

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

Práctica escénica como investigación: metodología situada de investigación-creación en robot: Ecos Neurodivergentes¹

Scenic Practice as Research: A Situated Methodology of Research-Creation in Robot: Neurodivergent Echoes

Víctor Romero-Rojas²<https://orcid.org/0000-0001-6267-8755>Genesis Baez Zepeda³<https://orcid.org/0009-0007-8106-3044>DOI: <http://doi.org/10.53689/int.v16i1.345>

Recibido: 30 de abril 2026

Aceptado: 15 de junio

Resumen

En el contexto de las artes escénicas chilenas, las nociones de normalidad y capacidad continúan configurando formas de exclusión que limitan la participación de personas neurodivergentes y con discapacidad. Este estudio analiza el proceso de investigación-creación desarrollado en la obra *Robot: Ecos Neurodivergentes* (2025), con el propósito de comprender cómo la práctica escénica favorece la producción de conocimiento situado, la agencia epistémica y el posicionamiento político de sus participantes. Desde un enfoque cualitativo sustentado en la Psicología Social Crítica y los Estudios Críticos de la Discapacidad, se realizó un Análisis Crítico del Discurso de entrevistas semiestructuradas efectuadas antes y después del proceso creativo. Los hallazgos muestran que las experiencias artísticas permiten cuestionar las lógicas capacitistas presentes en los modos tradicionales de creación escénica, promoviendo un desplazamiento desde concepciones centradas en el déficit hacia la comprensión de la diferencia como potencia creativa, epistemológica y política. Asimismo, el proceso colaborativo favorece la construcción de identidades colectivas, legitima saberes corporizados y amplía las condiciones de visibilidad y reconocimiento cultural de las personas participantes. Se concluye que la investigación-creación constituye un dispositivo de transformación artística, política y epistemológica que redefine la práctica escénica como un espacio de producción de conocimiento, resistencia cultural y disputa de los marcos normativos que regulan quiénes pueden crear, conocer y habitar la escena.

Palabras clave: artivismo, discapacidad, hegemonía, investigación-creación, neurodivergencia.

¹ El artículo se escribe en el marco del programa Tercer Abstracto el cual es un espacio de investigación-creación que, desde 2012, desafía los modelos teatrales tradicionales integrando teoría y práctica material bajo la genealogía del arte abstracto. E-mail: tercerabstracto@gmail.com

² Doctor en Psicología Social por la Universidad de Chile. Centro UC Síndrome de Down y Escuela de Teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile. Núcleo Milenio Estudios en Discapacidad y Ciudadanía (DISCA) NCS2025_037. E-mail: viromero@uc.cl

³ Socióloga. Universidad de Chile. E-mail: genesis.baez@ug.uchile.cl



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

Abstract

Within the Chilean performing arts, prevailing notions of normality and ability continue to shape exclusionary practices that restrict the participation of neurodivergent and disabled people. This study examines the research-creation process developed through the play *Robot: Neurodivergent Echoes* (2025) to understand how scenic practice fosters situated knowledge production, epistemic agency, and political positioning among its participants. Drawing on Critical Social Psychology and Critical Disability Studies, the study adopts a qualitative design based on Critical Discourse Analysis of semi-structured interviews conducted before and after the creative process. The findings show that collaborative artistic practice challenges ableist assumptions embedded in conventional theatrical production, enabling a shift from deficit-based understandings toward the recognition of difference as a source of creative, epistemic, and political potential. The process also strengthens collective identity, legitimizes embodied forms of knowledge, and expands possibilities for cultural visibility and recognition. The study concludes that research-creation operates as an artistic, political, and epistemic device that redefines scenic practice as a site for knowledge production, cultural resistance, and the contestation of normative frameworks that determine who is entitled to create, know, and occupy the stage.

