt the work and generate their own narratives through *Hamlet*? Today, we can answer those questions and say that they have developed their own narrative based on Shakespeare's text. On the one hand, they take the meaning of the words in the play as a cohesion tool. On the other hand, we have experienced events like the one brought forth by Ximena, one of the actresses. One morning she burst into the middle of an exercise to reveal an existential anxiety: "I no longer know who I am. In the morning I wake up and wonder who I am. Inside, I live two lives. A life that wants to be a neurotypical person and a life that prefers Down syndrome". Both Ximena and her colleagues have appropriated Hamlet's words to give them a new meaning.

There are also questions that we leave open. Can our actors, with their own agency, aesthetics and conceptual preferences, co-exist with the theatre management team's structure? How do we showcase the value of those aesthetics that, according to some mainstream conventions, detract from the performance? I am referring to features such as difficulty in vocalizing, diction problems, pronounced stuttering, tense times, blank moments, and overacting. Can we find other ways of representation?

Theatre rehearsals typically take two to three months. *Hamlet* took us a whole year of work, because both my processes and those of the actors are slower than others. This was also due to the nature of the project. The play being written as we went along, it was essential for us all to live a time of exploration, research, and collection of materials. The play is a fabric woven with Shakespeare's text and the actors' lives. From *Hamlet* we borrowed the scenes, phrases, monologues and characters that connect with the interests, claims, experiences, realities and

reflections of the actors. We use *Hamlet*. And we do it in total freedom.

A year ago, when we asked the actors "Why do you do theatre?", their answers puzzled us: "Because I want to be famous". A couple of days ago we asked them the question again. Their responses were, "To represent people like us" and "To be able to say what I think".

The life of each member of the production and direction team has been enriched as much, or more, than the actors'. The exchange has confronted us with our own condition and with the question of who we are.

Chela de Ferrari is the theatre director, founder, and artistic director of Teatro La Plaza.

● **Interesada en las obras de Shakespeare, *Hamlet* aparecía como posibilidad cada vez que me enfrentaba a la elección de mi siguiente proyecto, y siempre la descartaba por la misma razón: no encontraba al actor para el personaje. Hasta que aparece Jaime Cruz. Jaime ha trabajado más de tres años como acomodador en esta sala, guiando a las personas a sus butacas y vendiendo programas, pero su verdadero sueño era presentarse en La Plaza como actor. Así lo comunicó en un evento interno, y a raíz de su comentario, lo invitó a tomar un café. Él tenía el anhelo de actuar en La Plaza, y yo, de hacer *Hamlet*. El proyecto, tantos años dormido, despierta por las nuevas posibilidades que un actor como Jaime podría ofrecerle al sentido de las palabras de Hamlet.**

¿Una provocación? Sin duda. Pero una que nos interpela con la gran pregunta: ¿ser o no ser? ¿Qué implica ser para personas que no encuentran espacios donde se los tome en cuenta? La propuesta pretende cuestionar los mitos construidos en torno al síndrome de Down y replantear la pregunta que Hamlet formula frente a la existencia.

Tradicionalmente, el peso del personaje recae en la figura icónica de un gran actor. Esta versión está compuesta por ocho intérpretes. Siete actores con síndrome de Down y una actriz con discapacidad intelectual. El mensaje de un individuo pasa a ser enunciado por un colectivo.

Durante el proceso de creación surgieron estas preguntas: ¿es posible que personas con dificultades cognitivas puedan acercarse a la complejidad de *Hamlet*, a sus preguntas existenciales, y conservar sus aspectos esenciales?, ¿hasta qué punto tienen los actores de esta versión la necesidad de enunciarse por medio de la obra?, ¿es necesario que así sea para que el proyecto tenga sentido?, ¿podrán apropiarse de la obra y generar mediante *Hamlet* sus propias narrativas? Con respecto a estas preguntas, hoy podemos decir que ellos y ellas han desarrollado, a partir del texto de Shakespeare, una narrativa propia. Por un lado, toman el sentido de las palabras de la obra como herramienta de cohesión. Por otro, hemos vivido ejemplos como el de Ximena. Una mañana irrumpió en medio de un ejercicio para revelar una angustia existencial que fue traduciendo en palabras ante todo el grupo: "Yo ya no sé quién soy. En las mañanas me levanto y me pregunto quién soy. Tengo dos vidas dentro de mí. Una vida que quiere ser neurotípica y una vida que quiere el síndrome de Down". Podemos decir que tanto Ximena como sus compañeros se han apropiado de las palabras para darles un nuevo sentido.

Hay preguntas que dejamos abiertas: ¿es posible conseguir que convivan en un espectáculo la agenda de los actores, así como sus diversas preferencias estéticas o conceptuales, con la agenda del equipo de dirección?, ¿es posible encontrar valor en aquellas características que, de acuerdo con nuestras convenciones, definen una mala actuación? Me refiero a características como la dificultad para vocalizar, problemas de dicción, tartamudez pronunciada, tiempos que se dilatan, momentos en blanco y sobreactuación. ¿Podremos encontrar otras maneras de representar?

Los ensayos de teatro suelen tomar entre dos y tres meses. *Hamlet* nos tomó un año de trabajo, debido a que tanto mis procesos como los de los actores son más lentos que los de la mayoría, pero también debido a la naturaleza misma del proyecto. La obra se ha ido escribiendo en el proceso, para lo cual era imprescindible vivir con los actores un tiempo de exploración, investigación y búsqueda de material. La obra es un tejido entre el texto de Shakespeare y la vida de los actores. Tomamos prestados de *Hamlet* las escenas, las frases, los monólogos y los personajes que nos sirven para conectarnos con los intereses, reclamos, vivencias, realidades y reflexiones de los actores. Usamos *Hamlet*. Y lo hacemos con total libertad.

Hace un año, cuando preguntábamos a los actores "¿por qué haces teatro?", sus respuestas nos desconcertaban: "Porque quiero ser famoso". Hace un par de días volvimos a hacerles la pregunta. Sus respuestas fueron: "Para representar a muchas personas como nosotros", "Para poder decir lo que pienso".

De más está decir que cada uno de los que conformamos el equipo de dirección nos hemos enriquecido tanto o más que los actores. El intercambio nos ha confrontado con nuestra propia condición y con la pregunta sobre quiénes somos.

Chela de Ferrari es Directora de Teatro, y la fundadora y Directora Artística del Teatro La Plaza, en Lima, Perú.



Images from *Hamlet*, produced by Teatro La Plaza, Peru. /
Imágenes de *Hamlet*, producida por Teatro La Plaza, Perú.

Photographic record / Registro fotográfico Teatro La Plaza



Images from *Hamlet*, produced by Teatro La Plaza, Peru. /
Imágenes de *Hamlet*, producida por Teatro La Plaza, Perú.

Photographic record / Registro fotográfico Teatro La Plaza



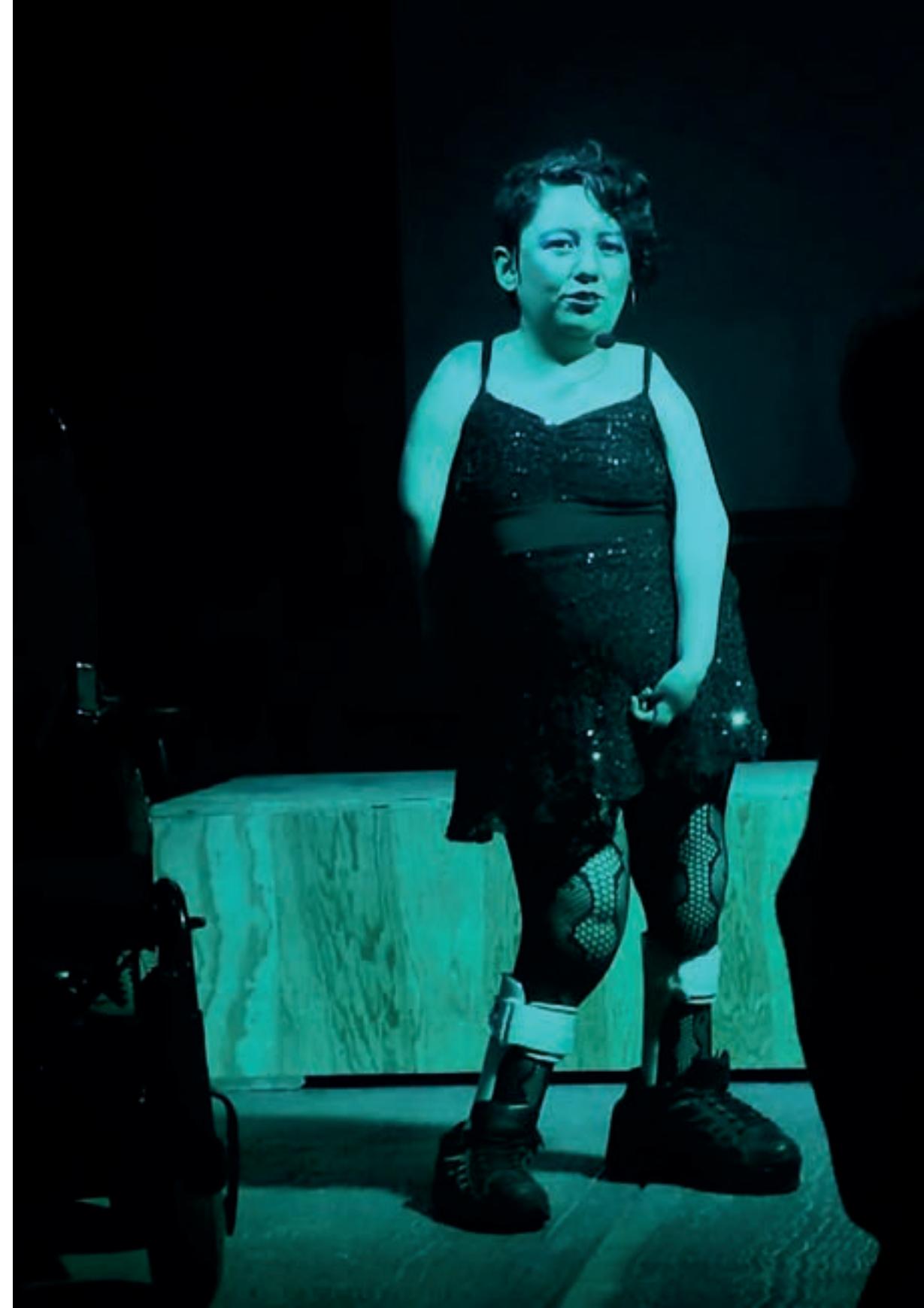
Bubulina

Art-ivism is resistance

El artivismo es resistencia

Right: Presentation of *Tentáculos* at Punto Gozadera, Mexico City,
February 2020. / Derecha: presentación de *Tentáculos* en Punto Gozadera,
Ciudad de México, febrero de 2020.

Courtesy of / Cortesía de Leidy Natalia Moreno Rodríguez



"Bubulina is my *nom de guerre*, a name I chose for myself because I was fascinated by the story of the original Bouboulina, a Greek woman who fought against the Ottoman Empire. She formed an army and stopped Greece from being colonised. I identify with her as a strong, determined woman. I was born with a physical disability and work as a specialist in communications, a performance artist and an activist supporting the rights of disabled people. I dedicate my life to raising awareness and increasing understanding about various types of oppression that I encounter such as patriarchy, ableism, and heteronormativity. I am currently living with my mother in a working-class neighbourhood of Bogotá, supported by a wide network of friends and allies."

Art-ivism is a form of expression and of Putting Up Resistance

"I became an activist in 2007 after joining a human rights committee where I lived. After finishing high school, I didn't have the opportunity to study at a university or find a job because of my disability and social class. Most of Colombia's higher education institutions are privately run. Enrolment at a public university involves competing by sitting state exams and getting high marks – and my academic results were not up to scratch. Nor could I apply for computing courses nor learn a trade because the community centre did not have "special needs teachers". This was on account of my disability. These painful and frustrating situations made it dawn on me that something was wrong. So I began to take matters into my own hands, to question what I saw around me and to organise myself along with others experiencing the same segregation. Something else that helped me understand my marginalised status was my political activism for many years in Colombia's Communist Party. The experience was a real education.

In 2010, I began working in the performance arts after making a project that combined research,

activism, and documentary filmmaking with four friends on the subject of disability, sexuality and gender. We wanted a performance to conclude the documentary, which led to the monologue called *Tentáculos* (*Tentacles*). My inspiration was the Italian director Pippo Delbono, who came to Colombia to present his play *War* and worked with several disabled actors.

I wrote and dramatized *Tentáculos* as a monologue. I sought to shed light on the stereotyped narrative built up around disabled people who are treated as children, limiting their feminine and masculine development. The connection created between the story and the spectator makes possible the sharing of experiences and breaks away from a politically correct discourse. The monologue has toured various cities in Colombia and in 2018 was staged in Mexico and Nepal.

In 2012 I trained as a teacher of Contemporary Inclusive Dance and subsequently began to give dance workshops. I am the co-creator of the Compañía de Danza Luna Patch, a dance company that performed my first play called *Campo de Espejos* (*Field of Mirrors*) at Universidad del Cauca in Colombia."

There is no future unless we become unconventional

"My work in the arts stems from my questioning of platforms that are completely normative or segregationist. Plays rarely use disabled actors. Moreover, disability arts is positioned as therapy or carried out in a segregationist way which steers me toward a critical perspective on art. Disabled artists produce powerful works, strongly critical of society. However, many of these artists cannot earn a stable income to make a living from their work. People also need to have access to art education.

I don't foresee the future being different from the present unless we find unconventional ways of making progress. We need the mainstream

community to support our work rather than seeing it as remote from their reality."

Natalia Moreno Rodríguez - Bubulina - is a Colombian social communicator and inclusive contemporary dance instructor. She identifies as a sexual dissident and as a woman with a *diversidad funcional física*. She started her human rights activism in 2007, and is part of the founding team of *Colectiva Polimorfas*, a support group for women in *Diversidad funcional / Disability* in Colombia.

● "Bubulina es mi nombre identitario. Lo tomé como propio porque me atrajo mucho la historia de la verdadera Bouboulina, una mujer griega que luchó contra el Imperio otomano. Creó un ejército y logró que Grecia no fuera colonizada. Me identifico con ella como mujer fuerte y luchadora. Siempre digo que es mi nombre artístico o de combate. Soy mujer, con una discapacidad física de nacimiento, comunicadora social, artista escénica y activista por los derechos de las personas con discapacidad. Trabajo en la visibilización y comprensión de las distintas opresiones que me atraviesan, como el patriarcado, el capitalismo y la heteronorma. Actualmente vivo con mi madre en un barrio popular de Bogotá y cuento con una importante red de apoyo entre amigos, amigas y aliados."

Artivismo es una forma de expresión y de mantener la resistencia

"Todo mi proceso de activismo inició en 2007, al unirme a un comité de derechos humanos en el sector donde vivía. Después de terminar el bachillerato no tenía posibilidades de estudiar en la universidad y tampoco de obtener un trabajo. Esto debido a mi discapacidad y a mi clase social. En Colombia, la mayor parte de la educación superior es privada. Para acceder a educación

pública se debe entrar en un proceso de competencia por medio de exámenes estatales que exigen altos promedios, que yo no tenía debido a mi bajo nivel académico. Por otra parte –y no menos importante–, no me permitían inscribir en cursos de sistemas o para aprender algún oficio, porque el centro comunitario no contaba con "profesores especializados". Esto lo decían por mi discapacidad. Toda esta realidad, un tanto dolorosa y frustrante, me llevó a comprender que algo andaba mal. Empecé a movilizarme, a cuestionar todo lo que veía y a organizarme junto con otras personas que vivían la misma segregación. Algo que ayudó, también, a que comprendiera mi posición de subalternidad fue mi militancia política de varios años dentro del Partido Comunista colombiano. Fue toda una escuela.

En 2010 comencé en el campo de las artes escénicas luego de hacer una investigación-acción-documental con cuatro amigos y amigas sobre discapacidad, sexualidad y género. Como cierre del documental queríamos algo escénico y así surgió *Tentáculos*, un monólogo *performance*. Mi inspiración fue el director italiano Pippo Delbono, quien vino a Colombia a presentar su obra *Guerra*, donde varios de los artistas de su compañía tenían discapacidad.

Tentáculos es un monólogo escrito y escenificado por mí. Busca hacer evidente la construcción estereotipada que se tiene sobre las personas con discapacidad y su inserción en un mundo infantilizado, que limita el desarrollo de las feminidades y masculinidades. La conexión que se genera entre el relato y el espectador posibilita compartir experiencias rompiendo el discurso políticamente correcto. La obra ha llegado a distintas ciudades de Colombia y en 2018 fue presentada en México y Nepal.

En 2012 tomé una certificación docente en Danza Contemporánea Inclusiva y a partir de ese momento comencé a dictar talleres de danza. Soy co-creadora de la Compañía de Danza Luna Patch, donde presenté mi primera obra, llamada

Campo de espejos en la Universidad del Cauca, Colombia. El artivismo es mi lugar de enunciación y lo seguiré haciendo para confrontar.”

No hay futuro, a menos que rompamos con los convencionalismos

“Mi acercamiento a las artes se da a partir del cuestionamiento que hago a estos escenarios por ser completamente normativos o segregacionistas. Contadas veces nos encontramos con obras donde los actores o actrices tienen discapacidad. Por otra parte, las artes vistas como terapia o impartidas de forma segregada llevan a pensarme desde el arte crítico. Hay trabajos poderosos de artistas con discapacidad, cargados de crítica social. Sin embargo, muchos están en precarización, lo que impide que puedan vivir de su trabajo.

El futuro lo veo igual que el presente si no buscamos formas no convencionales de mover nuestro trabajo; que la comunidad apoye su sostenimiento y no lo vea como ajeno, y que las personas tengan acceso a formación en el campo de las artes.”

Natalia Moreno Rodríguez “Bubulina” es una comunicadora social colombiana y profesora de danza contemporánea inclusiva. Su trabajo como defensora de derechos humanos inició en 2007. Se identifica como mujer en diversidad funcional física y disidente sexual. Forma parte del equipo fundador de la Colectiva Polimorfás, grupo de apoyo a mujeres en diversidad funcional y discapacidad en Colombia.



Contemporary inclusive dance class, Bogotá, February 2012. / Clase de danza contemporánea inclusiva en Bogotá, febrero de 2012.

Courtesy of / Cortesía de Leidy Natalia Moreno Rodríguez

Tentáculos: Fragments Fragmentos



Presentation of *Tentáculos* at the Reconference, Nepal, April 2019
/ Presentación de la obra *Tentáculos* en la Reconference en Nepal,
abril de 2019.

Courtesy of / Cortesía de Leidy Natalia Moreno Rodríguez

“Each time I took off my corset to wash, I had the sensation that I lost a part of myself, I felt weak, powerless... my body had become a corset and vice-versa. I had worn foot splints since I was six months old. My childhood was very Forrest Gump-like. Now the technology has improved and they no longer make a noise.