Key words: activism, disability, hegemony, research-creation, neurodivergence

Cómo citar

Romero-Rojas, V. y Baez, G. (2026). Práctica escénica como investigación: metodología situada de investigación-creación en *Robot: Ecos Neurodivergentes*. *Intervención*, 16(1), 22-39. <http://doi.org/10.53689/int.v16i1.345>

1. Introducción

En el campo de las artes escénicas en Chile, las nociones de «normalidad» y «capacidad» han operado históricamente como criterios implícitos de regulación, delimitando quiénes pueden habitar la escena, en qué condiciones y desde qué formas de expresión. Estas lógicas, profundamente atravesadas por el capacitismo (Lapierre, 2022), no solo restringen el acceso de personas con discapacidad (PcD), sino que configuran los propios lenguajes de creación, privilegiando corporalidades, ritmos y modos de percepción alineados con estándares normativos (Campbell, 2009; Goodley, 2017). En este sentido, la escena no es un espacio neutral ni meramente artístico, sino un dispositivo político de visibilidad, donde se define qué cuerpos son legibles, qué presencias son autorizadas y cuáles son sistemáticamente excluidas o subordinadas. Así, la pregunta por quién puede ocupar la escena es, en sí misma, una pregunta por la distribución de lo sensible y lo político.

Esta problemática se vuelve particularmente relevante al considerar que la neurodiversidad, entendida como una variación legítima en los modos de pensar, sentir y relacionarse con el mundo, ha sido históricamente desvalorizada como fuente de conocimiento, reducida a déficit más que reconocida como potencia creativa (Armstrong, 2015; Chen, Watanabe, Spence y Wada, 2023; Walker, 2021). De este modo, no solo se excluyen cuerpos, sino también formas de conocer, percibir y significar la experiencia. En consecuencia, ampliar la participación no puede limitarse a una lógica de inclusión formal, sino que exige una reconfiguración estructural de las condiciones de producción escénica, donde la diferencia no sea adaptada a la norma, sino reconocida como constitutiva del proceso creativo.

Este desplazamiento implica tensionar los fundamentos epistemológicos que han sostenido históricamente tanto la producción artística como la investigación social. En esta línea, las epistemologías situadas permiten comprender que todo conocimiento está corporal y políticamente implicado (Haraway, 1988). Desde esta perspectiva, no existe un punto de vista neutral, sino



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

múltiples posiciones desde las cuales se produce conocimiento. Esto adquiere especial relevancia al trabajar con PcD, cuyos saberes han sido históricamente deslegitimados (Díaz, 2010), por matrices capacitistas que separan cuerpo y mente, experiencia y conocimiento. En contraste, los enfoques de la cognición encarnada sostienen que el pensamiento emerge de la interacción entre cuerpo, entorno y acción (Varela, Thompson, y Rosch, 1991; Shapiro, 2019), lo que permite comprender el cuerpo no como objeto de representación, sino como condición de posibilidad del conocer.

En este punto, los Estudios Críticos de la Discapacidad permiten profundizar esta crítica al evidenciar que la discapacidad no es una propiedad individual, sino una relación social mediada por estructuras de poder (Campbell, 2009; Goodley, 2017; Lázaro, Cruz y Pérez, 2021). El capacitismo opera, así como una tecnología de normalización que produce jerarquías corporales y cognitivas (Lapierre, 2022), definiendo qué formas de vida son consideradas válidas o productivas. Como señala Armstrong (2015), la idea de un “cerebro normal” constituye una ficción normativa que ha legitimado procesos de exclusión. Desde esta perspectiva, la neurodiversidad no aparece como una anomalía, sino como una expresión de la diversidad constitutiva de lo humano (Singer, 1999; Walker, 2021).

Sin embargo, estas dinámicas no se sostienen únicamente a nivel estructural, sino que se reproducen y negocian en la vida cotidiana. Aquí, el interaccionismo simbólico aporta una clave analítica fundamental al situar la producción de sentido en la interacción social. Blumer (1969), plantea que los significados no son inherentes a los objetos, sino que emergen en los procesos de interacción, mientras que Goffman (1959), muestra cómo los sujetos gestionan su presentación en contextos regulados por normas implícitas. En el caso de la discapacidad, esto implica que los cuerpos no normativos deben negociar permanentemente su legibilidad, ajustándose, o resistiendo, a expectativas que regulan su comportamiento, expresividad y presencia en escena.

No obstante, comprender estas dinámicas únicamente como procesos de adaptación invisibiliza su dimensión conflictiva. Desde la Psicología Social Crítica, el discurso no solo refleja la realidad, sino que la produce, configurando posiciones subjetivas y relaciones de poder (Piper, 2008; Montero y Fernández, 2003). En este sentido, PcD no son meros receptores de significados, sino agentes que negocian, disputan y resignifican las categorías que las nombran. Este punto resulta clave para desplazar una mirada asistencialista hacia una comprensión de las PcD como agentes epistémicos, es decir, como sujetos capaces de producir conocimiento desde sus propias experiencias encarnadas.

En este marco, la teoría crip introduce un giro político fundamental al cuestionar no solo la exclusión, sino los propios fundamentos de la normalidad. Más que buscar inclusión, las cripistemologías proponen comprender la discapacidad como un lugar de producción crítica de conocimiento, capaz de desestabilizar las categorías que organizan lo social (McRuer, 2006; Johnson & McRuer, 2014). Este planteamiento dialoga con la noción de performatividad de Butler (2006), en tanto permite entender que las identidades no son excluyentes, sino producidas en la repetición de prácticas que pueden ser transformadas. Desde aquí, la escena se configura como un espacio privilegiado donde estas normas pueden ser expuestas, tensionadas y reconfiguradas.

Es precisamente en este cruce donde la práctica escénica adquiere su potencia como espacio de intervención. Siguiendo a Turner (1982), el teatro puede ser entendido como un espacio liminal donde las estructuras sociales son suspendidas, permitiendo ensayar otras formas de relación y de existencia. Esta condición se intensifica cuando la escena es habitada por cuerpos históricamente excluidos, ya que no solo se amplía la representación, sino que se transforman las condiciones mismas de lo representable. En este sentido, la práctica escénica no solo refleja lo social, sino que interviene en su configuración, alterando los marcos de percepción y reconocimiento.



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

Esta dimensión se articula con el artivismo, entendido como una práctica que vincula estética y acción política (Felshin, 1995; Kafai, 2021). En contextos como el chileno, atravesados por historias de exclusión y resistencia, la escena se convierte en un espacio de disputa por la ciudadanía y la visibilidad, donde emergen narrativas subalternas que cuestionan los relatos hegemónicos (P. Bronfman y N. Bronfman, 2022; Romero-Rojas y Montaña-Castro, 2024). Desde esta perspectiva, el artivismo en discapacidad no solo visibiliza problemáticas, sino que produce nuevas formas de enunciación colectiva, donde las PcD se posicionan como sujetos políticos y culturales.

En términos epistemológicos, este desplazamiento supone asumir una posición frente a los regímenes de conocimiento. Siguiendo a Mignolo (2009), producir conocimiento desde la práctica escénica con personas neurodivergentes y con discapacidad, constituye un ejercicio de desobediencia epistémica, en tanto cuestiona quién puede conocer, cómo y desde dónde. En este sentido, la investigación-creación (Candy y Edmonds, 2018), no solo amplía los métodos de investigación, sino que redefine sus fundamentos, reconociendo la práctica artística como un espacio donde se articulan conocimiento, experiencia y acción política.

En síntesis, la articulación entre el interaccionismo simbólico, la psicología social crítica y los estudios de la discapacidad permite comprender la escena teatral como un territorio de disputa epistemológica y política. Más que un espacio de representación, la práctica escénica se configura como un campo en el que se negocian significados, se reconfiguran identidades y se producen formas alternativas de conocimiento y de construcción de lo común. Desde esta perspectiva, las PcD dejan de ocupar el lugar de objetos de representación para consolidarse como agentes epistémicos, capaces de intervenir críticamente en los órdenes normativos que históricamente han delimitado sus posibilidades de participación, reconocimiento y producción de saberes.

En este marco, la presente investigación examina cómo las experiencias de artistas neurodivergentes y con discapacidad, desarrolladas en un proceso de investigación-creación, cuestionan las lógicas hegemónicas de normatividad y capacitismo, dando lugar a nuevas formas de creación artística, agencia epistémica y resistencia cultural. Con este propósito, el artículo analiza la dimensión política y social del espectáculo *Robot: Ecos Neurodivergentes* (2025), creación del Programa Tercer Abstracto, dirigida por David Atencio y Mateus Fávero. El proceso creativo de esta obra constituye el caso de estudio desde el cual se desarrolla una reflexión situada sobre la neurodivergencia y la discapacidad en el contexto chileno, entendiendo la práctica artística no solo como objeto de análisis, sino también como una forma de producción de conocimiento.