I’m afraid of walking, afraid of falling, afraid of suffering, afraid of fighting, afraid of hallucinogens (having them near me or trying them), afraid of loving, afraid of feeling, afraid of desiring, afraid of the dark, afraid of sex, afraid of living and dying... Facing up to these fears has been my greatest feat. It hasn’t been easy. I’ve had to begin by dealing with my own mental defects. There are some things I’ve asked myself and I’d like to ask you too. Can disabled people conceive or adopt children? Can I be a mother? I’ve considered the possibility of adopting a child. Why not? Would I be a bad mother? What do you need to be a “good” mother? Is it really about your body? What is the question? Why the hell are my sexual and reproductive rights even questioned? What sexual and reproductive rights? It’s in my nature, just like it’s in yours...”

Tentáculos is a 45-minute-long monologue written and performed by
Natalia Moreno Rodríguez (Bubulina).

Dos fragmentos seleccionados de *Tentáculos*, un monólogo de
cuarenta y cinco minutos escrito e interpretado por Natalia Moreno
Rodríguez "Bubulina".

"Yo tenía la sensación de que cada vez que me quitaban el corsé para bañarme se apartaba una parte de mí, me sentía débil, sin fuerza... mi cuerpo se había convertido en corsé y viceversa... Las férulas de los pies las he tenido desde los seis meses de nacida. En mi niñez eran muy al estilo de Forrest Gump. Ahora son más modernas y no suenan..."

Tengo miedo a caminar, miedo a caer, miedo a sufrir, miedo a luchar, miedo a los alucinógenos (tenerlos cerca o probarlos), miedo a amar, miedo a sentir, miedo a desear, miedo a la oscuridad, miedo al sexo, miedo a vivir y a morir... ¡Enfrentarlo ha sido mi mayor hazaña! Fácil no ha sido. He debido comenzar por enfrentar mis propias taras mentales... Hay algunas cosas que me he preguntado y me gustaría preguntárselas a ustedes también: ¿pueden las personas en situación de discapacidad engendrar o adoptar hijos?, ¿podría yo ser mamá? He considerado la posibilidad de adoptar un niño. ¿Por qué no?, ¿acaso sería una mala madre?, ¿qué se necesita para ser una "buena" mamá?, ¿acaso es una cuestión de cuerpos?, ¿cuál es la cuestión?, ¿por qué carajos se cuestionan mis derechos sexuales y reproductivos? ¡Cuáles derechos sexuales y reproductivos! Es mi naturaleza, al igual que la de ustedes..."

Alejandrina D'Elia

Ecologies of Accessibility Ecologías de accesibilidad

Article 30 of the UN's Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD) describes the rights of disabled people to participate in cultural life, recreation, leisure and sport. Signatories such as Argentina, Chile and Peru have assembled government agencies and ministries to protect these rights. However, disabled people continue to face the most discrimination within society, a problem exacerbated when combined with other factors such as gender, race, ethnic background, geographical location and income level. Private sector and civil society actors are therefore advocating for disability issues to be placed on the public agenda, and for action to be taken. The following initiatives in these three South American countries are leading the way both domestically and in the wider region, thanks to the high quality of work. Their work is supported by the British Council.

Chile

Centro Gabriela Mistral (GAM), located in a historic building in central Santiago, is a cultural centre with 10 spaces for theatre, dance, circus performances, classical and popular music, folk art and conferences. Since 2013, GAM has provided a venue for training courses and participative activities, residencies and the design of accessible content for people with different disabilities. In 2018, the centre began offering Relaxed Performances to give people with cognitive disabilities access to the performing arts through technically and spatially adapted plays. The general public as well as those with physical, learning and communication disabilities, as well as those on the autism spectrum, can participate and take training courses.

Fundación Corpgroup Centro Cultural, situated in central Santiago, is equipped with exhibition spaces, an auditorium, a sculpture garden, and offers a cultural programme (music, theatre, dance, visual arts and film) for adults and children. It hosts local and international events on its

premises and around the country. In 2019 it staged a participative production of Irish playwright Brian Friel's *Molly Sweeney: To See and Not See* in a multisensory performance accessible for people with visual disabilities. The Compañía de Teatro de Ciegos LUNA (Blind Theatre Company LUNA) trained the cast, gave advice on the staging, produced all of the accessible devices, and interpreted the voice-overs in the montage. The Orquesta Nacional de Ciegos de Chile (National Orchestra of the Blind of Chile) performed the original score, and an integrated disabled and non-disabled crew worked on various aspects including the play's production and audio-description design, Braille texts and QR codes. This experience paved the way for other initiatives for groups with different disabilities.

Peru

Teatro La Plaza, located in Lima, was set up in 2003 to stage public performances of challenging plays. In 2019 it produced the first free version of Shakespeare's *Hamlet*, performed by a cast with Down Syndrome. Theatre Director Chela Ferrari wrote and directed the play as a collaborative process that took several months and helped break down prejudices; this was Ferrari's first experience of working with disabled people. The project led to explorations of other techniques such as the Rationale Method.

Mundana is a dance company established in 2017 by dancer and acrobat Inés Coronado who, after developing a disability in one of her legs, embarked on an artistic project that questions the limits of the body while aiming to develop an inclusive society.

Kinesfera is a contemporary dance company whose dancers have a physical disability.

Both companies have participated in local and international festivals; they are also activists and form part of the Latin American dance and inclusion network.

Argentina

Teatro Nacional Cervantes is attached to Argentina's Ministry of Culture, and was inaugurated in Buenos Aires in 1921. It is the first public theatre to offer accessible performances as part of its programme. In 2018, the theatre's audience development department designed a new programme for disabled people, in conjunction with the accessibility team of the Argentinean government's Office for Cultural Innovation. The group proposed a physical, sensory and intellectual approach based on three pillars: strategic planning, strengthened technical and human resources and communication. They designed accessible resources for various groups of disabled people using the social model of disability; specialists from the UK such as Kirsty Hoyle from Include Arts provided support. In 2018, the play *The Extraordinary Life* by Argentinean Director Mariano Tenconi Blanco, a pilot production, incorporated accessible resources such as audio description, a hearing loop and sign-language interpretation. Leading civil society organisations working in accessibility helped perform checks every step of the way. In 2019, all of the additional plays included in the programming incorporated accessible performances on a permanent basis. Other additions included theatre programmes using QR codes with and without embossed dots, drinking bowls for guide dogs, tactile visits, pictograms on the webpage, and invitations in Argentinean Sign Language (LSA) with subtitles and audio. The whole process was documented, including interviews with members of the audience exiting the theatre: 61% of those with a hearing disability and 35% of those with a visual impairment said that this was the first time they had seen a play at a theatre. These figures still apply in most cultural spaces, laying down a challenge for public policies and cultural promoters when designing cultural projects.

Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA) is a well-established cultural event in the region for

both local and international visitors. The event brings together a network of independent and official theatres in the city of Buenos Aires. In the summer of 2020, the programme had four themes: gender and diversity, environment, integration, and technology. It was the first time that integration and cultural accessibility were a core part of the Festival. The British Council designed the strategy, together with the participation of Scottish dancer and choreographer Claire Cunningham.

An assessment was made of theatres' accessibility and a circuit was designed with a selection of venues, including accessible resources such as hearing loops in the theatres, sign language interpretation, tactile visits and audio description. Communications was a vital aspect of the work on printed and online materials. The festival team, from the producers to the director received training in cultural accessibility. The British Council inaugurated a videotheque with interviews, including one with Claire Cunningham, in order to generate reference materials. This was the first time that such a festival catered to disabled audiences, setting a benchmark for future editions of the event, and creating a momentum for future programmes on the independent circuit.

Opportunities for Policy Change

Some proposals have been implemented and now form an inherent part of the institutions' programming. Others continue to be one-off initiatives that are important but hard to keep going. It is essential to have accessible resources for productions and to prepare audiences that have been historically excluded from cultural events. Our countries need to address the issues of disability and art in two ways: from the perspective of audiences, offering accessible resources for the disabled to enjoy cultural programmes and from the standpoint of creators, offering training, grants and production



Images from *Hamlet*, produced by Teatro La Plaza, Peru. / Imágenes de *Hamlet*, producida por Teatro La Plaza, Perú.

Photographic record / Registro fotográfico Teatro La Plaza

subsidies. Public policies must be permanent and sustainable. This requires:

- Raising awareness about the issue in the public and private sector, and among civil society.
- Reminding those in charge of public policies of their duty to protect disability rights and mobilise resources in order to create accessible cultural content.
- Decentralising activities by promoting knowledge transfer to other theatres/bodies around the country and the region.
- Working with disabled people and with interdisciplinary teams on project design, production and implementation.
- Creating a record of information and best practices; sharing local and regional experiences.
- Identifying and locating disabled artists across the country.
- Promoting and continuing training courses for local and foreign specialists.

Alejandrina D'Elia has a degree in Organization and Institutional Management, with a Postgraduate Degree in Culture and Communication Management. She is the coordinator of the Cultural Accessibility Programme of the British Council in Argentina. She was a fellow at the Bunge and Born Foundation and is also a lecturer in the Master in Cultural Management at the University of San Andrés. She was the National Director of Cultural Innovation at the Ministry of Culture and Arts Manager at the Art, Education and Technology Programme at the Fundación Telefónica.

● La Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad de la Organización de las Naciones Unidas detalla, en su artículo 30, el derecho de las personas con discapacidad a la participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte. Estados parte, como Argentina, Chile y Perú, crearon ministerios y agencias gubernamentales para velar por el cumplimiento de dicho derecho. Sin embargo, este colectivo sigue siendo uno de los más discriminados y excluidos. Esto se profundiza cuando se suman otras variables, como género, etnia, ubicación geográfica o ingresos.

El sector privado y la sociedad civil son actores claves que están trabajando con estos colectivos y apoyando distintas iniciativas. En el presente trabajo, destacaremos un conjunto de proyectos realizados en los tres países en alianza con el British Council, que resultan referentes por la calidad de sus producciones y por abrir camino a visibilizar y sensibilizar sobre el tema.

Chile

El Centro Gabriela Mistral (GAM) es un centro cultural contemporáneo, ubicado en el centro de Santiago. Cuenta con diez salas para teatro, danza, circo, música clásica y popular, artes visuales, arte popular y conferencias.

Desde el año 2013 trabaja de forma sostenida en programas de accesibilidad cultural y, desde 2020, en la formación de artistas con discapacidad mediante programas de residencias.

Entre las innumerables acciones que lleva adelante se destacan las funciones relajadas o distendidas (Relaxed Performances), incorporadas en la programación a partir del año 2018, con el objetivo de acercar las artes escénicas a personas con discapacidad cognitiva que no pueden disfrutar de eventos culturales. Con pequeñas modificaciones técnicas y espaciales en las obras, se ha incorporado a un

público que en general se siente excluido de las salas de teatro. De esta forma, el público con trastorno de aprendizaje o psicomotricidad, espectro autista o con necesidades especiales en la comunicación forma parte estable de la agenda de la institución.

La Fundación Corp Group Centro Cultural se encuentra en la ciudad de Santiago. Trabaja en diversas propuestas culturales en torno a la música, el teatro, la danza, las artes visuales y el cine, dirigidas a niños, jóvenes y adultos. En el año 2019 produjo la obra *Molly Sweeney: ver y no ver*, del destacado dramaturgo irlandés Brian Friel, un espectáculo multisensorial para todo público y accesible para personas con discapacidad visual. La Compañía de Teatro de Ciegos Luna capacitó al elenco, asesoró la puesta en escena e hizo accesibles sus dispositivos, además de interpretar las voces en off del montaje. También se sumó la Orquesta Nacional de Ciegos de Chile y un equipo interdisciplinario con y sin discapacidad trabajó en todo el proceso de producción de la obra y el diseño de los materiales accesibles –audiodescripción, impresión en braille, códigos QR, entre otros–, generando una experiencia inédita para la institución, que abrió a otras acciones destinadas a nuevos colectivos con discapacidad.

Perú

El Teatro La Plaza, ubicado en la ciudad de Lima, es un espacio de creación teatral.

En el año 2019 produjo, con un grupo de actores con síndrome de Down, la obra en versión libre *Hamlet*, de William Shakespeare. Escrita y dirigida por Chela de Ferrari, directora del teatro, trabajaron en un modelo colaborativo con los actores para la producción integral de la obra. Este trabajo fue un punto de inflexión para seguir indagando en otros modelos.

Mundana y Kinesferadanza son compañías de

danza líderes, activistas y voces relevantes de la sociedad civil de Perú. Trabajan en la integración de bailarines con discapacidad motriz. Mundana fue creada por la bailarina y acróbata Inés Coronado y Kinesferadanza es liderada por Michel Tarazona.

Argentina

El Teatro Nacional Cervantes, perteneciente al Ministerio de Cultura de la Nación, está ubicado en la ciudad de Buenos Aires. En el año 2018, el equipo del área de Gestión de Púlicos del teatro propuso llevar a cabo el diseño de un nuevo programa destinado a personas con discapacidad. Se asociaron al equipo de accesibilidad de la Dirección Nacional de Innovación Cultural para trabajar sobre tres ejes: planificación estratégica, fortalecimiento de los recursos técnicos y humanos y comunicación.

En el año 2018 se llevó a cabo una primera experiencia piloto incorporando a la obra *La vida extraordinaria*, del director argentino Mariano Tenconi Blanco, recursos accesibles como audiodescripción, aro magnético e intérpretes en lengua de señas. Participaron organizaciones de la sociedad civil, referentes en los temas, en todo el proceso de trabajo y prueba. A partir de esta primera experiencia y sus ajustes, en el año 2019 se instaló el programa en forma permanente, incorporando funciones accesibles en todas las obras de reposición. En esta instancia se sumaron programas de mano con código QR con y sin punteado en relieve, bebederos para perros guías, visitas táctiles, pictogramas en el sitio web e invitaciones en lengua de señas argentina (LSA), con subtítulado y audio. De esta forma, el Teatro Nacional Cervantes fue el primer teatro público del país con funciones accesibles.

El Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA) reúne en cada edición lo mejor del teatro, la música, las artes visuales y la danza. Se lleva a cabo en teatros oficiales de la ciudad de Buenos



Rehearsal from Mundana, Peru / Ensayo de Mundana, Perú.

Photo by / Foto de Lucía Alfaro



Relaxed Performance for Pescador, GAM, Chile / Función relajada de Pescador, GAM, Chile.

Photo by / Foto de Jorge Sánchez

Aires y en teatros independientes, formando una red de instituciones que convoca a público local e internacional.

En 2020, la programación se diseñó bajo cuatro temáticas: género y diversidad, medioambiente, integración y tecnología. El eje integración, dedicado a la accesibilidad cultural, fue la primera experiencia en la historia del festival. Los equipos del FIBA y el British Council en Argentina trabajaron en el diseño de la estrategia, sumaron a la programación a la bailarina y coreógrafa escocesa con discapacidad motriz Claire Cunningham y capacitaron en un taller de accesibilidad cultural a todo el equipo del festival con el fin de alinear las acciones de trabajo. Se diseñó un circuito con una selección de teatros y se sumaron algunos recursos accesibles, como aro magnético en salas, intérpretes en lengua de señas, visitas táctiles y audiodescripción. La comunicación fue un eje importante en las piezas impresas y en el sitio web. Asimismo, el British

Council inauguró una videoteca con entrevistas a expertos, con el objetivo de generar un material referente de estudio y consulta. Esta experiencia no sólo abrió camino a las siguientes ediciones del festival, sino que ha sido un detonador para futuros programas del ámbito público del circuito independiente.

Desafíos y oportunidades

Algunos proyectos mencionados forman parte de la programación estable de las instituciones; muchos otros siguen siendo experiencias aisladas y tienen grandes dificultades para establecerse en forma permanente.

Nuestros países deben trabajar el tema de la discapacidad desde dos perspectivas: la primera, en relación a las personas en su papel de espectadores, logrando propuestas culturales “aptas para todo público”, y la segunda, las personas con discapacidad en su

papel de creadores, con acceso a espacios de capacitación, becas y subsidios a la producción, al igual que el resto de los artistas.

Esto requiere:

- Promover desde el sector público programas de formación, becas y subsidios a la producción.
- Mapear y crear un registro de artistas con discapacidad a nivel de la totalidad del país.
- Sensibilizar a los responsables de las políticas públicas para hacer cumplir las leyes.
- Promover campañas de sensibilización sobre la temática, sumando actores de los sectores público y privado y de la sociedad civil.
- Promover la transferencia de conocimiento a otros teatros/equipos del país y de la región. Romper la centralidad de las ciudades capitales.
- Trabajar bajo un modelo interdisciplinario, sumando a las personas con discapacidad en el proceso de diseño, producción e implementación de los proyectos.
- Crear un repositorio de información y buenas prácticas para compartir experiencias a nivel local y regional.
- Promover y sostener la capacitación y formación con especialistas locales y del exterior.

Alejandrina D'Elia es licenciada en Gestión Organizacional e Institucional, con un posgrado en Gestión de la Cultura y la Comunicación. Es la coordinadora del programa de Accesibilidad Cultural del British Council Argentina. Becaria de la Fundación Bunge y Born y es docente de la maestría en Gestión de la Cultura de la Universidad de San Andrés. Fue directora nacional de Innovación Cultural del Ministerio de Cultura y directora del programa de Arte, Educación y Tecnología de Fundación Telefónica.

Centro Gabriela Mistral

Located in Santiago, Centro Gabriela Mistral (GAM) opened in 2010 as a cultural centre with numerous spaces for theatre, dance, circus performances, classical and popular music, crafts, and visual arts, and quickly established itself as one of Chile's major arts venues.

Due to its importance on the cultural landscape of the capital, GAM has always led in terms of accessibility and inclusive programming. In 2013, it began organising a variety of training courses and seminars for artists and cultural agents to develop new ways of working with a broader spectrum of creators and audiences in mind. One of those initiatives, the *Incluye* Seminar, is an annual week-long programme of workshops, masterclasses, relaxed performances, films, and lectures on inclusive arts.

The *Incluye* Seminar began as a response to making the cultural centre more inclusive to audiences that were visiting the space, but had a limited interaction with it due to a disability. It began by creating guided tours of the space for blind and visually-impaired visitors, led by blind and vision-impaired guides, called HAPTO. GAM Executive Director Felipe Mella underlines the importance of this initiative: "with *Incluye*, we seek to contribute towards inclusion of all people with disabilities and highlight artistic initiatives that serve as vehicles for social transformation."

Thanks to a long-standing collaboration with the British Council, Pamela López, Head of Programming and Audiences at GAM, took part in various editions of the Edinburgh Fringe Festival, Made in Scotland Programme and Unlimited Festival where she saw inclusive arts at its best.

In 2018 she brought UK actor and comedian Jess Thom to Chile as part of *Incluye*'s programme. Her book, *Welcome to Biscuit Land*, her play "Backstage in Biscuit Land," and her documentary *Me, My Mouth and I* explore her lived experience with Tourette Syndrome. By including all of this work in *Incluye*'s programme, López emphasizes that "it was a rare opportunity to see inclusive arts as a whole."

GAM's commitment to inclusive arts has had many highpoints over the years. The documentary *Lección de música (The Music Lesson)* shared the story of a young autistic woman who learned to conduct a music ensemble using sign language. After the film premiered at GAM, there was a live concert by the ensemble and its conductor. The play *Punto ciego (Blind Spot)* about a witch hunt in the island of Chiloe (south of Chile) in the 1880s, pioneered audio description throughout the performance without using earphones, and the HAPTO project has blind guides lead groups of blindfolded visitors through the permanent collection of the cultural centre, providing a different experience of the heritage art pieces in the collection and of the building itself.

In 2018, GAM introduced Relaxed Performances to its yearly programme base. By adapting artistic work to better suit the needs of adults and children with learning difficulties, autism, or sensory communication disorders GAM created a more friendly environment at the theatre for these patrons.

López stipulates that these programmes do not yet reflect the full breadth of commitment GAM has for inclusive arts. "Our vision is still 180 degrees in scope. For

it to be 360 degrees, we need to make every production and commission in an accessible format. We must incorporate artists with disabilities in every single process, aspect and phase, and generate radical actions to influence public policy in this area."

● El Centro Gabriela Mistral (GAM) es uno de los principales recintos de arte de Chile. Se inauguró en Santiago en 2010 como un centro cultural con numerosos espacios de teatro, danza, espectáculos de circo, música clásica y popular, artesanía, artes plásticas y conferencias.

Desde 2013, GAM trabaja con artistas y agentes culturales que lideran cursos de formación y seminarios para desarrollar nuevas formas de trabajo teniendo en mente un espectro más amplio de creadores y públicos. Una de esas iniciativas es el seminario *Incluye*, un programa de talleres, clases magistrales, funciones relajadas, películas y conferencias sobre artes inclusivas. Es un seminario gratuito que se celebra todos los años desde 2013.

Felipe Mella, director ejecutivo de GAM destaca la importancia de esta iniciativa: "Con *Incluye* buscamos contribuir a la inclusión de todas las personas con discapacidad y destacar iniciativas artísticas que sirvan como vehículo de transformación social".

En agosto de 2019, Pamela López, responsable de Programación y Audiencias, llevó a Chile a la artista británica Jess Thom como parte del programa *Incluye*. Thom es una comedianta con síndrome de Tourette. Su libro *Welcome to Biscuit Land (Bienvenido a Biscuit Land)*, su obra de teatro *Backstage in Biscuit Land (Tras bambalinas en Biscuit Land)* y el documental *Me, My Mouth and I (Yo, mi*

boca y yo) fueron parte del programa. López enfatiza: "Fue una oportunidad única en la que, mediante el trabajo de Jess, pudimos ver las artes inclusivas como un todo".

Otros puntos destacados a lo largo de los años han sido *Blind Spot (Punto ciego)*, que fue pionero en la descripción de audio a lo largo de la actuación sin usar auriculares en 2018, y el documental *Lección de música*, sobre una joven en el espectro autista, que aprendió a dirigir un conjunto musical usando lengua de señas. El documental se estrenó en GAM e incluyó una actuación en vivo del ensamble y su directora.

El proyecto HAPTO es un programa que duró varios años. Involucró a guías ciegos que conducían a grupos de visitantes con los ojos vendados a través de la colección permanente del centro cultural, para que experimentaran de manera diferente algunas de las piezas de arte patrimonial de la colección, incluidas partes del edificio mismo.

En 2018, GAM introdujo las funciones relajadas, que consisten en la adaptación técnica y espacial de piezas artísticas para satisfacer las necesidades de un ambiente relajado en el teatro, por parte de adultos y niños con dificultades de aprendizaje, autismo o trastornos de la comunicación sensorial.

López indica que estos programas aún no reflejan toda la amplitud del compromiso que tiene GAM con las artes inclusivas: "Nuestra visión aún tiene un alcance de 180 grados. Para que sea de 360 grados, debemos hacer que cada producción y trabajo comisionado tenga un formato accesible. Debemos incorporar a los artistas con discapacidad en cada proceso, aspecto y fase, y generar acciones radicales para incidir en las políticas públicas en esta área".

DISCREANTES

An alternative way of coping with precariousness
Una forma alternativa de asumir la precariedad

"Several disabled professional artists convened in Mexico City in July 2018 at the invitation of 17, Instituto de Estudios Críticos. At this initial meeting we decided to call ourselves *Discreantes*, a collective whose current members include Maricarmen Graue, a blind cellist, Edgar Lacolz, a writer in a wheelchair, and Pedro Miranda, a blind visual artist.

The following year we decided to join forces and pool ideas to develop an ambitious, multidisciplinary project awarded by *Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte, Medios y Discapacidad* (PAPIAM 2019) supported by the British Council in Mexico and the Centro Nacional de las Artes (CENART). PAPIAM is a grant for projects by disabled or non-disabled artists linking art and multimedia in different creative fields: music, visual arts, literature, cinema and performance. We set out to bring together our experience in producing socially engaged work as independent and established Mexican artists. Our project, called *Metodología alternativa para asumir la precariedad* (*A Different Way of*

Coping With Precariousness), is a documentary film that exposes the precarious situations faced by disabled artists on a daily basis. As we raised questions such as "What is at stake for disabled artists working in precarious situations?", "What tools must disabled artists use, invent or adapt in order to produce art while living in a state of precariousness?", and "How does this precariousness manifest itself, and how does "Discreantes" deal with it?", we wanted to highlight individual practices and collective productions.

The idea is to show audiences how – through situations considered to be economically, physically or creatively precarious – it is possible to develop an intellectually stimulating art project, to adapt tools, and to turn things around to create a cultural product. The documentary shows that disability, similarly to precariousness, can spark creativity and cultural initiatives, or lead to new tools that make an impact on the art scene as a whole. Without downplaying the policies that put disabled people into precarious

Right: Edgar Lacolz, Maricarmen Graue and Pedro Miranda at Cenart, Mexico City, 2019. /
Derecha: Edgar Lacolz, Maricarmen Graue y Pedro Miranda en el Cenart, Ciudad de México, 2019.

Photo by / Foto de Liliana Velásquez





Images extracted from the film *Metodología alternativa para asumir la precariedad, 2020-2021.* / Imágenes del documental *Metodología alternativa para asumir la precariedad, 2020-2021.*

Courtesy of / Cortesía de Edgar Eduardo González del Castillo, Colectivo Discreantes

situations, we channel this precariousness into creativity and protest.

Guided by this critical reflection, in 2020, Pedro Miranda, one of the *Discreantes* members, invited more disabled artists to come together before the pandemic in a collective called *No es Igual (Not the Same)*, expressing the impact of our lives' precariousness in a public manifesto. This collective works as a support group for its members, from producing podcast interviews to shed light on its artists, to raising funds for specific health and family matters. While the pandemic has presented a variety of difficulties in the lives of disabled artists, it has made clearer the possibility of transforming precariousness into a methodology to create and produce art."

● "En julio de 2018, invitados por 17, Instituto de Estudios Críticos, nos reunimos en la Ciudad de México varios artistas que tenemos en común la discapacidad y la creación profesional artística. En esa primera reunión decidimos unirnos bajo el nombre de *Discreantes*, hoy conformado por Maricarmen Graue, Edgar Lacolz y Pedro Miranda. Nuestras trayectorias individuales están documentadas, son obras comprometidas y somos artistas independientes que hemos conseguido enfrentar barreras y limitaciones que nos han sido impuestas para ubicarnos como creadores en el escenario público y artístico mexicano. Decidimos articular fuerzas e ideas para desarrollar un ambicioso proyecto multidisciplinario que fue premiado por el Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte, Medios y Discapacidad (PAPIAM) 2019, abierto con el apoyo del British Council en México y el Centro Nacional de las Artes (Cenart). En este programa se interconectan distintos terrenos creativos: la música, las artes plásticas, la literatura, el cine y el performance. Nos propusimos unir nuestra experiencia en la producción de obras socialmente comprometidas como artistas independientes y establecidos en la escena artística de México.

Mediante el proyecto visual *Metodología alternativa para asumir la precariedad* buscamos reflexionar sobre cómo los ambientes precarios en los que se desenvuelve la cotidianidad de un artista con discapacidad lo obligan a plantearse preguntas como ¿qué pone en juego el artista con discapacidad desde su producción en medio de la precariedad?, ¿cuáles son las herramientas que un artista con discapacidad debe implementar, inventar o modificar para desarrollar su arte desde la precariedad?, ¿cómo se manifiesta la precariedad y cómo lidiamos con ella los *Discreantes*?

El documental muestra que la discapacidad, al igual que la precariedad, puede despertar la creatividad y las iniciativas culturales, o dar lugar a nuevas herramientas que impacten en la escena artística en su conjunto. Sin restar importancia a las políticas que sitúan a las personas con discapacidad en situaciones precarias, canalizamos esta precariedad en creatividad y protesta. Con nuestro proyecto queremos exponer al ojo del espectador cómo, a partir de situaciones consideradas precarias (económicas, físicas o creativas), es posible desarrollar una propuesta estética, un ejercicio intelectual, adaptar herramientas, revertir dichas situaciones para generar un producto cultural.

Guiados por esta reflexión crítica, en 2020, Pedro Miranda, uno de los miembros de *Discreantes*, invitó a más artistas con discapacidad a actuar juntos ante la pandemia en un colectivo llamado *No Es Igual*, que expresa claramente, en un manifiesto público, el impacto de la precariedad en nuestras vidas. En este esfuerzo solidario, este colectivo es un grupo de apoyo para sus integrantes, desde la realización de entrevistas en podcast para arrojar luz sobre sus creaciones hasta la recaudación de fondos para temas específicos de salud y familia. Si bien la pandemia ha presentado una variedad de dificultades a la vida de los artistas con discapacidad, también ha puesto en evidencia la posibilidad de transformar la precariedad en una metodología para crear y producir arte."



Images extracted from the film *Metodología alternativa para asumir la precariedad, 2020-2021.* / Imágenes del documental *Metodología alternativa para asumir la precariedad, 2020-2021.*

Courtesy of / Cortesía de Edgar Eduardo González del Castillo, Colectivo Discreantes

NO ES IGUAL
Collective:
Facing
Contingency

Colectivo
NO ES IGUAL:
ante la
contingencia

Due to the epidemiological events affecting the world and specifically Mexico, artists with diverse disabilities, from various disciplines, based in different parts of the country, have gathered with a single purpose: to express ourselves with regard to the situation faced by our community.

We have been alarmed at the number of events that have been cancelled, together with festivals and other cultural programmes, not to mention the closure of theatres, museums and other artistic platforms. We are not emerging artists. We are a group of artists with diverse recognised trajectories in local, national and international forums.

This has placed us in a situation of greater vulnerability: as persons with disability we are considered a minority, and being artists – with disabilities – we are yet part of another minority. This means that today we face a more severe crisis due to COVID-19.

We are at risk since many of us have compromised immune systems, and face financial difficulties because of the lack of work during this time. Likewise, we see with dismay how vital information is denied to us at the moment due to the inaccessibility of the media through which it is transmitted. How can the Deaf listen to news updates? How can the blind see infographics? How are people with intellectual and psychosocial disabilities being informed about the pandemic and the measures being taken? What kind of information is being received by people with severe or multiple disabilities?

These reasons are enough to bring us together and make ourselves heard on social networks and other digital and analogue media so that we may receive the support we need to endure this long quarantine, and its aftermath, with dignity.

As we are confronted with this reality, we want to inform you of the risks we are facing in the current lockdown, both as disabled persons and as artists, and we request:

- The necessary support to which we are entitled, so that we can continue living our lives as citizens of this country.
- Measures to allow us to make our way through this situation, both economically and socially.
- That people with disabilities and their families be guaranteed access to information in ways that take into account their different conditions.
- Access to services that allow people with disabilities to receive necessary care as needed.

As active members of this society, we commit ourselves to:

- Collaborating in these moments of crisis through our artistic and cultural work, to the greatest extent possible using available channels.
- Pursuing the production and artistic activities we are dedicated to, to the extent that the contingency allows, and to return with greater energy when the situation stabilizes.
- Contribute to the community on the basis of our knowledge and personal experience.

We, the undersigned artists, are certain that as long as our rights as individuals and artists are guaranteed, and that we have the necessary support networks in place, we can overcome this situation together.

Ekiwah Adler, poet; **Cristian Arias**, scenic artist; **Erika Bernal**, performing artist; **Maricarmen Camarena**, musical artist; **Luis Castro**, scenic artist; **Edgar (Lacolz) González**, writer; **Maricarmen Graue**, musical artist; **Martín Valerio Jácome**, musical artist; **Pedro Miranda Gijón**, visual artist; **Jorge Olvera Rodríguez**, plastic artist; **Jesús Rodríguez**, scenic artist; **Sara Villanueva**, musical artist; **Shino Watabe**, plastic artist.

A causa de los eventos epidemiológicos que están azotando al mundo y en específico a México, nos hemos reunido artistas con diferentes discapacidades, de diversas disciplinas, desde distintas geografías del país, con una sola finalidad: manifestarnos respecto a la situación que nuestro gremio enfrenta.

Hemos visto con alarma cómo muchos de los eventos que teníamos programados para los meses venideros, incluso hacia final del año, han sido cancelados a causa de la clausura de festivales y eventos culturales y artísticos, así como el cierre de teatros, museos y otras plataformas artísticas. No somos artistas emergentes. Somos un grupo de artistas con distintas trayectorias reconocidas en espacios locales, nacionales e internacionales.

Esto nos ha colocado en una situación de vulnerabilidad mayor, pues al ser personas con discapacidad somos consideradas una minoría, y al ser artistas —con discapacidad—, somos otra minoría, lo que nos lleva a vivir en la actualidad una crisis más severa por los acontecimientos ya conocidos por todos debido al COVID-19.

Estamos en situación de riesgo, pues muchos de nosotros tenemos sistemas inmunológicos comprometidos, sin olvidar la falta de trabajo en esta contingencia. Igualmente, vemos con horror cómo la información vital en estos momentos nos es negada por lo inaccesible de los medios por los cuales se transmite. ¿Cómo hace un sordo para escuchar las noticias actualizadas regularmente? ¿Cómo hace un ciego para leer una infografía? ¿Cómo están siendo informadas respecto a la pandemia y las medidas adoptadas las personas con discapacidad intelectual y discapacidad psicosocial? ¿Qué tipo de información están recibiendo las personas con discapacidad severa o con múltiples discapacidades?

Razones de más para reunirnos y manifestarnos en las redes sociales y otros medios digitales, tecnológicos y analógicos para que se nos escuche y apoye de las formas necesarias que nos permitan vivir con dignidad esta cuarentena que en apariencia será larga, y después.

Frente a esta realidad, hacemos de su conocimiento el riesgo que estamos enfrentando, por un lado, como comunidad de personas con discapacidad, y, por otro, como artistas en el confinamiento actual, y solicitamos:

- El apoyo necesario al que tenemos derecho como ciudadanos de este país, para continuar con nuestras vidas.
- Que se establezcan medidas que nos permitan pasar esta contingencia, tanto económica como socialmente.
- Que se garantice a la población con discapacidad y sus familias acceso a la información, tomando en cuenta las distintas discapacidades.
- Que se haga accesible cualquier servicio que permita a las personas con alguna discapacidad recibir la atención necesaria en caso de requerirla.

Como miembros activos de esta sociedad, nos comprometemos a:

- Colaborar en estos momentos de emergencia desde nuestra labor artística y cultural en la medida y por los canales que sean posibles.
- Continuar con la producción y actividad artística a la que nos dedicamos en la medida en que esta contingencia nos lo permita, y volver con más energía cuando la situación se estabilice.
- Aportar a la comunidad desde nuestro conocimiento y experiencia personal.

Los y las artistas aquí firmantes estamos seguros de que en la medida que se nos garanticen nuestros derechos como personas y artistas y tengamos las redes de apoyo necesarias, podremos salir juntos de esta situación.

Ekiwhah Adler, poeta; **Cristian Arias**, artista escénico; **Erika Bernal**, artista escénica; **Maricarmen Camarena**, artista musical; **Luis Castro**, artista escénico; **Edgar "Lacolz" González**, escritor; **Maricarmen Graue**, artista musical; **Martín Valerio Jácome**, artista musical; **Pedro Miranda Gijón**, artista visual; **Jorge Olvera Rodríguez**, artista plástico; **Jesús Rodríguez**, artista escénico; **Sara Villanueva**, artista musical; **Shino Watabe**, artista plástica

Eliza Chandler & Elwood Jimmy

Temporality and Acces(sen)sibility La temporalidad y la acce(sen)sibilidad

A push for a different relationship with time
Promoviendo una nueva relación con el tiempo

In December 2020, Elwood Jimmy and Eliza Chandler discussed the impact of the COVID-19 pandemic on their experience of arts and culture.

Eliza Chandler: I wonder if you could reflect on the dynamics we negotiate as Indigenous and disabled people working in the art world, and how it relates to this contemporary moment of the COVID-19 pandemic and increased public awareness of state-sanctioned violence against Indigenous, Black, and racialised people.

Elwood Jimmy: I think modernity interrupts our responsibility and our obligations to one another. I think about this a lot in relation to my own practice: how do we find ways to be different, to move differently, and to relate to one another differently, especially to bodies that have been historically marginalized and experienced the burden of colonial violence? This burden became crystal clear within the pandemic, with Black Lives Matter, and also within disability activism. Even thinking about what was happening here very locally in the province of Ontario. For example,

the income disparity between people who were losing their jobs and getting the CERB [Canadian Emergency Relief Benefit] payments of \$2,000 versus people on ODSP [Ontario Disability Support Program] who receive a monthly living stipend of much less than that. And people still just take it as a given that some bodies are more valuable than others. One of the key tenets of modernity is separability. In these conditions, how do we interact?

I ask this question in my practice everyday. There's always this misalignment between Indigenous and colonial sensibilities, and in order for us to move towards some sort of alignment where different sensibilities can respectfully coexist, I think about our own individual pursuits and desires that make us complicit within this work of moving differently, moving together, and moving collectively and horizontally. What are the blockages? What are the barriers that are causing us to be constantly misaligned?

In many conversations, no matter what community, I always hear an emphasis on "movement", but the movement is always about progress and moving forward. I think about these kinds of historical violence against bodies within the Indigenous community or disability community, and we haven't really sat with that. We haven't been able to actually look at the historical violence and historical harms that have been done to particular communities, including Black communities. We always want to gloss over or brush those aside so that we can move forward, but I think we need to actually develop stamina and the muscles to actually sit with this violence. I think sometimes people don't think *sitting with* is as powerful or as evident as moving forward. But I think *sitting with* is actually, in these times, the more powerful, more generative, and more compassionate move rather than constantly trying to move forward.

EC: Speaking from my perspective, I absolutely agree. I think many disabled people have experienced the pandemic differently than most.