A partir de este caso, la investigación se orienta por la siguiente pregunta: ¿cómo la práctica escénica de investigación-creación desarrollada en *Robot: Ecos Neurodivergentes*, habilita procesos de agencia epistémica y posicionamiento político en artistas neurodivergentes y con discapacidad, ¿y de qué manera estos procesos tensionan las lógicas capacitistas presentes en el campo escénico? En coherencia con esta interrogante, el objetivo general consiste en analizar cómo las experiencias de estos artistas, articuladas durante el proceso creativo de la obra, configuran formas de resistencia frente a las prácticas hegemónicas de normatividad y capacitismo. De este objetivo se desprenden tres objetivos específicos: (a) caracterizar las condiciones hegemónicas y capacitistas que operan en la práctica escénica; (b) examinar los procesos de construcción identitaria y posicionamiento político que emergen a partir del tránsito entre las entrevistas realizadas antes y después del proceso escénico; y (c) analizar la práctica escénica como un dispositivo de acción, resistencia y resignificación cultural.

Finalmente, el artículo se organiza en cuatro apartados. Tras esta introducción, se presenta la metodología del estudio; posteriormente, se exponen los resultados estructurados en los tres ejes



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

analíticos identificados; y, por último, se discuten los principales hallazgos a la luz del marco teórico, junto con las limitaciones del estudio y sus proyecciones para futuras investigaciones.

2. Metodología

2.1. Enfoque y diseño

El estudio se desarrolló desde un enfoque cualitativo, orientado a comprender la práctica escénica como un espacio de producción de conocimiento situado. A diferencia de los enfoques tradicionales de intervención, este diseño no se estructuró desde una lógica de aplicación sobre sujetos, sino desde una relación colaborativa y simbiótica, donde investigación y experiencia se co-constituyen.

En este sentido, la investigación no buscó “intervenir” en el elenco, sino generar condiciones de diálogo y reflexión conjunta, desplazando la lógica extractiva hacia una producción de conocimiento situada y relacional. Este posicionamiento metodológico se alinea con una crítica a las formas tradicionales de intervención social, proponiendo en su lugar un enfoque donde los sujetos no son objeto de transformación, sino agentes activos en la construcción de sentido.

2.2. Producción de información

La producción de información se realizó exclusivamente mediante:

- Entrevistas semiestructuradas pre y post proceso escénico

La producción de información se desarrolló con dos participantes, cuya inclusión se fundamentó en la articulación entre sus trayectorias escénicas, sus experiencias personales y su participación en el elenco de la obra: una mujer adulta, artista, *performer* y coreógrafa con autismo; un hombre adulto, bailarín y *performer* con discapacidad física. Las entrevistas semiestructuradas se llevaron a cabo al inicio del proceso creativo, y las entrevistas post, una vez finalizado el montaje.

Tabla 1

Etapas del proceso de investigación y temporalidad de ejecución.

Etapas	Actividades	Temporalidad (2025)
Etapas 1	Configuración conceptual: construcción del marco teórico.	marzo - abril
Etapas 2	Producción de información: entrevistas pre-proceso.	abril
Etapas 3	Proceso creativo colaborativo: ensayos y configuración escénica.	mayo- septiembre
Etapas 4	Práctica escénica aplicada: temporada de la obra.	octubre
Etapas 5	Evaluación de resultados y aplicación de la técnica de cierre: entrevistas post-proceso.	noviembre

Elaboración propia

Las entrevistas iniciales (pre) permitieron explorar:

- Trayectorias personales
- Experiencias de exclusión y capacitismo
- Percepciones sobre cuerpo, cognición y práctica artística

Las entrevistas finales (post) permitieron identificar:

- Transformaciones subjetivas



Los contenidos de este artículo están bajo una licencia de Creative Commons Atribución No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

- Nuevos posicionamientos
- Procesos de resignificación de la experiencia

El uso exclusivo de entrevistas no responde a una limitación metodológica, sino a una decisión epistemológica: privilegiar la palabra situada como espacio de elaboración crítica de la experiencia, en coherencia con el enfoque de Psicología Social Crítica y Análisis del Discurso.

2.3. Estrategia de análisis: proceso inductivo desde el análisis crítico del discurso

El análisis se desarrolló mediante Análisis Crítico del Discurso (Íñiguez, 2006), siguiendo una lógica inductiva propia de los estudios cualitativos.

El proceso analítico se organizó en tres niveles progresivos:

(1) Codificación abierta (nivel inductivo inicial): se realizó una lectura exhaustiva de las entrevistas pre y post, identificando unidades de significado relevantes.

(2) Agrupación en categorías y dimensiones

Los códigos emergentes fueron agrupados en categorías analíticas más amplias, articuladas en dimensiones.

(3) Construcción de ejes analíticos (nivel interpretativo)

Finalmente, las categorías fueron articuladas en ejes analíticos que permiten comprender las tensiones entre discurso, experiencia y poder.

Este proceso permitió no solo organizar la información, sino interpretar críticamente cómo los discursos producen y transforman las experiencias, evidenciando desplazamientos entre las entrevistas pre y post.

Con el propósito de minimizar posibles sesgos interpretativos en la identificación de los desplazamientos entre las entrevistas pre y post proceso, se recurrió a la triangulación de investigadores como criterio de rigor metodológico. En este procedimiento, un tercer investigador del equipo, que no había participado en la construcción inicial de las categorías analíticas y desconocía los ejes previamente definidos, realizó una revisión independiente del material codificado. Posteriormente, sus interpretaciones fueron contrastadas con las del equipo principal hasta alcanzar consenso respecto de la asignación de códigos y su interpretación. Considerando el carácter intencionado y el tamaño reducido del corpus, esta estrategia no buscó aportar evidencia de saturación teórica, sino fortalecer la credibilidad del análisis mediante el control de la consistencia interna de la codificación y la trazabilidad entre los datos empíricos y las categorías analíticas.

A modo de ejemplo del proceso de codificación, en la segunda entrevista realizada a Claudia, artista neurodivergente, se seleccionó el siguiente fragmento: "pero es como justamente entender estas diferencias, estas particularidades como una potencia creativa y no como problema". Durante la fase de codificación descriptiva, el extracto fue etiquetado a partir de expresiones textuales de la participante, tales como "particularidades" y "potencia creativa". Posteriormente, en la codificación interpretativa, estas etiquetas fueron abstraídas y articuladas en el código "resignificación de las diferencias como potencia creativa generadora de conocimiento", el cual fue posteriormente integrado al eje analítico "la práctica escénica como espacio de resistencia y producción de conocimiento". Este recorrido analítico permitió trascender el nivel descriptivo del discurso para identificar un desplazamiento desde una comprensión de la diferencia sustentada en lógicas biomédicas y capacitistas hacia una concepción que la reconoce como fuente de creación, conocimiento y acción política. En consecuencia, el relato de la participante evidencia cómo la experiencia escénica cuestiona los parámetros de la normatividad funcional, resignifica los modos



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

de validación de los cuerpos en el espacio teatral y posiciona la diferencia como una potencia colectiva, estética y epistemológica.

Tabla 2

Ejemplo del procedimiento de codificación y análisis conjunto

Cita (entrevista post)	Códigos descriptivos	Código interpretativo	Eje de análisis	Interpretación analítica
"...pero es como justamente entender estas diferencias, estas particularidades como una potencia creativa y no como problema."	Particularidades /potencia creativa	Resignificación de las diferencias como una potencia creativa generadora de conocimiento	Práctica escénica como vía de acción, resistencia y producción de conocimiento	El fragmento evidencia un desplazamiento desde una lógica biomédica y capacitista hacia una comprensión política, estética y epistemológica de la diferencia, concebida como una fuente de conocimiento, creación y acción colectiva.

Elaboración propia

Rigurosidad y reflexividad

La rigurosidad del estudio se sostuvo en:

- Coherencia entre posicionamiento teórico y decisiones metodológicas
- Análisis inductivo sistemático
- Comparación entre momentos pre y post

Asimismo, la investigación asumió una posición reflexiva y no neutral, reconociendo que producir conocimiento desde este enfoque implica intervenir en los regímenes discursivos que estructuran lo social.