Many of us – when we are able to – shelter in place, fearful of how IUC-genics might play out if we contract the virus and end up in an overloaded hospital for treatment. At the same time, we have witnessed crip perspectives seep into broader social consciousness as the impact of austerity measures on care homes' abilities to care are exposed, working from home becomes not only possible but larded for its efficiency, and artists broadcast performances live from their bedrooms. And as you say, we can no longer deny that late capitalism requires many of us to suffer so that some of us can thrive. As capitalism crumbles while socialism once again tries to save the day (all the while trying to beat off capitalism's phoenix rising) many are resisting a desire for the return to normalcy. In these early days, on July 4th, essayist and former poet laureate for the City of Toronto Dionne Brand wrote an editorial to the Toronto Star, in which she questions these desires, asking us if it is homelessness, gender-based violence, anti-Black and anti-Indigenous state violence (2020, July 4) are the normal to which we desire to return.

One of the things I have been struck by throughout the pandemic is, as my friend Loree Erickson has pointed out, the need for interdependency on a massive collective scale. Interdependent relations of care change the power dynamic embedded in traditional care relations by recognising that care can be and often is reciprocal. We are all being asked to engage in interdependent relations of care: I have to wear a mask to protect you and you have to wear one to protect me. Strangers engage in dances on the street so they can pass each other from a safe distance. We ask taxi drivers about their families and our personal support workers ask us about ours. We are caring for each other as though our lives depend on it, which they do!

EJ: I use the word sensibility a lot in the work that I do as a curator, a programmer and an artist. There are layers of knowing and layers of being, but I would frame that as a sensibility – like an Indigenous sensibility or non-Indigenous

sensibility within a Canadian context. How do those two different sensibilities encounter one another in real world situations? In a workplace, in the contemporary art world that both you and I are part of, or in various artistic and educational and even political organizations that we're all engaged with.

The word *acces(sen)sibility* came from my involvement and my own lived experience of working within access, disability arts and disability justice, contemporary art, and Indigenous art, and these many layers that are embodied within my body and my own practice, my own life ways, my own ways of navigating the world. I think this word gestures to something larger than us all, related to accountability. Many layers of accountability, not just to each other, but then also to the nonhuman and the beyond human and the unknown. The world that we live in is very structured and contained, and within this human-constructed framework that we're all kind of conditioned to live in, some benefit more than others. It doesn't work for all of us, in different, very disparate and marginalized communities. I am thinking about the language of *acces(sen)sibility* and ways of knowing, and of being, that can move and shift allowing different bodies to live nourishing, meaningful, and non-marginalized lives.

EC: My understanding of the term *acces(sen)sibility* is that it's asking us to think about access relationally, rather than, as you say, as a tick box, as something we should be congratulated for. And one of those relationalities is between *knowing* and *being*. The way the term *acces(sen)sibility* refracts a particular way of being, is a different orientation for so many of us. And I think if we are to obligate ourselves to this interdependent way of enacting accessibility as a relation, part of that is to really think about the relations between what we say and what we do. That's what I've learned so clearly. It's not just about *doing* access it's about *thinking* and making sure that, as much as we can, the way we think about access and the commitments that it holds us to are translated into the practice of access. I'm interested in your

notion of *unrestricted autonomy*. It's difficult to be unrestrictedly autonomous during a pandemic, although capitalism does persist. I do wonder about how much of a break in culture this pandemic has affected.

EJ: Yeah, it's hard to say. Being an Indigenous person here in Canada, you see these waves of energy to embody care and to sit with complex and historically violent relationships. I find the broader community will often relapse back into these kinds of harmful habits and ways of being after whatever it was that allured them to wanting to, say, be a part of a reconciliation process. The pandemic interrupted our own global – when I say "our own" you say "everybody" – unrestricted autonomy. It will be interesting to see how the world unfolds over the next year or two to see if there is a more embodied demonstration of care, and if that's sustainable. Time will tell. The disability justice community has been advocating for many years and many decades, for shifting and changing definitions of work and production value. And then all of a sudden it's been implemented because of the pandemic. Not as individual bodies, but as a collective body – a kind of a collective metabolism, so to speak. Are we able to sustain this shift? The pandemic kind of twisted our arm and maybe pushed us to be different. These are muscles and capacities that modernity has exiled for decades and centuries. Do we have the stamina to keep those muscles moving?

I think within both Indigenous and disability communities, there has been a push for a different relationship to time and temporality. I feel I could say with some confidence within both of our communities, time has been weaponized and instrumentalized against us in terms of how the pacing, of how we move, and how we work within communities.

Eliza Chandler is an Assistant Professor in the School of Disability Studies at Ryerson University where she teaches and researches in the areas of disability arts, critical access studies, social

How do we find ways to be different, to move differently, and to relate to one another differently, especially to bodies that have been historically marginalised and experienced the burden of colonial violence?

Elwood Jimmy

movements. She leads a research programme focused on disability arts and crip cultural practices. Chandler is also a practicing Curator.

Elwood Jimmy is originally from Thunderchild First Nation, a Nehiyaw community in the midwestern region of what is now called Canada. His favourite time invested is as a novice gardener and aquarist. He has worked in the arts in various capacities in Canada and abroad for over two decades.

- En diciembre de 2020, Elwood Jimmy y Eliza Chandler discutieron sobre el impacto que ha tenido la pandemia de COVID-19 en la manera en que viven el arte y la cultura.

Eliza Chandler: Me pregunto si podría reflexionar sobre las dinámicas que tenemos que negociar por ser personas indígenas o con discapacidad y trabajar en el mundo del arte, y cómo se relaciona todo esto con la situación actual de la pandemia y el momento de concientización de la sociedad con respecto a la violencia autorizada por el Estado contra las personas indígenas, negras y racializadas.

Elwood Jimmy: Creo que la modernidad interrumpe nuestras responsabilidades y obligaciones hacia los demás. Piensó mucho en este tema en relación con mi trabajo: cómo encontrar maneras de ser diferentes, de movernos y relacionarnos con los demás de maneras diferentes, sobre todo con los cuerpos que han sido marginados históricamente y que han sufrido la carga de la violencia colonial. Esta carga se hizo muy visible en la pandemia por los sucesos del movimiento Black Lives Matter y el activismo relacionado con la discapacidad. Incluso de manera muy localizada, aquí en la provincia de Ontario: el problema de la brecha salarial entre la gente que acababa de perder su trabajo y recibía los 2.000 dólares canadienses del

Canadian Emergency Reponse Benefit (CERB) y las personas inscritas en el Ontario Disability Support Programme (ODSP), que recibían (y reciben) un aporte mensual de una cantidad mucho menor. La gente sigue dando por hecho que algunos cuerpos son más valiosos que otros. Uno de los principios claves de la modernidad es la separabilidad. ¿Cómo interactuamos bajo estas condiciones?

Hago esta pregunta en mi trabajo todos los días. Existe siempre esta discordancia entre la sensibilidad indígena y la colonial, y para que podamos avanzar hacia algún tipo de equilibrio en el que las diferentes sensibilidades puedan coexistir en una relación de respeto, pienso en nuestras búsquedas y deseos individuales, que nos hacen cómplices dentro de esta tarea de movernos de manera diferente, de movernos juntos y de movernos horizontalmente y de manera colectiva. ¿Cuáles son los obstáculos? ¿Cuáles son las barreras que impiden que lleguemos a ese equilibrio?

En muchas conversaciones, con diferentes comunidades, siempre se ha destacado el concepto de "movimiento", pero el movimiento siempre tiene que ver con el progreso y el avance. Pienso en estos tipos de violencia histórica contra los cuerpos dentro de las comunidades indígena o con discapacidad, y creo que en realidad no los hemos mirado de frente. No hemos podido mirar la violencia y los daños históricos causados a ciertas comunidades, incluidas las comunidades negras. Siempre queremos pasar todo eso por alto o dejarlo a un lado para que podamos avanzar, pero creo que lo que se necesita en realidad es desarrollar la fuerza y el aguante necesarios para mirar de frente este tipo de violencia. A veces creo que la gente no piensa que "mirar de frente" sea tan poderoso o tan evidente como avanzar, pero yo creo que en los tiempos que vivimos es, de hecho, la acción más poderosa, fértil y compasiva, en vez de siempre intentar moverse hacia delante.

EC: Desde mi perspectiva, estoy completamente de acuerdo. Creo que muchas personas con

¿Cómo encontrar maneras de ser diferentes, de movernos y relacionarnos con los demás de maneras diferentes, sobre todo con los cuerpos que han sido marginados históricamente y que han sufrido la carga de la violencia colonial?

Elwood Jimmy

discapacidad han tenido una experiencia de la pandemia distinta de la mayoría de la gente. Muchos de nosotros, si nos es posible, no salimos a la calle, pues tenemos miedo de que la UTIgenesia [IUC-genics, neologismo que refiere a la eugenésia que se desarrolla en las unidades de cuidado intensivo respecto a grupos marginados] nos afecte si contraemos el virus y acabamos en un hospital saturado. Al mismo tiempo, hemos sido testigos de cómo el movimiento *crip* ha permeado la conciencia social al salir a la luz los efectos que las medidas de austeridad han tenido en los centros de atención y cuidados y en sus habilidades para proveer estos servicios. Trabajar desde casa ya no es sólo posible, sino que además se ve reforzado por su eficiencia, y los artistas retransmiten performances en directo desde su dormitorio. Y, como dices, ya no podemos negar el hecho de que el capitalismo tardío requiere que nosotros suframos para que otros puedan progresar. Mientras el capitalismo se desmorona y el socialismo intenta una vez más salvar la situación (al mismo tiempo que intenta derrotar al ave fénix del capitalismo que renace de sus cenizas), muchos se resisten a ese deseo por "regresar a la normalidad". En los primeros meses de la pandemia (el 4 de julio de 2020, para ser más exactos), Dionne Brand, ensayista y poeta laureada por la ciudad de Toronto en años pasados, escribió un artículo para el periódico *Toronto Star*, en el que cuestiona estos deseos y nos pregunta si la indigencia, la violencia de género y la violencia del Estado contra las personas negras e indígenas es la normalidad a la que queremos regresar.

Algo que me ha sorprendido mucho durante toda la pandemia es la necesidad de interdependencia a un nivel colectivo masivo, como ha apuntado mi amiga Loree Erickson. Las relaciones interdependientes de atención y cuidados cambian la dinámica de poder arraigada en el modelo tradicional, reconociendo que los cuidados pueden ser, y de hecho a menudo son, recíprocos. Se nos está pidiendo, a toda la población, que establezcamos este tipo de relaciones interdependientes: tengo que llevar un cubrebocas para protegerte, y tú tienes que

llevarlo para protegerme. Los desconocidos acaban haciendo una especie de danza en la calle para poder pasar a una sana distancia. Les preguntamos a los taxistas por sus familias y nuestros trabajadores de apoyo personal nos preguntan sobre la nuestra. Nos preocupamos por los demás como si nuestra vida dependiera de ello, ¡y es que así es!

EJ: Utilizo mucho la palabra "sensibilidad" en el trabajo que hago como curador, programador y artista. Hay capas del conocimiento y capas del ser, pero yo enmararía eso como una sensibilidad, como una sensibilidad indígena o una sensibilidad no indígena dentro de un contexto canadiense. ¿Cómo se encuentran esas dos diferentes sensibilidades en situaciones reales en el mundo: en un lugar de trabajo, en el mundo del arte contemporáneo del que, tanto tú como yo formamos parte, o en varias organizaciones artísticas, educativas e incluso políticas con las que todos estamos comprometidos?

La palabra *acce(sen)sibilidad* vino de mi participación y mi propia experiencia de trabajar en el acceso, las artes y la discapacidad, *disability justice*, el arte contemporáneo y el arte indígena, y estas muchas capas que están incorporadas dentro de mi cuerpo y mi propia práctica. Mis propias formas de vida, mis propias formas de navegar por el mundo. Creo que esta palabra apunta a algo más grande que todos nosotros, y que está relacionado con la responsabilidad (*accountability*). Muchas capas de responsabilidad, no sólo entre las personas, sino también con lo no humano y lo más allá de lo humano y lo desconocido. El mundo en el que vivimos está muy estructurado y contenido, y dentro de este marco construido por humanos, en el que todos estamos condicionados para vivir, algunos se benefician más que otros. No funciona para todos nosotros, en comunidades diferentes, muy dispares y marginadas. Estoy pensando en el lenguaje de la *acce(sen)sibilidad* y las formas de conocer, y de ser, que pueden moverse y cambiar, permitiendo que diferentes cuerpos vivan vidas enriquecedoras, significativas y no marginadas.

EC: Entiendo que el término *acce(sen)sibilidad* nos pide que pensemos en el acceso de manera relacional, en lugar de, como dices, como una casilla de verificación, como algo por lo que debemos ser felicitados. Y una de esas relaciones es la que existe entre conocer y ser. La forma en que el término *acce(sen)sibilidad* refracta una forma particular de ser, es una orientación diferente para muchos de nosotros. Creo que si vamos a comprometernos con esta forma interdependiente de representar la accesibilidad como una relación, parte de eso es pensar realmente en las relaciones entre lo que decimos y lo que hacemos. Eso es lo que he aprendido con tanta claridad. No se trata sólo de acceder, se trata de pensar y asegurarnos de que, en la medida de lo posible, la forma en que pensamos sobre el acceso y los compromisos a los que nos obliga se traduzcan en la práctica del acceso. Me interesa tu concepto de *autonomía sin restricciones*. Esta combinación es difícil de lograr durante una pandemia, aunque el capitalismo persiste. Me pregunto si esta pandemia habrá logrado un quiebre en la cultura.

EJ: Sí, es difícil saberlo. Como persona indígena aquí en Canadá, ves las olas de energía de esa gente que personifica la atención y los cuidados y que miran de frente a las relaciones complejas e históricamente violentas. A menudo encuentro que la comunidad en general recae en este tipo de hábitos y formas de ser dañinos después de lo que sea que los atrajo a querer, digamos, ser parte de un proceso de reconciliación. La pandemia interrumpió nuestra propia autonomía global sin restricciones —donde yo digo "nuestra propia", tú dices "la de todos"—. Será interesante ver qué sucede en el mundo en los próximos uno o dos años para comprobar si hay demostraciones de atención y cuidados más personalizados y si se pueden mantener a largo plazo. Sólo el tiempo lo dirá.

La comunidad que trabaja en *disability justice* ha estado luchando durante muchos años, muchas décadas, para cambiar las definiciones del valor del trabajo y la producción. Y, de

repente, se está aplicando debido a la pandemia. No como cuerpos individuales, sino como un cuerpo colectivo —una especie de metabolismo colectivo—, por así decirlo. ¿Seremos capaces de mantener este cambio? La pandemia nos convenció a la fuerza y quizás nos obligó a ser diferentes. Estos son músculos y capacidades que la modernidad ha desterrado durante décadas y siglos. ¿Tenemos el suficiente aguante para no dejar que estas fuerzas se extingan?

Creo que dentro de las comunidades indígenas y con discapacidad se ha visto un intento por conseguir una relación diferente con el tiempo y la temporalidad. Siento que podría decir con confianza que en ambas comunidades el tiempo se ha convertido en un arma dirigida hacia nosotros en relación al ritmo, a cómo nos movemos y a cómo trabajamos dentro de nuestras comunidades.

Eliza Chandler es profesora asistente en la Escuela de Estudios de Discapacidad de la Universidad de Ryerson, donde enseña e investiga en las áreas de artes y discapacidad, estudios críticos de acceso y movimientos sociales. Dirige un programa de investigación centrado en las artes, la discapacidad y las prácticas culturales *crip*. Chandler también es curadora.

Elwood Jimmy es originario de la Primera Nación Thunderchild, una comunidad nehiyaw en la región del medio oeste de lo que ahora se llama Canadá. Su pasatiempo favorito es el de jardinería novato y acuarista. Ha trabajado en el campo de las artes en diversas posiciones en Canadá y en el extranjero durante más de dos décadas.

FABIOLA ZÉREGA

Dancing in Diversity
Bailar en la diversidad

"I am a dancer and producer of the *AM Danza de Habilidades Mixtas*, a dance company created to show how different bodies have limitless forms of movement. The world of disability has become slightly more present in recent times. But the road ahead is long, especially in Venezuela, where I live and work as a disabled person with reduced physical mobility caused by a traffic collision 25 years ago.

Over the past 18 years I have devoted myself to raising awareness about the needs and rights of disabled persons through dance. I have been promoting the inclusion of disabled people in creative pursuits through workshops and by participating as a dancer, breaking down stereotypes. I believe that the dancing of differently abled people is all about respect for what is referred to in Spanish as "diversidad funcional".

I started this initiative because as a dancer I have had the opportunity to explore various kinds of movement, using the wheelchair as an extension of my body. I play with it and move through space, seeking different forms of expression. In our dance company, different physical attributes become fresh sources of creativity as dancers explore the choreographic potential of

wheelchairs, crutches, and walking sticks to draw people's attention to the many ways of moving and perceiving.

At *AM Danza*, training is available for anyone wishing to participate and understand the potential of bodies, regardless of their physical condition. We seek to challenge prejudices and ideas that pigeonhole dance as an activity solely for conventional bodies.

UBUNTU (2018) is one of the performances that reflects the principles above and the creativity and movement that comes with the complicity of our devices. *UBUNTU* is a performance in which 50 artists and non-artists with physical, hearing and visual disabilities, with Down Syndrome and cerebral palsy dance with professional dancers. On stage, they demonstrate the meaning of the Zulu word "*Ubuntu*": "I am because we are".

Although I loved dancing before my accident, I had never fully devoted myself to it, and so it was ironic that afterward fate called me to dance – something I no longer thought possible. How wrong I was. Now I enjoy dancing on these wheels that continue to show me a world with so much to say." – Fabiola Zérega



Chacao Market, Photo session, 2015. / Mercado de Chacao, sesión fotográfica, 2015.

Photo by / Foto de @argen_photo. Courtesy of / Cortesía de Fabiola Zérega

● “Soy bailarina y productora de la agrupación AM Danza de Habilidades Mixtas, compañía de danza que busca resaltar las ilimitadas formas de movimiento que existen en los diversos cuerpos. El universo de las personas con discapacidad se ha vuelto un poco más visible en los últimos tiempos; sin embargo, queda mucho por recorrer, sobre todo en Venezuela, país donde me desenvuelvo como persona con movilidad reducida a causa de un accidente de tránsito hace 25 años.

Durante los últimos 18 me he dedicado a darles visibilidad a las necesidades y derechos de las personas con discapacidad mediante la danza. Promuevo la inclusión de personas con discapacidad en este mundo creativo por medio de talleres, y participando como bailarina, rompiendo estereotipos. Creo que el baile de personas con cuerpos que tienen diferentes habilidades tiene que ver con el respeto por lo que en español se llama “diversidad funcional”.

Esta iniciativa la puse en marcha porque como bailarina he tenido la oportunidad de explorar diferentes formas de movimiento, siendo una extensión de mi cuerpo la silla de ruedas, con ella juego y me desplazo por el espacio buscando diversas maneras de expresión.

En nuestra compañía de danza, las disimilitudes físicas son renovadas fuentes de creación y los y las bailarines exploran las potencialidades coreográficas de sillas de ruedas, muletas, bastones, y así se hacen conscientes de las diversas formas de moverse y percibir.

En AM Danza, la capacitación está abierta para todas las personas que deseen participar y conocer las potencialidades que tiene el cuerpo indistintamente de la condición física que se posea. Buscamos derribar prejuicios y nociones que encasillan la danza en una actividad sólo para cuerpos convencionales.

Ubuntu (2019) es una de las actuaciones ejemplares que refleja los principios anteriores,

la creatividad y el movimiento que conlleva la complicidad de nuestros dispositivos. *Ubuntu* es un espectáculo en el que 15 personas con discapacidad física, auditiva, visual, con síndrome de Down y parálisis cerebral, artistas o no, danzan junto a bailarines profesionales. Ponen en escena el significado de la palabra zulu *ubuntu*, “yo soy porque nosotros somos”.

Antes de mi accidente me encantaba bailar, aunque nunca me había dedicado por completo a ello. Fue una ironía que el destino me llamara luego a bailar, algo que creía que ya no era posible. Qué equivocada estaba. Ahora disfruto bailando sobre estas ruedas que continúan mostrándome un mundo con tanto que decir.”



Teresa Carreño Theatre, Entramado, International Day of Persons with Disabilities, 2017. / Teatro Teresa Carreño, Función Entramado, Día Internacional de las Personas con Discapacidad, 2017.

Photo by / Foto de @argen_photo. Courtesy of / Cortesía de Fabiola Zérega



Teresa Carreño Theatre, Entramado, International Day of Persons with Disabilities, 2017. / Teatro Teresa Carreño, Función Entramado, Día Internacional de las Personas con Discapacidad, 2017.

Photo by / Foto de @argen-photo. Courtesy of / Cortesía de Fabiola Zérega

ELIAN CHALI

Criping urban characteristics across the world
Lo urbano y lo *crip* alrededor del mundo



Photo by / Foto de Julieta Ferreria. Courtesy of / Cortesía de Elian Chali

"Before art, I am interested in the world. The city exerts a strange magnetism on me, not only on account of its political potency, but also as a social theatre. My exposed body reveals to me how we humans deal with the different things life throws at us.

Art provides me with the possibility of establishing various levels of connection in urban contexts. I try to set my practice apart from everyday procedures, stereotyped interpretations and identifications. I am not specifically concerned about whether my work operates within certain canons, and prefer hybrid, ambivalent terrains.

My artistic intuition is pictorial. It characterizes my approach to performance, writing, painting, and photography as different disciplines that merge in my practice. Since I materialize my ideas on the basis of pre-existing work, I consider architecture as a collaborator of my work, rather than as its basis.

Although cities are depicted today as large institutional artifacts, each crack through which my oeuvre might find its place is an opportunity to maintain the vitality and ethos of my work. The focus is found on the sensible instead of the commonplace that occurs on the margins of the art system.

I think that an artistic puncture can reveal the dreary and gray qualities of a "normative city," archetypical to the landscape of late stage capitalism. I interrogate the forms of social life proposed by these contemporary urban machines.

Scale, location, sociocultural context, urban characteristics, object of intervention, epoch, motivation, and working conditions are all fundamental aspects of ethical resonance of my praxis.

My hope is that my art might sustain questions, rather than seek responses. I believe in a political

mode of producing art; a politicized art that stands against political art as an alienated and disengaged category. When I try to decipher my work I realize that I do not control what I do, I am only the assistant of a force that I do not fully understand but that grants me a freedom that accompanies me, looks after me, instructs me. A freedom that can be socialized. In exchange, it demands my cooperation and an emotional body in the imagination of another possible world."

Elian Chali is a self-taught artist that lives in Córdoba, Argentina. As a disability rights activist, Elian is part of Torceduras & Bifurcaciones, a forum on the politics of corporeality. He has exhibited work internationally in more than 30 different countries. He founded and co-directed Kosovo Gallery (2012-2015), and was the curator in chief of MAC contemporary art fair (2018) in Buenos Aires. In 2016, he published his first book *Habitat*, and his work can be found in various publications and editorial projects about art, design and architecture.

● "Antes que el arte, me interesa el mundo. Siento un magnetismo extraño con la ciudad, no sólo participando en ella desde su potencia política, sino también sintiéndola como teatro social. Mi cuerpo expuesto me revela cómo los humanos nos comportamos frente a las diferentes circunstancias de la vida.

El arte me da la posibilidad de establecer distintos niveles de vinculación en contextos urbanos. Busco desmarcar mi práctica de los procedimientos habituales, modos de interpretación y reconocimiento estereotipados. Es decir, no estoy específicamente preocupado con que mi trabajo opere dentro de los cánones, más bien prefiero los terrenos híbridos, ambivalentes.

Mi intuición artística es pictórica. Es el modo en que abordo el *performance*, la escritura, la pintura y la fotografía como distintas disciplinas que convergen en mi práctica. Debido a que mis ideas se materializan a partir de otra obra ya existente, considero la arquitectura como colaboradora de mi trabajo, más que como soporte.

Si bien las ciudades se presentan hoy como un gran artefacto institucional, cada grieta por la que se pueda escurrir mi obra es una oportunidad para sostener la vitalidad y ética de mi trabajo. El foco está puesto en lo sensible del lugar común que acontece en los márgenes del sistema del arte.

Pienso que un gesto acupuntural en la ciudad pone de manifiesto el gris constante de la "ciudad normativa" que es el prototipo del hábitat estandarizado del capitalismo tardío. Mi cuestionamiento va dirigido estrictamente a los modos de vida social que proponen estas máquinas urbanas contemporáneas.

La escala, la locación, el contexto sociocultural, las características urbanísticas, el soporte a intervenir, la época, el motivo que convoca y las condiciones de trabajo, son asuntos fundamentales en la reverberancia ética de mi praxis.

Mi deseo es que mi obra sostenga preguntas, más que buscar respuestas. Creo en un modo político de hacer arte; un arte politizado y en contra del arte político como categoría alienada y descomprometida. Cuando intento descifrar mi trabajo me doy cuenta de que yo no controlo lo que hago, más bien soy servidor de una fuerza que no comprendo del todo, pero que me otorga una libertad que me acompaña, cuida y enseña. Una libertad que se puede socializar. A cambio, me pide cooperación y un cuerpo emocional en la imaginación de otro mundo posible."

Elian Chali, 1988. Nació y vive en Córdoba, Argentina. Sin estudios académicos, Elian se ha formado de manera autogestiva mediante el contacto con otros y participando como agente activo del circuito contracultural argentino. Activista del colectivo de personas con discapacidad, Elian forma parte de Torceduras & Bifurcaciones, Foro de Corporalidades Políticas.

Su trabajo se puede encontrar en más de 30 ciudades distintas de países como Argentina, Brasil, Canadá, Chile, España, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, México, Rusia, Uruguay, Ucrania, Taiwán, entre otros.

Fundó y codirigió Kosovo Gallery (2012-2015, Buenos Aires), fue curador en jefe del Mercado de Arte Contemporáneo (MAC, 2018, Buenos Aires) y participó de diversas mesas de debates y conferencias alrededor del mundo. En el año 2016 publicó su primer libro titulado *Hábitat* y su obra se puede encontrar documentada en publicaciones y proyectos editoriales sobre arte, diseño y arquitectura.

Right: Elian Chali at work, 2km³ Contemporary Art Platform, Montblanc, France, 2017.
 / Derecha: Elian Chali trabajando, 2km³ Contemporary Art Platform, Montblanc, Francia, 2017.

Photo by / Foto de German Rigol. Courtesy of / Cortesía de Elian Chali





Repeating Shapes, acrylic on concrete wall, 12×4.5 m, 2015. /
Repeating Shapes (Repitiendo formas), acrílico sobre muro de hormigón, 12×4.5 m, 2015.

Photo by / Foto de Jean Paul Horre. Courtesy of / Cortesía de Elian Chali



Sandwich, acrylic paint on a mural, 12×9 m, as part of *Walk and Talk*, curated by Joana García de Oliveira, Ponta Delgada, Azores, Portugal, July 2016. / *Sandwich*, pintura acrílica sobre mural, 12×9 m, parte de *Walk and Talk*, curada por Joana García de Oliveira, Ponta Delgada, Azores, Portugal, julio de 2016.

Tajo/Costura, acrylic paint on brick wall, 35×20 m, Tandil, Argentina, 2020. / *Tajo/Costura*, pintura acrílica sobre pared de ladrillo, 35×20 m, Tandil, Argentina, 2020.

Courtesy of / Cortesía de Elian Chali



Tajo/Costura, acrylic paint on brick wall, 35×20 m, Tandil, Argentina, 2020. / *Tajo/Costura*, pintura acrílica sobre pared de ladrillo, 35×20 m, Tandil, Argentina, 2020.

Courtesy of / Cortesía de Elian Chali

DEAF INTERIORS INTERIORES SORDOS

Presenting six Deaf Canadian artists, “Deaf Interiors” is a multidisciplinary online exhibition and culmination of a three-month digital artist incubator. Using online software, artists shared stories, generated ideas and created works that demonstrate the interior world of Deaf culture, activism and human connection.

Deaf Interiors es una exposición en línea, multidisciplinaria, y la culminación de una incubadora artística online de tres meses de trabajo.

Mediante el uso de un software en línea, los artistas compartieron historias, generaron ideas y crearon obras que manifiestan el mundo interior de la cultura sorda, el activismo y la conexión humana.

In response to the world health crisis and to social distancing measures that exacerbate feelings of isolation, artists gathered online with facilitators Peter Owusu-Ansah and Sage Lovell to share stories, generate ideas and create work that demonstrate the interior world of Deaf culture, activism and human connection.

“Deaf Interiors” is a digital adaptation of Crip Interiors, a site-specific installation of grid-like arrangement of life-sized artwork containers that individually and collectively highlight the ways that Deaf and disabled artists negotiate accessibility in the cityscape.

Presented by Creative Users Projects, Tangled Art + Disability, Cultural Toronto Hotspot, Bodies in Translation and Canada Council for the Arts Digital Originals.

● En respuesta a COVID-19 y a las medidas de distanciamiento social que exacerban el aislamiento, varios artistas se reunieron online con los facilitadores Peter Owusu Ansah y Sage Lowell, para compartir historias, desarrollar trabajos y nuevas ideas que manifiesten el mundo interior de la cultura sorda, su activismo y humanidad.

Presentado por el Creative Users Project y Tangled Art, Deaf Interiors (Interiores Sordos) es una adaptación digital de Crip Interiors, una instalación en sitio de piezas que, dispuestos en forma de cuadrícula, destacan las diferentes formas en que artistas sordos y discapacitados negocian la accesibilidad en el paisaje urbano.



Life Can Change in an Instance (film still), by Thurga Kanagasekarampillai.
/ Imagen de *Life Can Change in an Instance* (*La vida puede cambiar en una instancia*),
de Thurga Kanagasekarampillai.

All images / Todas las imágenes: Courtesy of the artist / Cortesía de la artista, Deaf Interiors (2021)

Thurga Kanagasekarampillai

Hello. Starla Here.

I am inviting you to reflect on the moments that you always embrace while watching many moments of mine in animation gif. I see... I feel... I taste... I want... I need... I wish... there are many thoughts at once. It's so raw but this shows many moments of my Deaf joy in my perspective. I don't want to add anything that might cause my thoughts to be hidden and to be confused in my mind. I want to be alone but I don't want to be lonely. I want to enjoy life but I don't want to waste any seconds. I want to eat and drink while being relaxed in my room but I don't want to eat or drink while being anxious in my room. There are too many thoughts at once. You might or might not understand what I am trying to say. It's okay to not understand something and it's also okay to accept that you might never understand, but I want you to be glad that you had a chance to watch my work. I want all of you to enjoy, to reflect, to laugh, to bewilder and to show as many emotions as you can. It's time now.

Thank you, Starla Galaxy

Hola, soy Starla.

Los invito a reflexionar sobre esos momentos que albergan mientras miran mis momentos en animación gif. Veo... siento... saboreo... quiero... necesito... deseo... tengo muchos pensamientos a la vez. Todo es tan un poco crudo, pero muestra, desde mi perspectiva, momentos de mi *Deaf Joy* (alegría sorda). No quiero agregar nada que pueda hacer que mis pensamientos se oculten y se confundan en mi mente. Quiero estar sola, pero no quiero estar sola. Quiero disfrutar la vida, pero no quiero perder ningún segundo. Quiero comer y beber mientras estoy relajada en mi habitación, pero no quiero comer ni beber mientras estoy ansiosa en mi habitación. Hay demasiados pensamientos a la vez. Puede que entiendan, o no, lo que estoy tratando de decir. Está bien no entender algo, y también está bien aceptar esto que quizás nunca entiendan, pero quiero que se alegren de haber tenido la oportunidad de ver mi trabajo. Quiero que todos disfruten, reflexionen, rían, se desconcierten y muestren tantas emociones como puedan. Ahora es el momento.

Gracias, Starla Galaxy



Lettered Entertainment,
by Melissa Brunner. /
Lettered Entertainment
(*Entretenimiento letrado*),
de Melissa Brunner.

Melissa Brunner

Personality, identity, and mood bring emphasis to the human experience in profound ways. Shocks of colours and scrawls of dark lines are the main ways Melissa interprets and conveys those meanings to life. Her watercolour portraits are derived from photos and moments in her life to create connections through shared experiences.

Syra Hassan

I am inspired to create, and I create to inspire.
Me siento inspirada para crear, y creo para inspirar.

Deaf Joy, by Syra Hassan. / *Deaf Joy*
(*Alegría sorda*), de
Syra Hassan.



La personalidad, la identidad y el estado de ánimo le dan énfasis a la experiencia humana de manera profunda. Golpes de colores y garabatos de líneas oscuras son las principales formas en que Melissa interpreta y transmite a la vida esos significados. Sus retratos en acuarela se derivan de fotos y momentos de su vida para crear conexiones mediante experiencias compartidas.



Deaf Joy, by Shannon Rusnak. / *Deaf Joy (Alegria sorda)*, de Shannon Rusnak.

Shannon Rusnak

Most of my ideas originate from my experiences as a Deaf person and reflect my belief that the world does not necessarily present itself fully. My ability to bring to life emotions and perceptions with the illusion of movement is what drives me to be an artist to explore the mysteries of my language, culture and history.

When I was working on my BFA degree, I discovered that the barriers I experience in my daily life also exist for viewers of my art. Most viewers have never experienced hearing loss and don't use sign language, so it became clear why they struggle in interpreting my work. My questions about able-bodied viewers' understanding of how information can be lost or discovered with fewer human senses was a turning point for me. Making my work accessible became one of my goals, to use a variety of mediums such as clay or digital media to achieve that end.

La mayoría de mis ideas se originan en mis experiencias como persona sorda y reflejan mi creencia de que el mundo nunca se presenta de manera completa. Mi capacidad para dar vida a emociones y percepciones con la ilusión del movimiento es lo que me impulsa a ser una artista, para explorar los misterios de mi lengua, cultura e historia.

Al trabajar en mi licenciatura, descubrí que las barreras que experimento en mi vida diaria también existen para los espectadores de mi arte. La mayoría de los espectadores nunca ha experimentado una pérdida auditiva y no usa el lenguaje de señas, lo que dejó claro por qué les cuesta interpretar mi trabajo. Mis preguntas sobre la comprensión de los espectadores sin discapacidad sobre cómo la información se descubre o pierde al poseer menos sentidos humanos, fue un punto de inflexión para mí. Hacer que mi trabajo sea accesible se convirtió en uno de mis objetivos, utilizando una variedad de medios, como la arcilla o la tecnología digital para lograr ese fin.



Joy, by Hodan Ismael. / *Joy (Alegria)*, de Hodan Ismael.

Hodan Ismael

My video is titled "Joy": I sign the two languages of ASL and LSQ that they [in the video] are singing. My daughter can speak French and English, so she is the first LSQ language speaker.

I want to give this fun singing video, for the people who are fun, to see my video. For the world there are different colors: it is joy.

Mi video se titula Joy (Alegria): en él uso dos lenguajes de señas (el ASL americano y el LSQ de Quebec) para narrar la letra de la canción que suena en el fondo. Mi hija habla francés e inglés, por lo que es la primera persona parlante que usa LSQ.

Quiero ofrecer este divertido video de canto a las que personas que les gusta divertirse. En el mundo hay diferentes colores: esa es la alegría.



Ebony R. Gooden

Being a Black person is tough. Being a Deaf person is tough. Being a woman is tough. Combine all of these identities and one would believe that to be a Black Deaf woman means they face three different types of discrimination.

However, it doesn't mean a Black Deaf woman isn't magical.

My work is an examination of how beautiful and raw intersectionality can be because there are overlapping identities that bring in various experiences. Take me for example. My name is Ebony R. Gooden. I often say my name because "Ebony" is a huge part of my identity. It means, "Black Wood" but it doesn't mean I am a piece of a log. Even black wood has to begin its life as a seed the way I began as a baby. It would then grow. I too grow. It would then grow branches. I too begin to experience various different things; the positive and the negative.

It would transform into a tree, growing its roots deep into the ground. I too have found my identity as a Black Deaf woman. There is nothing more powerful than a woman who knows her worth.

Ser una persona negra es duro. Ser una persona sorda es duro. Ser mujer es duro. Si se combinan todas estas identidades, uno podría creer que ser una mujer negra sorda significa que enfrentarse a tres tipos diferentes de discriminación.

Sin embargo, eso no significa que una mujer negra sorda no sea mágica.

Mi trabajo examina lo hermosa y cruda que puede ser la interseccionalidad, porque hay identidades superpuestas que aportan diversas experiencias. Tómenme como ejemplo. Mi nombre es Ebony R. Gooden. A menudo digo mi nombre porque *Ebony* (ébano) es una gran parte de mi identidad. Significa "madera negra", pero no por ello soy un tronco de madera. Incluso la madera negra tiene que comenzar su vida como una semilla, de la misma manera en que comencé yo siendo bebé. Luego crecerá. Yo crezco. Luego le crecerán ramas. Yo también comienzo a experimentar varias cosas diferentes, lo positivo y lo negativo.

La semilla luego crecerá y se convertirá en un árbol, al hacer que sus raíces crezcan profundamente en el suelo. Yo también encontré mi identidad como mujer negra sorda. No hay nada más poderoso que una mujer que sabe lo que vale.

Co-led by Sage Lovell and Peter Owusu Ansah

Organisations

Creative Users Projects (CUP) is a not-for-profit disability-led arts organisation driven and informed by the legacy of Deaf and Disability Arts, a movement that for 50 years has changed the way we think about disability and inclusion. CUP is dedicated to highlighting disability in the arts in generating audiences, cultivating new talent, diversifying Canada's arts and culture sector and building more accessible arts spaces in Canada. One such programme is *Accessing the Arts*, an online listing of disability and accessible arts events across Canada.

Tangled Art + Disability is a charitable organisation actively working towards creating a more inclusive and accessible arts and culture sector. Our mandate is to support Deaf, Mad and disability-identified artists, to cultivate Deaf, Mad and disability arts in Canada, and to enhance access to the arts for artists and audiences of all abilities. In 2016, Tangled launched a permanent gallery space. Tangled Art Gallery is Canada's first gallery dedicated to Disability arts, presenting year-round programming focusing on accessible curation and a pillar for the development of Disability aesthetics.