2.4. Aspectos éticos

La presente investigación contó con la evaluación del Comité de Ética de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades de la Pontificia Universidad Católica de Chile (Código 250801004). Al inicio del proyecto, se obtuvo el consentimiento informado por parte del elenco, quienes participaron de manera voluntaria y sin compensación económica. Bajo un paradigma de autonomía y agencia, el elenco consintió explícitamente ser identificado en sus relatos y testimonios, reafirmando el valor de sus experiencias como artistas con un claro posicionamiento político y una identidad situada. De este modo, la investigación reconoce y valida su rol como agentes activos en la producción de conocimiento, alejándose de lógicas extractivistas y relevando la importancia de la propia voz en la escena contemporánea.



Los contenidos de este artículo están bajo una licencia de Creative Commons Atribución No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

3. Resultados

El análisis de los datos permitió la sistematización de los hallazgos en tres ejes analíticos fundamentales: (1) condiciones hegemónicas estructurales; (2) identidad y posicionamiento político, tanto individual como colectivo; (3) la práctica escénica como espacio de resistencia, resignificación y producción de visibilidad política.

3.1. Condiciones hegemónicas estructurales

El eje de condiciones hegemónicas estructurales permite analizar cómo operan las barreras sistémicas y los discursos de normalización que, desde el capacitismo, configuran un orden social basado en una normatividad funcional. Esta normatividad no solo regula qué cuerpos y formas de cognición son consideradas válidas, sino que también produce formas de exclusión que sitúan a las PcD en posiciones de déficit, dependencia o pasividad. Desde esta perspectiva, la discapacidad no se comprende como una condición individual, sino como el efecto de un entramado de prácticas, discursos y estructuras que delimitan lo posible en términos de participación, reconocimiento y agencia.

En el ámbito de la práctica escénica, estas lógicas se hacen visibles en las dinámicas de trabajo, particularmente en aquellas que reproducen esquemas jerárquicos y autoritarios. Como señala una de las participantes:

Es distinto cuando estás trabajando en un lugar donde las dinámicas son más bien impositivas, como esta idea como más clásica y antigua del director, la directora, es más complejo (Claudia, entrevista [pre], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*).

Este enunciado evidencia cómo los modelos tradicionales de dirección, muchas veces basado en la imposición, la verticalidad y la centralización del poder, operan como dispositivos disciplinarios que limitan las posibilidades de creación, especialmente en contextos de discapacidad, donde la diferencia es más sustantiva. Los códigos emergentes asociados a dinámicas de trabajo impositivas, jerarquías rígidas y dirección tradicional dan cuenta de que estos formatos no solo dificultan la participación, sino que restringen la posibilidad creativa más abierta, colaborativa y situada. En este sentido, el espacio escénico deja de ser un lugar de exploración para convertirse en un campo regulado por normas que privilegian la esquematización por sobre la experimentación.

Esta crítica se profundiza en el siguiente fragmento:

Lo que sí, pensando en una dirección más tradicional, donde él o la directora te dice lo que hay que hacer, digamos, o te pide algo muy en concreto, donde no hay espacio al sello personal de la gente que está colaborando. Claro, yo creo que ahí lo que sucede es que se pierde la potencia del trabajo mismo, se pierden las posibilidades de encuentro, de hallazgos, de emergencias, se pierde, se pierde mucho (Claudia, entrevista [pre], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)

Aquí se explicita una tensión central entre normatividad y creación. La estandarización de los procesos creativos no solo limita la expresión individual, sino que también obstaculiza la producción de conocimiento colectivo. Al eliminar el sello personal y restringir la posibilidad de creación situada, estas dinámicas refuerzan un modelo capacitista que privilegia formas únicas y predefinidas de hacer, en desmedro de aquellas que surgen desde la diferencia. En consecuencia, se debilitan las posibilidades de construir resistencias colectivas basadas en la colaboración, la confianza y el reconocimiento mutuo.