Co-dirigido por Sage Lovell y Peter Owusu Ansah

Organizaciones

Creative Users Projects (CUP) es una organización artística sin fines de lucro, orientada a la discapacidad, impulsada y encaminada por el legado de las artes de personas sordas y con discapacidad – un movimiento que durante 50 años ha cambiado la forma en que pensamos sobre la discapacidad y la inclusión. CUP se dedica a destacar y hacer visible la discapacidad en las artes para generar audiencias, cultivar nuevos talentos, diversificar el sector de las artes y la cultura de Canadá y construir espacios artísticos más accesibles en el país. Uno de estos programas es *Accessing the Arts* (*Accediendo a las artes*), un listado en línea de eventos accesibles de arte y discapacidad en Canadá.

Tangled Art + Disability es una organización benéfica que trabaja activamente para crear un sector artístico y cultural más inclusivo y accesible. Su mandato es apoyar a artistas sordos, "locos" y con discapacidad; cultivar las artes para sordos, "locos" y personas con discapacidad en Canadá, y mejorar el acceso a las artes a artistas y audiencias con cualquier capacidad. En 2016, Tangled inauguró un espacio de galería permanente en el edificio histórico 401 Richmond de Toronto. Tangled Art Gallery es la primera galería de Canadá dedicada a las artes y la discapacidad, y presenta una programación anual centrada en una curaduría accesible y constituye un pilar para el desarrollo de la estética de la discapacidad.

Aimi Hamraie & Floyd Morris

On the Morris Scale La escala de Morris

A survey of accessibility in Kingston, Jamaica
Una encuesta de accesibilidad en Kingston, Jamaica

An interview with Aimi Hamraie and Floyd Morris discussing Jamaica's resilience against inaccessible infrastructure created by colonialism and the creation of the Morris scale.

Hamraie: Could you tell us about how you became interested in how cities are designed and planned?

Morris: I developed blindness at the age of 20 and I came to the city of Kingston at the age of 21. As a blind person, I couldn't navigate the system.

Sidewalks were riddled with potholes, uneven, unpredictable, and inaccessible. Power companies installed light poles in the middle of the walkways. Wires were sticking out. A blind person using a white cane would have no knowledge of how and where those wires were. Public facilities were built without ramps for wheelchair users. Elevators did not have any Braille inscription. Shopping plazas did not have any form of support structure for persons who are blind and visually-impaired or persons with other physical disabilities.

AH: I read an article of yours in *Disability Studies Quarterly* where you explain the Morris scale for assessing the accessibility of cities. How did you develop this scale?

FM: These are things that persons with disabilities need to be able to function on a day-to-day basis. When I was preparing the article and conducting research on a city, I had to establish a set of criteria in terms of what would constitute minimum accessibility. This is what I regard as the flooring, and what you saw in the [Disability Studies Quarterly] article constitutes a minimum threshold.

AH: Was there a broad coalition of people with different kinds of disabilities creating this minimal standard? How did you make decisions about it?

FM: I've been an advocate for persons with disabilities since 1991. I have listened to

conversations since that time, because I served in different capacities as minister of government, as a parliamentarian, and as a researcher. I formulated the minimum threshold after going to the meetings and listening to the concerns of persons with disabilities. The research was also driven by literature on the issues of accessibility in the field.

I also looked at countries like the United States, Canada, the UK, Japan, Australia, and New Zealand. I went to New Zealand a couple of years ago, and I was absolutely impressed by the ease at which you can navigate your way around the city of Wellington. The sidewalks were spacious. When you reach a pedestrian crossing, technology would be telling you when to go, when to stop and when you should move. When you go into the various stores...there are special provisions for those who are blind and visually impaired. That exposure and knowledge of the international arena gave me insights when developing the scale to fit the context of a developing country, especially here in the Caribbean, while recognizing our associates' historical contexts.

AH: Your article offers a really fascinating discussion of how we have to put accessibility in Jamaica in context and think about colonialism. Could you expand on that?

FM: Caribbean countries have been subject to colonial rule for over 300 years. First, the Spaniards came in the 1490s with Christopher Columbus. They occupied the Caribbean until the British came in 1655. The British came and established their own architectural type. This new architecture lasted for well over 300 years because Jamaica gained its independence in the 1960s. There was a wave of independence among English-speaking countries from 1962 through the 1980s. We received political independence, but there was no subsequent effort to make the infrastructure of the region accessible for persons with disabilities. Following independence, Caribbean public infrastructure like schools,

Cities within the Anglophone Caribbean are mostly inaccessible to persons with disabilities and the inaccessibility is grounded in their colonial past.

Floyd Morris

churches, shopping plazas, and workplaces were built without any form of access for persons with disabilities. Since the International Year for the Disabled in 1981, disability was seen in the context of social barriers rather than the traditional welfare model of disability. In the 1990s, there were standard rules established to outline certain criteria for making the world more inclusive and accessible to persons with disabilities. The standard rules were not observed because they had no legislative grounding. In the 2000s, the United Nations developed a Convention on the Rights of Persons with Disabilities. The issue of accessibility was fundamental, whether for the built environment, schools, or public health. So we have moved away from a welfare medical model that emerged in a colonial context to that of a social, rights-based model in the 21st century.

AH: Could you say more about accessibility in terms of arts and culture in Jamaica?

FM: I wrote a book (currently in press) on cultural inclusion and music. Jamaica has a thriving and vibrant culture. Reggae music is well-known internationally, but what is not well-known is the contribution of persons with disabilities to that music industry. I have sought to chronicle it by looking at some of the major players in the industry. For example, the oldest musical band on the island is a group of blind and visually-impaired persons that has been around for almost 50 years. I documented how they evolved and how they have survived.

I want to see a world where persons with disabilities are integrated and brought into mainstream society. In order to do that we need to make sure that public infrastructure is accessible. We have to make sure that information technology is accessible. We have to make sure that our literature or language is accessible. These are some of the things that I would be pushing for.

Senator Dr. Floyd Morris is the Director of the UWI Centre for Disability Studies at UWI Mona. He was recently elected to the powerful United Nations Committee on the Rights of Persons with Disabilities and is the CARICOM Special Rapporteur on Disability. He is the author of several international journal articles and the author of two books, *By Faith, Not By Sight* and *Political Communication Strategies in Post Independence Jamaica 1972-2006*.

Aimi Hamraie is Associate Professor of Medicine, Health, and Society and American Studies at Vanderbilt University, where they also direct the Critical Design Lab. They are the author of *Building Access: Universal Design and the Politics of Disability* and host of the *Contra** podcast.

- **Una entrevista de Aimi Hamraie a Floyd Morris sobre su resiliencia creada en Jamaica frente a la infraestructura inaccesible colonial de Jamaica, y la creación de su Escala de Morris.**

Aimi Hamraie: ¿De dónde surgió su interés por el diseño y la planeación urbana?

Floyd Morris: Perdí la visión totalmente a los veinte años y a los veintiuno llegué a Kingston. Como persona ciega, no podía moverme por la ciudad. Las aceras tenían accesos difíciles y había agujeros y baches en el pavimento, que era irregular e impredecible. Las compañías de energía eléctrica instalaban postes de luz en mitad de los pasos y de los postes colgaban cables. Una persona ciega no tenía forma de saber cómo ni dónde se encontraban esos cables. Las instituciones públicas se construían sin rampas, sin un acceso para las personas que usan silla de ruedas. Los elevadores no tenían inscripciones en braille. Los centros comerciales no tenían estructuras de apoyo para personas ciegas o con discapacidad visual, ni para personas con otros tipos de discapacidad física.

AH: Leí un artículo suyo en la revista *Disability Studies Quarterly* en el que explica la Escala de Morris para evaluar la accesibilidad de las ciudades. ¿Cómo desarrolló esta escala?

FM: Hay cosas que las personas con discapacidad necesitan para poder funcionar bien a diario. Mientras escribía el artículo y hacía trabajo de campo en la ciudad, tuve que establecer un conjunto de criterios que determinaran una accesibilidad mínima en dicho espacio. Considero que ésta es la base y lo que usted leyó en el artículo es el umbral mínimo.

AH: Para crear este estándar mínimo, ¿reunió a un grupo variado de personas con diferentes tipos de discapacidad?, ¿cómo se tomaron las decisiones?

FM: Llevo apoyando a las personas con discapacidad desde 1991. En todo este tiempo he escuchado muchas conversaciones, porque he cumplido varias funciones: ministro, senador, investigador. Y logré formular el umbral mínimo gracias a que asistí a muchas reuniones y presté atención a las preocupaciones de las personas con discapacidad, aunque la medición también se basa en la literatura escrita al respecto.

Tomemos países como Estados Unidos, Canadá, Reino Unido, Japón, Australia o Nueva Zelanda como ejemplo. Hace unos años fui a Nueva Zelanda y quedé impresionado con la facilidad con la que puedes moverte por la ciudad de Wellington. Las aceras son anchas y en los pasos de peatones se usa tecnología que te decía cuándo seguir y cuándo detenerte. En algunos lugares, como los bancos, por ejemplo, había medidas especiales para las personas ciegas y con baja visión. Esa exposición a lo que estaba haciéndose internacionalmente me dieron perspectivas para desarrollar una escala que funcionara en un país en desarrollo, sobre todo en el Caribe, reconociendo el contexto histórico de nuestros asociados.

AH: Su artículo ofrece un debate fascinante sobre cómo debemos ubicar la accesibilidad en Jamaica dentro de su propio contexto y tomar en cuenta el colonialismo. ¿Podría hablar un poco más sobre esto?

FM: Los países del Caribe han estado sometidos al control colonial durante más de 300 años. Primero con los españoles, que llegaron en la década de 1490 con Cristóbal Colón y ocuparon el Caribe durante más o menos 200 años, hasta que llegaron los británicos en 1655. Los británicos establecieron su propio tipo arquitectónico, porque la arquitectura artística española es diferente de la británica. Esta nueva arquitectura duró más de 300 años, porque Jamaica obtuvo su independencia en la década de 1960. Hubo una oleada independentista entre los países de habla inglesa entre 1962 y entrada la década de 1980. Recibimos la independencia política, pero no hubo ningún esfuerzo posterior para hacer que la infraestructura de la región fuese accesible para las personas con discapacidad. Tras la independencia, la infraestructura pública del Caribe (escuelas, iglesias, centros comerciales, centros de trabajo) se construyó sin tomar en cuenta este aspecto. En 1981, que fue el Año Internacional de las Personas con Discapacidad, la discapacidad se comenzó a extender en el marco de las barreras sociales. En la década de 1990 se estableció un reglamento que incluía ciertos criterios de inclusividad y accesibilidad, que no se pudo aplicar por la falta de un marco jurídico. En la década de los 2000, las Naciones Unidas elaboró la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDPD). La accesibilidad se convirtió en tema fundamental, ya sea para el entorno urbano, las escuelas o la salud pública. El resultado es que nos hemos alejado de un modelo médico asistencialista que surgió en un contexto colonial para pasar, en el siglo XXI, a un modelo social basado en derechos.

AH: ¿Podría hablar un poco más sobre la accesibilidad en términos del arte y la cultura en Jamaica?

Las ciudades dentro del Caribe anglófono son en su mayoría inaccesibles para las personas con discapacidades y la inaccesibilidad se basa en su pasado colonial.

Floyd Morris

FM: Escribí un libro (que está a punto de publicarse) sobre la inclusión cultural y la música. Jamaica tiene un ámbito cultural boyante y muy dinámico. La música reggae es famosa en todo el mundo, pero lo que no es tan conocido es la contribución de las personas con discapacidad a esa industria. He querido registrar esta contribución fijándome en algunas de las figuras más importantes del sector musical. Un ejemplo es el grupo musical más antiguo de la isla, que tiene casi 50 años y está integrado por personas ciegas y con problemas de visión. El libro documenta cómo evolucionaron y cómo lograron sobrevivir como banda todo este tiempo.

Quiero ver un mundo en el que las personas con discapacidad estén integradas y pertenezcan a las corrientes dominantes de la sociedad. ¿Cómo vamos a hacer eso? Asegurándonos de que la infraestructura pública, la tecnología de la información, la literatura y el idioma sean accesibles. Éstas son algunas de las cosas por las que yo luchó y seguiré luchando.

El senador y doctor Floyd Morris es director del Centro de Estudios de Discapacidad en la Universidad de las Indias Occidentales (UWI, por sus siglas en inglés), en Mona, Jamaica. Recientemente fue elegido para formar parte del Comité sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas. Es el relator especial sobre discapacidad para la Comunidad del Caribe (Caricom). Ha escrito un sinnúmero de artículos para revistas y es el autor de dos libros: *By Faith, Not by Sight (Por fe, no por vista)* y *Political Communication Strategies in Post Independence Jamaica 1972-2006* (*Estrategias de comunicación política en Jamaica tras la independencia 1972-2006*).

Aimi Hamraie profesorx asociadx en Medicina, Salud, Sociedad y Estudios Americanos en la Universidad de Vanderbilt, donde también dirige el Critical Design Lab. Ha escrito el libro *Building*

Access: Universal Design and the Politics of Disability (Construir el acceso: diseño universal y las políticas de la discapacidad) y está a cargo del podcast *Contra**.

The Morris Scale La escala de Morris

Based on the Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD) and the Sustainable Development Goals (SDGs) targets, Morris extrapolated some basic features that must be present for a city to be categorised as accessible. Regarded as the Morris Scale for Accessible Cities, there are seven features that must be present for the goals and objectives of the CRPD and SDG to be realised.

- These are:
1. Accessible housing
 2. Accessible public transportation
 3. Accessible roads and sidewalks
 4. Accessible green spaces
 5. Accessible shopping spaces
 6. Accessible public facilities such as schools, health centres and other institutions of government that offers services to citizens
 7. Accessible workplaces

Con base en las metas de la CDPD y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), Morris extrapoló algunas características básicas necesarias para que una ciudad sea categorizada como accesible. Conocida como la Escala de Morris para Ciudades Accesibles, la lista incluye siete requisitos imprescindibles para la vida diaria de las personas con discapacidad y para que se cumplan las metas y los objetivos de la CDPD y los ODS.

- Éstos son:
1. Vivienda accesible;
 2. Transporte público accesible;
 3. Pistas y aceras accesibles;
 4. Espacios verdes accesibles;
 5. Espacios comerciales accesibles;
 6. Instalaciones públicas, como escuelas, centros de salud y otras instituciones gubernamentales que ofrecen servicios a los ciudadanos, accesibles;
 7. Lugares de trabajo accesibles.

SELF- PORTRAITS AUTORRE- TRATOS

Artists Víctor H., Mariana Tirado Martin, Gina Rubio, and Diego Lamas Encabo share their relationship to their art, body, and interior world.

VÍCTOR H.
MARIANA TIRADO MARTIN
GINA RUBIO
DIEGO LAMAS ENCABO

En un *collage* de autorreflexiones íntimas, los artistas mexicanos Víctor H., Mariana Tirado Martin, Gina Rubio y Diego Lamas Encabo comparten su relación con su arte, su cuerpo y su mundo interior.

Víctor H - A self-portrait's brief essay

As a child I wanted to be an explorer. Some afternoons I'd leave my plastic action figures, put on my Perestroika boots and pack a bag with a rope, a sweater, a dark-green anorak, a few biscuits, a flask and a pair of binoculars (made from toilet paper tubes). Once everything was ready, I'd set off on my adventure and climb up the stairs in the patio of my house, imagining that I was climbing some far-flung mountain.

As I grew older, my dreams of becoming an explorer did not pan out; I didn't develop in the same way as other adolescents did. I was aware of my body's fragility, manifested by its lack of physical power. At the same time as these changes and the accompanying emotional distress, I discovered other means of exploring that took me on adventures of a different kind: reading. I started out with comic books called *sensacionales* ([often] about lucha libre wrestlers) that I picked up at the newspaper stand on the way to school. After finishing my homework, I read stories about the Wild West or the gritty side of Mexico City. A book fell in my hands a few years later, and I set off on an endless journey of reading. I found that the essay was the best format for me to express my concerns about illness and the literary experience. My interest in inner explorations has made me reflect on family memories and legacies, identity, corporeality, masculinity, sexuality, fragility, autonomy and independence.

My thoughts have also roamed beyond the written word and I have begun exploring the body through photography using the camera on my cell phone. Hence my series of self-portraits allowed me to come to terms with a body I rejected for many years. I continue exploring and trying out new ways of expressing myself to this day.

Víctor H - Breve ensayo de un autorretrato

De niño quería ser explorador. Me imaginaba en medio de árboles rodeados de vegetación espesa, escalando montañas o cruzando ríos. Algunas tardes dejaba de lado mis luchadores de plástico, me calzaba mis botas Perestroika y preparaba una mochila con cosas que necesitaría para la expedición: una cuerda, un suéter, un impermeable verde oscuro, unas galletas, una cantimplora y unos binoculares (hechos con tubos de cartón de papel higiénico). Una vez preparado, me adentraba a la aventura y trepaba por las escaleras del patio de mi casa imaginando que eran algún peñasco alejado de la civilización.

Al crecer mis deseos por ser expedicionario no se concretaron. En la adolescencia no me desarrollé como el resto de los adolescentes. Tomé conciencia de la fragilidad de mi cuerpo que se manifestaba en una carencia de fuerza física. En medio de esos cambios, con tempestades emocionales que me hacían tambalear, descubrí otras formas de exploración que me llevarían a la aventura: los artefactos de lectura. En ese



Serie *Doppelgänger*, by Víctor H., 2020. / Serie *Doppelgänger*, de Víctor H., 2020.
Courtesy of the artist / Cortesía del artista



Serie *Doppelgänger*, by Víctor H., 2020. / Serie *Doppelgänger*, de Víctor H., 2020.

Courtesy of / Cortesía de Víctor Hugo Gutiérrez Rodríguez

primer momento fueron los *sensacionales*¹ que adquiría en el puesto de periódicos que estaba de camino a la escuela. Una vez terminados mis deberes pasaba las tardes entretenido leyendo historias que se desarrollaban en el lejano oeste o en los bajos fondos de la Ciudad de México. Años después cayó en mis manos un libro y me enganché con la literatura en un recorrido que no ha cesado.

Por medio de la lectura conocí el ocio y me entregué a él sin ninguna resistencia. Las historias que leía me viajaban y provocaban diversas sensaciones que experimentaba intensamente. Esos momentos de soledad, goce, reflexión y confrontación fueron determinantes para encontrar respuesta a las interrogantes que tenía en esa época: la literatura fue el medio que permitió encontrarme y motivó que iniciara un proceso de autoexploración que dio origen a un proyecto de escritura autobiográfica.

Encontré en el ensayo el género idóneo para plasmar mis reflexiones sobre la enfermedad y la experiencia literaria. El interés por una exploración interna ha provocado reflexiones sobre la herencia y la memoria familiar, la identidad, la corporalidad, la masculinidad, la sexualidad, la fragilidad, la autonomía y la independencia. En la actualidad, mis inquietudes han desbordado la escritura, iniciándome en la exploración del cuerpo por medio de la fotografía con dispositivo móvil. Esto dio paso a una serie de autorretratos que permiten confrontarme con un cuerpo que rechacé durante muchos años. Ahí me encuentro, explorando y ensayando nuevas formas para narrarme.

1 – Revistas populares cuyas temáticas eran variadas e iban desde el romance y el melodrama, pasando por el western, lo policiaco y la lucha libre, hasta historias de barrio que presentaban a una fauna variopinta compuesta por pícaros y crápulas que deambulaban por los lugares más sórdidos de la Ciudad de México.



Cirugía (Surgery), by Diego Lamas Encabo. / *Cirugía*, de Diego Lamas Encabo.

Courtesy of / Cortesía de Diego Lamas

Diego Lamas Encabo – Expressions

Painting is important for me. It means I can express myself, regardless of my disability. I feel free. I've loved cats ever since I was very young, and I paint a lot – not only my cats, but also other ones I imagine and invent. I intervene pictures by painters I admire, giving form to my ideas. One way I express my affections is by doing a painting of someone and giving it to them as a present.

Diego Lamas Encabo – Expresiones

Para mí, la pintura es importante. Por medio de ella puedo expresarme más allá de mi discapacidad. Me siento libre. Desde muy chico he tenido fascinación por los gatos, y pinto mucho, no sólo a mis gatos, sino también a unos que imagino e invento. Tomo cuadros de pintores que admiro y los intervengo, plasmando mis ideas. Una manera de expresar mi afecto es hacerle un cuadro a una persona y regalárselo.



Frankenstein, by Diego Lamas Encabo. / *Frankenstein*, de Diego Lamas Encabo.

Courtesy of / Cortesía de Diego Lamas



Melusina, by Diego Lamas Encabo. / *Melusina*, de Diego Lamas Encabo.

Courtesy of / Cortesía de Diego Lamas

**Mariana Tirado Martín –
Soul, Speech, Colours**

Painting makes me both happy and sad.
 It makes me sad when I think about what
 I cannot do.
 It makes me happy when I feel that a better
 place exists.
 Blue is sadness.
 Green, happiness and contentment.
 Red, joy.
 And yellow, peace.
 Through colours I express how I feel.
 My soul speaks.

**Mariana Tirado Martin –
Alma, habla, colores**

Para mí, pintar es triste y feliz.
 Es triste cuando me hace pensar en lo que no
 puedo hacer.
 Pero feliz cuando al pintar siento que hay un lugar
 mejor.
 El azul es tristeza.
 El verde, felicidad y contento.
 El rojo, alegría.
 Y el amarillo, paz.
 Con los colores digo lo que siento.
 Habla mi alma.



La obra es nublada (The Artwork is Clouded), by Mariana Tirado Martin, acrylic, 76×61 cm, 2016, photography prior to her first solo exhibition at the V&S gallery in Mexico City, in February 2018. / *La obra es nublada*, de Mariana Tirado Martin, acrílico, 76×61 cm, 2016, fotografía previa a su primera exposición individual en la galería V&S de la Ciudad de México, en febrero de 2018.

Courtesy of / Cortesía de Cristina Martin



Selva (Jungle), by Mariana Tirado Martín, acrylic, 42×59 cm, 2017. / Selva, de
Mariana Tirado Martín, acrílico, 42×59 cm, 2017.

Courtesy of / Cortesía de Cristina Martín

Gina Rubio – The Art of the Spoken Word

My life changed radically from one day to the next when I developed Guillain-Barré Syndrome. My entire body stopped moving, I lost my sense of touch. The rhythm of my life changed, yet it continued moving in the same direction. I was all that was left, encased in a body that contained me but failed to recognize me after it had disconnected itself from me. I had to unlearn the things I had learned because they were no longer useful to me. I had to reinvent myself. The same body that I had lived with for 15 years on all kinds of stages, and whose movements, gestures and actions had helped me draw and pronounce my words, had abandoned me, taking with it my independence and some of my freedom. However, my voice stuck with me. Its strength, cadence and rhythm gave so much life to my stories, and I used it to continue being an oral storyteller. And that's what I've done, despite the syndrome's severe effects on my physical mobility and proprioception. I've now been telling stories for 15 years, helping to build a culture of peace and a more plural society, and showing that disability does not rule out creativity.

Gina Rubio – El arte de la palabra hablada

De un día para otro mi vida cambió radicalmente a causa de un síndrome llamado Guillain-Barré. Todo mi cuerpo dejó de moverse, mi piel dejó de sentir y el ritmo de mi vida también cambió, mas no así su rumbo. Sólo quedé yo, envuelta en un cuerpo que me contenía, pero que no me reconocía, pues se había desconectado de mí. Desaprendí lo aprendido para funcionar, ya no me servía. Tuve que reinventarme. Ese cuerpo que llevaba acompañándome 15 años, arriba, en los más diversos escenarios, y que con sus movimientos, su mimica y su gestualidad me ayudaba a dibujar y acentuar mis palabras, ahora me había abandonado, llevándose mi independencia y parte de mi libertad. Sin embargo, mi voz se había aferrado a mí. Con su fuerza, cadencia y ritmo le había dado tanta vida a mis narraciones, y me valí de ella para continuar siendo una narradora oral. Y así lo he hecho, pese a las severas secuelas motrices y de propiocepción que el síndrome dejó, mis historias siguen de pie, sumando así 15 años más a este andar en el arte de la palabra hablada, de la narración de historias. Contribuyo a la construcción de una cultura de paz y de una sociedad más plural. Y hago evidente que una discapacidad no nos resta posibilidades de ser creadores artísticos.

On right: Storyteller Gina Rubio, Oral Storytelling show *Apaga el televisor y enciende tu imaginación* (*Turn the TV off and turn on your Imagination*), Centro Cultural Casa del Faldón, Querétaro, Mexico, July 2017. / A la derecha:

Narradora oral Gina Rubio, show de narración oral *Apaga el televisor y enciende tu imaginación*, Centro Cultural Casa del Faldón, Querétaro, México, julio de 2017.

Oral Storytelling show *Porque aquí todos contamos* (*Here we all tell stories*), Regaladores de Palabras Programme, Centro Universitario del Chopo, Mexico City, October 2018. / Show de narración oral *Porque aquí todos contamos*, Programa Regaladores de Palabras, Centro Universitario del Chopo, Ciudad de México, octubre de 2018.

Courtesy of / Cortesía de Gina Rubio



Marcos Antonio Guerrero Herrera

PARALLEL WORLDS / MUNDOS PARALELOS

An introduction to the work and life of the artist who depicts close encounters with galactic realities from a paranoid schizophrenic worldview.

Una introducción a la obra y la vida del artista que describe encuentros cercanos con realidades galácticas desde la perspectiva esquizofrénica paranoide.



From a very young age, Marcos Antonio has questioned the commonly accepted notion of reality based on his experience of parallel worlds. When diagnosed with paranoid schizophrenia during his youth, his world became even more complex and multiple realities became an inseparable part of his daily life. Confronted by the barriers imposed by his medical condition, he began to use drawing as a useful means of communication. He started out using small sheets of paper to sketch spaceships, detailing each of their parts and different mechanisms. Over time his drawings became larger and more complex, depicting alien cities and galactic systems. He recounts how he acquired this vast knowledge through his close encounters with extraterrestrial beings and multiple abductions. He is fascinated by these civilizations' advanced technologies and seeks to make these details accurate in his drawings. Marcos Antonio's draughtsmanship is very intense, and his drawings express remarkable energy with their exceptional use of colour and bold lines.

Marcos Antonio has been a member of the Art Brut Project Cuba since 2013.

Desde muy temprana edad, Marcos Antonio se ha cuestionado la realidad en que vivimos, partiendo de la existencia de mundos paralelos. Al ser diagnosticado con esquizofrenia paranoide durante su juventud, su mundo se hizo incluso más complejo y múltiples realidades pasaron a ser parte inseparable de su cotidianidad. Frente a las limitaciones impuestas por su condición, el dibujo se convirtió para él en un modo útil de comunicación. Así comenzó a utilizar pequeñas hojas de papel para graficar naves extraterrestres y detallar cada una de sus partes y mecanismos. Progresivamente, sus dibujos fueron adquiriendo dimensiones mayores y comenzaron a complejizarse en la representación de diferentes ciudades alienígenas y sistemas galácticos. Confiesa haber adquirido todo este vasto conocimiento por medio de sus encuentros cercanos con seres extraterrestres y las múltiples abducciones que ha experimentado. Le resulta fascinante la alta tecnología desplegada por estas civilizaciones y pretende ser exacto al momento de plasmar muchos de estos detalles en sus dibujos. Su proceso de trabajo es muy intenso, pues aporta una energía destacable a los dibujos, en los cuales el uso del color y las marcadas líneas adquieren una dimensión protagónica.

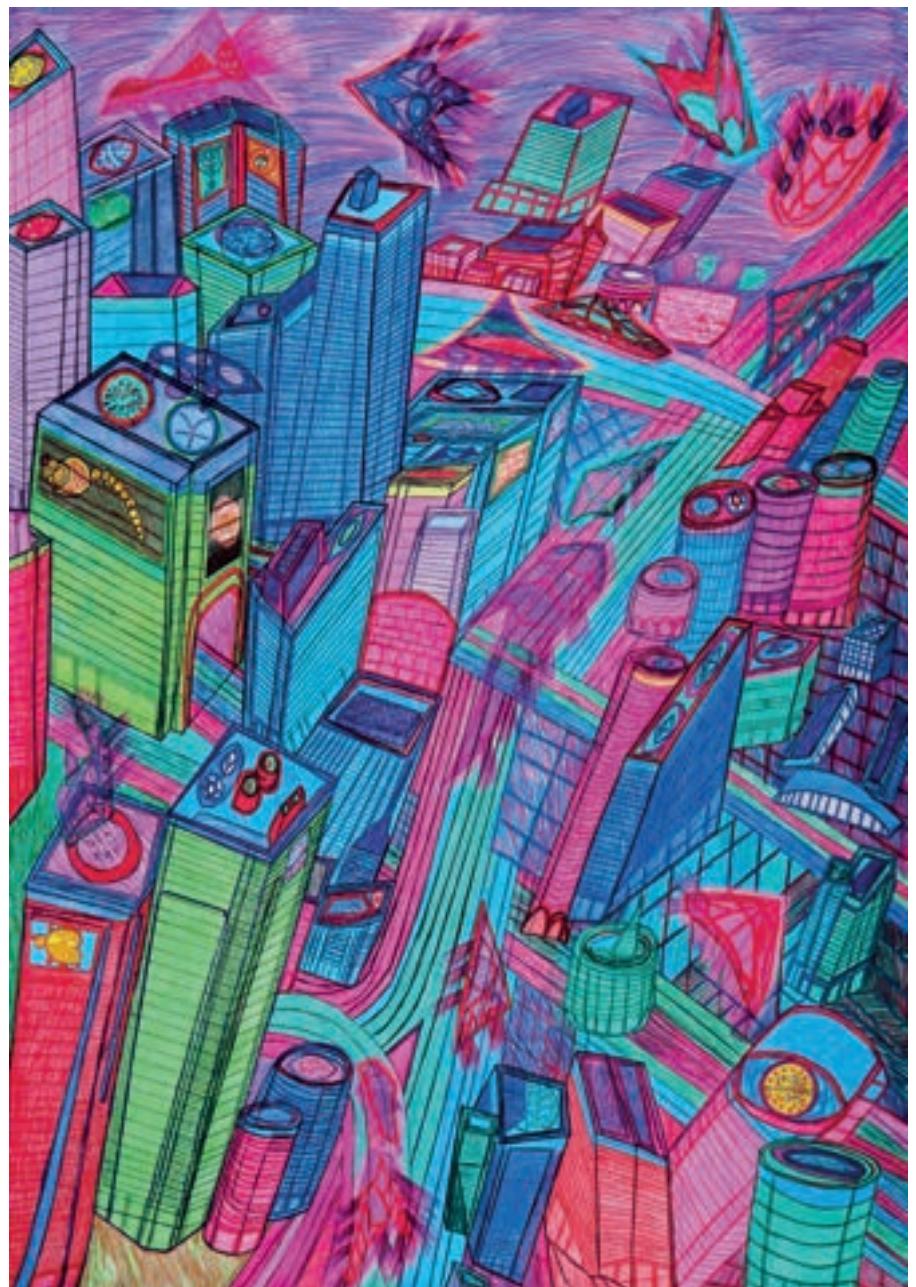
Marcos Antonio pertenece al proyecto Art Brut Project Cuba desde 2013.

All images: Coloured pencil and ball point pen on paper, 100×70 cm, 2019. The artist doesn't include titles or numbers to his work, which is a common practice in Outsider art in Cuba. / Todas las imágenes: Lápiz de color y bolígrafo sobre papel, 100×70 cm, 2019. El artista no indica título o nombres a sus obras (algo muy común en el Art Brut).

Courtesy of / Cortesía de Samuel Riera/RIERA Studios, Art Brut Project, Cuba

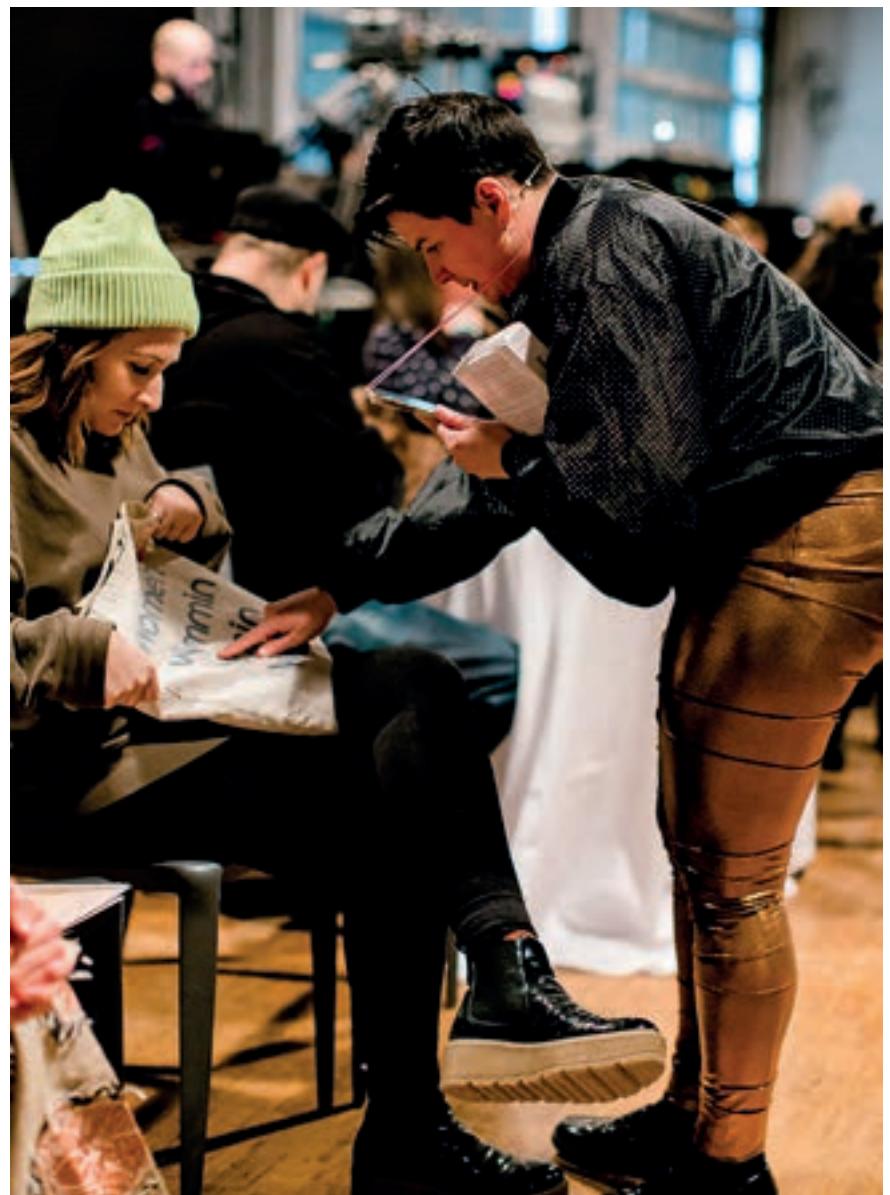






Vanessa Dion Fletcher

FINDING LANGUAGE ENCONTRANDO UN LENGUAJE



Finding Language (performance still), by Vanessa Dion Fletcher,
Crippling the Arts, Harbourfront Centre, 2019. / Imagen del performance
Finding Language (Encontrando un lenguaje), de Vanessa Dion Fletcher,
Crippling the Arts, Harbourfront Centre, 2019.

Photo by / Foto de Michelle Peek. Courtesy of / Cortesía de Bodies in Translation:
Activist Art, Technology & Access to Life, Re•Vision: The Centre for Art & Social
Justice at the University of Guelph (2019)



Colonial Comfort (close-up), *Own Your Cervix*, by Vanessa Dion Fletcher, Tangled Art Gallery, 2017. / Primer plano de *Colonial Comfort (Confort colonial)*, *Own Your Cervix (Aprópiate de tu cérvix)*, de Vanessa Dion Fletcher, Tangled Art Gallery, 2017.

Photo by / Foto de Jonathan Balazs. Courtesy of / Cortesía de Tangled Art + Disability (2017)

Vanessa Dion Fletcher discusses her solo-exhibition *Own Your Cervix* and the performance *Finding Language*, highlighting an important juncture of disability and indigeneity in her practice.

Could you tell us more about your practice and how it's developed since your solo exhibition, *Own Your Cervix*, at Tangled Art Gallery in 2017?

My practice follows a lot of different mediums, themes and ideas – I sometimes have a hard time summarising it because I cast a pretty wide net. With that caveat, I can say that I work a lot in performance, video and textiles. In the exhibition, *Own Your Cervix*, I was using porcupine quills but I hadn't yet learned the embroidery techniques. So I was using them as whole objects on sculptures. Since then, I've learned the embroidery techniques and my practice has somewhat focused on that over the past few years.

At the 2019 Criping the Arts Symposium in Toronto you performed *Finding Language*. Could you speak to aspects of performance in your work?

Finding Language comes from my experience of language and disability. When I was small, pretty much as soon as I started school, the education system diagnosed or categorised me as disabled. For a long time, I thought about my experiences of disability as being mostly situated at school, but that's evolving now.

I started thinking about English; English is the only language I speak. The Lenapé language and the community that my family comes from have very few speakers. There's actually no first speakers, so there's really just a handful of people who still speak it fluently. Speaking in English, writing in English, and trying to communicate in a world that values and prioritises the written language, was the focus of the work.

Originally, this piece was conceptualised as a kind of workshop activity and I was thinking about

how it's really fun to look at the way that written language appears in our everyday life.

I wanted to go and look at different examples and investigate them as this performance/scavenger hunt by traveling around the room and discovering different things. Whenever I found a word, I would look it up in my Lenapé dictionary. The dictionary I use was written by John O'Meara. He writes, "This writing system is based on the linguistic transcription system used in Goddard (1979). It substitutes English-based characters or sequences of characters for several symbols commonly used in phonetic transcription systems". What I understand from this is that the system is utilitarian or made up – created because of the focus on written text over oral communication. When you open the dictionary, it's full of words, for example [and I am reading from the dictionary] K-U, K-W-U-L-U-P. At the time I was such a beginner, I had little to no idea how to pronounce the words. The dictionary has a pronunciation key, but it's complicated and you have to read it. How silly! Reading how to pronounce something. In the performance I was trying to find the word in the dictionary and then sounding it out and trying a couple different ways that it might be pronounced. It was an audible struggle but aspirational and was drawing attention to the materiality of language. The way that words physically appear in our space; and then through this pronunciation trying to draw attention to the way that those sounds are formed in our mouth and move out from our breath to the world.

Eliza Chandler (Assistant Professor, Disability Studies at Ryerson University) once mentioned how that piece very clearly demonstrated some of the ways ableism and colonization have connections. It's really interesting because there's an oral tradition in Lenapé – it's ephemeral. It's not until an outsider comes and creates this dictionary that for you there's a disabling factor. Had you had access to the oral traditions perhaps you wouldn't have had that disabling experience in learning it. Your piece

is really identifying an important intersection of disability and colonization, which is a theme in a lot of your works. On that note, could you expand a bit more about your exhibition *Own Your Cervix*?

Own Your Cervix is the result of a long period of interest and investigation so I could talk about it in a few different ways. One is from the personal experience of feeling shame and discomfort around my menstruating body. I am also very aware of gendered violence in general, particularly in Indigenous communities or perpetrated against Indigenous communities. I was thinking about reproductive justice and bodily autonomy in different contexts. I think about a body –my body – that can produce children in this colonial world that I live in; the different effects that it has personally within my own family and then with my community. I wanted to speak from my own experience, but to not limit other people's engagement or understanding because there's a lot of connections to be made across communities through these experiences.

The exhibition was quite multifaceted; there was a lot of physical, two dimensional, and three dimensional work in this space. There was also a performance aspect; I extended invitations to the Tangled audience to do a self exam that could or could not include looking at one's own cervix. Within the gallery space, as part of the installation, I had all of the materials necessary to do a cervical self exam: a speculum, hand sanitizer, lubricant, a mirror and a flashlight. It's a pretty simple setup, but a few of the tools, specifically the speculum can be difficult to obtain individually. I made a bench for people to sit on while participating in the self exam. The bench is 18 inches in height with removable legs, upholstered in leather, and one side has a plastic covering with a beaded patch that looks like blood. It was important to me that I tried to frame this as a kind of process of self-reflection that was open to people of all genders with any kind of anatomy and not assume how anyone with or without a cervix might want to participate.

I really wanted to make sure to use language that was open to all people. There are always improvements or adjustments that can be made. Tangled gave me feedback from visitors to the gallery using wheelchairs who found the setup of the room a little difficult to get in and around.

Outside the self-exam area, I had a little Victorian-style settee, which is a little two-seater couch, and a couple of chairs. I wanted to use furniture to think about the way that menstrual blood has the potential to talk about a relationship to the body and people's fears or experiences of staining furniture or sitting on furniture that has been stained. The furniture became sculptures, but I was also thinking about it from a very performative place; thinking about the influence of European and Victorian themes of morality on our current understanding of menstruation, the performance or politics of it, and how these influenced furniture too.

I read that the Victorian era was sometimes called the era of "colonial comfort" because of how technology enabled advances for curved wood and springs to make furniture and homes more comfortable. As I was reading, I realized furniture was comfortable for some people while being incredibly violent and uncomfortable for others. Also, the building of railroads (through immigrant labour) across North America, a colonial historical moment, was also important because that allowed the furniture to be distributed quickly across the continent. All these colonial moments were tied to the Victorian-era furniture I used. I had them upholstered in white fabric and a floral pattern and then poured my menstrual blood decoratively onto the pattern. And this is where I use the porcupine quills to look like they're growing out of the furniture with the fabric around the menstrual blood.

The way you amplify the pieces with your menstrual blood was this really interesting way of engaging with a disability arts audience. On the one hand, you created these invitational seating spaces because folks who have that access



Colonial Comfort (close-up), *Own Your Cervix*, by Vanessa Dion Fletcher, Tangled Art Gallery, 2017. / Primer plano de *Colonial Comfort (Confort colonial)*, *Own Your Cervix (Aprópiate de tu cérvix)*, de Vanessa Dion Fletcher, Tangled Art Gallery, 2017.

Photo by / Foto de Jonathan Balazs. Courtesy of / Cortesía de Tangled Art + Disability (2017)

need could sit on one of the chairs, but you also employed porcupine quills in the larger settee. For the Tangled gallery staff, it was a moment of contemplation on how folks will interact with that couch in a way that it's intended to but also create access. In the end, we made the decision to inform every guest who came in that the porcupine quills were there, but it was up to them to decide how much they wanted to interact with the settee or if they wanted any help navigating the piece. In a disability arts gallery setting that's really provocative because in this case, access is not necessarily comfort and safety all the time; instead, access is about creating entry points into the works.

I think it's really interesting because I showed the *Own Your Cervix* work at my graduate thesis exhibition at the School of the Art Institute of Chicago. To keep the audience safe, they asked that I put the settee on a plinth so that people knew that it was art and not to touch it. I think I like that approach of having somebody there to tell each person "there are quills there and if you want to touch some, you can", or "here's how you stay safe". I provide access, but in this case, it's more true to the work. I wanted it to be on the floor, so it'd be part of the room and not separated by a pedestal.

The context of a disability arts space versus one that doesn't have access in its mandate is really interesting, as it seems that this intersection helps to create and illuminate the original intentions of the piece. Whereas the idea of putting your work on a plinth is almost antithetical to your original piece, because it's about enacting some of the aesthetics of a colonial art world onto your art piece in itself.

Yes, to go back to the self exam, I was trying to create a situation where people have their own agency to decide how they're going to participate, or touch, or be in the space.

Vanessa Dion Fletcher is a Lenape and Potawatomi neurodiverse Artist. Her

family is from Eelūnaapēewii Lahkēewiitt (displaced from Lenapehoking) and European settlers. She employs porcupine quills, Wampum belts, and menstrual blood to reveal the complexities of what defines a body physically and culturally. Reflecting on an Indigenous and gendered body with a neurodiverse mind, she creates art using mixed media, primarily working in performance, textiles, and video.

She graduated from The School of the Art Institute of Chicago (2016) with an MFA in performance and York University (2009) with a Bachelor of Fine Arts. She has exhibited across Canada, and the US at Art Mur Montreal, Eastern Edge Gallery Newfoundland, The Queer Arts Festival Vancouver, Satellite Art show Miami. Her work is in the Indigenous Art Centre, Joan Flasch Artist Book collection, Vtape, Seneca College, and the Archives of American Art. Vanessa is a 2020-2021 Jackman Humanities Institute fellow at the University of Toronto.

● **Vanessa Dion Fletcher habla sobre su exhibición individual *Own Your Cervix* y su performance *Finding Language (Encontrando un lenguaje)*, destacando la importante intersección entre discapacidad e indigeneidad en su práctica.**

¿Podrías contarnos más sobre tu práctica y cómo se ha desarrollado desde que nos conocimos en tu exposición individual en Tangled Art Gallery en 2017?

Vanessa Dion Fletcher: Mi práctica sigue numerosos medios, temas e ideas diferentes; a veces me cuesta resumirla porque desarrollo una red muy amplia. Con esa salvedad, puedo decir que trabajo mucho en performance, video y textiles. En la exposición *Own Your Cervix (Aprópiate de tu cérvix)* usé púas de puercoespín cuando aún no había aprendido las técnicas



Exam Room (installación shot), *Own Your Cervix*, by Vanessa Dion Fletcher, Tangled Art Gallery, 2017. / Foto de instalación *Exam Room (Cuarto de examen), Own Your Cervix (Aprópiate de tu cérvix)*, de Vanessa Dion Fletcher, Tangled Art Gallery, 2017.

Photo by / Foto de Kristina McMullin. Courtesy of / Cortesía de Tangled Art + Disability (2017)

de bordado. Las usé como objetos completos en esculturas. Y desde entonces, he aprendido técnicas de bordado y mi práctica se ha centrado un poco en ellas durante los últimos años.

En el Simposio *Criping the Arts* de 2019, realizaste *Finding Language*, ¿podrías hablar sobre los aspectos performativos en tu trabajo?

VDF: Ese trabajo proviene de mi experiencia con el lenguaje y la discapacidad. Cuando era niña, casi tan pronto como fui a la escuela, comencé a ser catalogada o diagnosticada como discapacitada dentro del sistema educativo. Durante mucho tiempo pensé considerablemente en mis experiencias de discapacidad, como las vividas en la escuela, pero eso está evolucionando ahora.

Empecé a pensar en el inglés; el inglés es el único idioma que hablo. El idioma lenapé y la comunidad de donde proviene mi familia tienen muy pocos hablantes. En realidad, ya no hay hablantes originarios, sólo hay pocas personas que todavía lo hablan con fluidez. Hablar inglés, escribir en inglés, intentar comunicarme en este mundo que realmente valora y prioriza el lenguaje escrito fue el enfoque del trabajo.

Originalmente, esta pieza fue conceptualizada como parte de un taller, pensando simplemente en lo divertido que es ver la forma en que aparece el lenguaje escrito en nuestra vida cotidiana. Quería ver diferentes ejemplos e investigarlos como *performance/búsqueda del tesoro*, viajar por la habitación y descubrir cosas diferentes. Y luego, cada vez que encontraba una palabra, la buscaba en mi diccionario de lenapé. El diccionario que utilicé fue escrito por John O'Meara, quien escribe que "este sistema de escritura se basa en el sistema de transcripción lingüística utilizado en Goddard (1979). Sustituye caracteres basados en inglés o secuencias de caracteres por varios símbolos comúnmente utilizados en los sistemas de transcripción fonética". Lo que entiendo de esto es que el sistema es elaborado, utilitario, creado debido al enfoque en la comunicación

escrita por sobre la oralidad. Cuando abres el diccionario, está lleno de palabras, por ejemplo [Vanessa abre y lee del diccionario] K-U, K-W-U-L-U-P. En ese momento yo era una principiante y tenía poca o ninguna idea de cómo pronunciar las palabras. El diccionario tiene claves para la pronunciación, pero es complicado y hay que leerlo. ¡Qué ridículo! Leer cómo pronunciar algo. En el *performance* traté de encontrar la palabra en el diccionario, luego hacerla sonar y probar un par de formas diferentes de pronunciarla. Era una lucha audible, aspiracional y que intentaba llamar la atención respecto a la materialidad del lenguaje. La forma en que las palabras aparecen físicamente en nuestro espacio.

Eliza Chandler (profesora asistente, Escuela de Estudios de Discapacidad de la Universidad de Ryerson) en alguna ocasión mencionó cómo esa pieza demostraba muy claramente algunas de las formas en que el capacitismo y la colonización están conectados. Es muy interesante, porque hay una tradición oral en lenapé: es efímera. Es sólo hasta que viene un foráneo y crea este diccionario que se te presenta un factor de discapacidad. Si hubieras tenido acceso a las tradiciones orales, tal vez no habrías tenido esa experiencia discapacitante al aprenderlas. Por ello, tu pieza realmente identifica una importante intersección entre la discapacidad y la colonización, que creo que es un tema en muchos de tus trabajos. Siguiendo esta línea, me pregunto si podrías hablar sobre la exhibición *Own Your Cervix*.

VDF: *Own Your Cervix* es el resultado de un largo periodo de interés e investigación, por lo que podría hablar de él de diferentes maneras. Una es desde la experiencia personal de sentir vergüenza e incomodidad respecto a mi cuerpo menstruando. También soy muy consciente de la violencia de género en general, y en particular en comunidades indígenas o perpetrada contra comunidades indígenas. Pensaba en la justicia reproductiva y la autonomía corporal en diferentes contextos. Pensaba en un cuerpo (mi cuerpo) que puede producir hijos en este mundo

Zigzag in Twenty-Nine Parts, by Vanessa Dion Fletcher, 2019. / *Zigzag in Twenty-Nine Parts* (*Zigzag en veintinueve partes*), de Vanessa Dion Fletcher, 2019.

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista



colonial en el que vivo; en los diferentes efectos que tiene en lo personal, dentro de mi propia familia y luego en mi comunidad. Quería hablar desde mi propia experiencia, pero sin limitar el compromiso o la comprensión de otras personas, porque hay muchas conexiones que se pueden establecer entre las comunidades por medio de estas experiencias.

La exposición fue bastante polifacética. Había mucho trabajo físico, bidimensional y tridimensional en este espacio. Pero también hubo un aspecto de *performance*, extendí invitaciones a la audiencia de Tangled para que se hiciera un autoexamen, que podía o no incluir mirar el propio cuello uterino. Dentro del espacio de la galería, como parte de la instalación, tenía todos los materiales para hacer un autoexamen cervical; un espéculo, desinfectante de manos, lubricante, un espejo y una interna. Es una instalación bastante simple, pero algunas de las herramientas, específicamente el espéculo, pueden ser difíciles de obtener individualmente. Hice un banco para que la gente se sentara mientras participaba en el autoexamen. El banco tiene 45.72 centímetros de alto, con patas removibles, tapizado en cuero; un lado tiene una cubierta plástica y un parche de cuentas que parece sangre. Para mí era importante enmarcar esto como una suerte de proceso de autorreflexión que estaba abierto a personas de todos los géneros, con cualquier tipo de anatomía, sin asumir que cualquier persona con o sin derecho a un cuello uterino querría participar de distintas maneras, independientemente de la anatomía. Me aseguré de extender la invitación y usar un lenguaje que estuviera abierto a todas las personas. Siempre hay mejoras o ajustes que se pueden hacer. Tangled me dio la retroalimentación de que los visitantes de la galería que usaban sillas de ruedas encontraron la configuración de la sala un poco difícil para entrar y circular alrededor.

Fuera del área de autoexamen había un pequeño sofá de estilo victoriano, que es un pequeño sofá de dos plazas, y un par de sillas. Quería

usar muebles para pensar en la forma en que la sangre menstrual tiene el potencial de hablar sobre una relación con el cuerpo y los miedos o experiencias de las personas de manchar muebles o sentarse en muebles que han sido manchados. Los muebles se convirtieron en esculturas, pero los pensaba desde un lugar muy performativo; en la forma en que las concepciones europeas y victorianas sobre la moral han influido en nuestra comprensión actual de la menstruación, y su *performance* o política, y cómo ello también influyó en los muebles. Así, por ejemplo, respecto a la madera curvada que está en los asientos, la tecnología se había desarrollado para hacerla a máquina.

En algún momento leí que la era victoriana es a veces llamada la era de la "comodidad colonial" debido a cómo la tecnología permitió los avances para curvar la madera e introducir los resortes para hacer que los muebles y los hogares fueran más cómodos. Cuando acabé de leer esa frase me di cuenta de que es cómodo sólo para algunas personas, es increíblemente violento e incómodo para otras. Por ejemplo, la construcción de ferrocarriles (con mano de obra inmigrante) en América del Norte, un momento histórico colonial, también fue importante porque permitió que los muebles se distribuyeran rápidamente en todo el continente. Estos momentos coloniales estaban relacionados con los muebles de la época victoriana que usé. Los cubrí con tela blanca y un patrón floral y luego vertí mi sangre menstrual de manera decorativa sobre el patrón. Y aquí es donde usé las púas de puercoespín, para que pareciera que estaban creciendo fuera de los muebles, de la tela, alrededor de la sangre menstrual.

La forma en que amplificas las piezas con tu sangre menstrual fue una manera realmente interesante de interactuar con una audiencia vinculada a las artes y la discapacidad. Por un lado, creaste estos espacios que invitan a sentarse, pues las personas que tienen esa necesidad de accesibilidad podrían sentarse en una de las sillas. Pero, también empleaste

púas de puercoespín en el sofá más grande. Para el personal de Tangled fue un momento de meditación sobre cómo permitir que las personas interactuaran con ese sofá de la manera que se pretendía, y al mismo tiempo generar accesibilidad. Al final tomamos la decisión de informar a cada invitado e invitada que entraba de que las púas de puercoespín estaban allí. Pero que dependía de ellos decidir cuánto querían interactuar con el sofá, o si necesitaban ayuda para conocer la pieza. En una galería de arte y discapacidad, eso es realmente provocativo porque, en este caso, acceso no necesariamente significaba comodidad y seguridad todo el tiempo, sino que se entendía como una forma de crear puntos de entrada a la obra.

Creo que es realmente interesante, porque mostré el trabajo de *Own Your Cervix* en mi exposición de tesis de posgrado en la School of the Art Institute de Chicago, y para mantener a la audiencia segura, me pidieron que pusiera el sofá en un pedestal, de modo que la gente supiera que era arte y no lo tocara. Pero me gusta ese enfoque de tener a alguien allí para decirle a cada persona "hay púas allí, y si quieres tocar algunas, puedes hacerlo" o "así es como puedes mantenerte a salvo". Proporciono acceso, pero en este caso es más fiel a la obra. Quería que estuviera en el suelo, para que fuera parte de la habitación y que no estuviera separada por un pedestal.

El contexto de un espacio de artes y discapacidad versus uno que no tiene acceso en su mandato es realmente interesante, porque creo que esa intersección ayuda a crear e iluminar las intenciones originales de la pieza, mientras que la idea de poner tu trabajo en un pedestal es casi la antítesis de tu pieza original, ya que se trata de plasmar, en tu obra misma, parte de la estética de un mundo de arte colonial.

VDF: Sí, volviendo al autoexamen, intenté crear una situación en la que las personas tuvieran la

posibilidad de decidir cómo iban a participar, tocar o estar en el espacio.

Vanessa Dion Fletcher es una artista neurodiversa lenapé y potawatomi. Su familia proviene de Eelūnaapēewi Lahkēewiitt (desplazados de Lenapehoking) y colonos europeos. Emplea púas de puercoespín, cinturones de *wampum* y sangre menstrual para revelar las complejidades de lo que define a un cuerpo física y culturalmente. Al reflexionar sobre un cuerpo indígena y sexualizado con una mente neurodiversa, crea arte con técnicas mixtas, que incorpora principalmente el *performance*, los textiles y el video.

Obtuvo una maestría en interpretación en la School of the Art Institute of Chicago (2016) y una licenciatura en Bellas Artes en la Universidad de York (2009). Ha expuesto en Canadá y Estados Unidos en Art Mûr Montreal, Eastern Edge Gallery Newfoundland, el Queer Arts Festival Vancouver y Satellite Art Show Miami. Su trabajo se halla en el Centro de Arte Indígena, la colección de libros de artista Joan Flasch, Vtape, Seneca College y los Archivos de Arte Americano. Es becaria del Instituto de Humanidades Jackman (2020-2021) en la Universidad de Toronto.

Back cover image: Coloured pencil and ball point pen on paper, 100×70 cm, 2019. The artist doesn't include titles or numbers to his work, which is a common practice in Outsider art in Cuba. / Todas las imágenes: Lápiz de color y bolígrafo sobre papel, 100×70 cm, 2019. El artista no indica título o nombres a sus obras (algo muy común en el Art Brut).

Courtesy of / Cortesía de Samuel Riera/RIERA Studios, Art Brut Project, Cuba