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

Por otra parte, las condiciones hegemónicas no operan exclusivamente en el plano institucional o laboral, sino también en la configuración de las relaciones intersubjetivas y en la producción de sentido sobre la diferencia. En este marco, la siguiente cita resulta particularmente ilustrativa:

Antes de que yo supiera que tenía una condición, que soy de una manera en particular, con un nombre, digamos, siempre he sido como he sido y eso también ha generado tensiones en los otros, porque no siempre fui comprendida de esa particularidad (Claudia, entrevista [pre], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)

Este enunciado permite identificar una crítica implícita al capacitismo, al desplazar el foco del problema desde la persona hacia las condiciones sociales de inteligibilidad. La tensión no radica en la diferencia en sí misma, sino en la incapacidad del entorno para comprenderla y acogerla. De este modo, la discapacidad aparece como una cuestión de inteligibilidad social, en línea con el interaccionismo simbólico, donde el significado de la diferencia se construye en la interacción con otros. La diferencia, por tanto, no es una propiedad individual, sino una relación social mediada por normas culturales que definen lo que es considerado normal o fuera de la norma.

Asimismo, la mención a tener un nombre introduce una dimensión clave: la identidad como construcción discursiva. El acto de nombrar no es neutral, sino que implica procesos de clasificación, validación y, en muchos casos, de regulación. Las categorías diagnósticas o identitarias pueden operar tanto como herramientas de reconocimiento como mecanismos de control, dependiendo de las condiciones en las que se inscriben. En este sentido, el discurso analizado revela cómo las identidades neurodivergentes se configuran en tensión con marcos hegemónicos que buscan fijarlas, pero que al mismo tiempo son disputados desde la experiencia vivida.

En conjunto, este eje muestra que las condiciones estructurales del capacitismo no solo imponen barreras externas, sino que también configuran los modos en que las personas son percibidas, interpretadas y valoradas. Sin embargo, estos mismos espacios de tensión abren posibilidades para la crítica y la transformación, evidenciando que las estructuras hegemónicas, aunque persistentes, no son inmutables, sino susceptibles de ser cuestionadas y reconfiguradas desde prácticas situadas y colectivas.

3.2. Identidad y posicionamiento político

En el marco del interaccionismo simbólico, este eje permite comprender el tránsito desde una identidad asignada, marcada por el estigma y la patologización, hacia una identidad reclamada, resignificada y políticamente posicionada. No se trata únicamente de procesos individuales de autopercepción, sino de dinámicas colectivas mediante las cuales se disputa el significado social de la discapacidad, desplazándola desde la lógica de la tragedia personal hacia un campo de validación política, epistémica y cultural. Este tránsito implica, a su vez, una transformación en el lugar desde donde se enuncia: de ser objeto de observación o intervención, a constituirse como agente que produce conocimiento y nombra su propia experiencia.

En este contexto, el discurso de la participante puede leerse como una irrupción en el orden discursivo dominante, aun cuando emerge desde la experiencia subjetiva:

Pero lo que sí yo puedo rescatar de mi experiencia, es que puedo observar mejor, analizar bien. Tengo una mente que me permite un modo de pensar que me permite hacer relaciones de muchas cosas. En general, tengo una cabeza bien rápida y creativa (Claudia, entrevista [pre], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

La necesidad de rescatar aspectos positivos revela la persistencia de un marco interpretativo capacitista, desde el cual la neurodivergencia ha sido históricamente comprendida en términos de déficit. Sin embargo, el discurso de la participante no se limita a reproducir este marco, sino que lo tensiona y subvierte. Al afirmar el hecho de poder “observar mejor”, “analizar bien” o “hacer relaciones”, se produce un desplazamiento semántico que cuestiona la idea de una única forma legítima de cognición. De este modo, la experiencia deja de ser leída exclusivamente desde la carencia y comienza a inscribirse en un registro de potencia cognitiva y creatividad, situándose en el cruce entre identidad y agencia epistémica.

Asimismo, ocurre con la siguiente cita:

Sí, como que esto puede ser como superpoderes y pueden ser también grandes dificultades en relación con el contexto porque finalmente si pensamos en que estas neurodivergencias, por lo menos una de las que yo tengo, entran dentro de la discapacidad, hay que acordarse de que la discapacidad no está en uno, sino que está en el medio que te pone en una situación de discapacidad (Claudia, entrevista [pre], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)

Aquí se evidencia con mayor claridad cómo las condiciones hegemónicas no solo operan a nivel estructural, sino también en la producción de subjetividad. La tensión entre superpoder y dificultad da cuenta de una identidad en disputa, atravesada por procesos de internalización y posterior cuestionamiento de los discursos normativos. Al situar la discapacidad en el entorno y no en el cuerpo individual, la participante articula una lectura explícitamente política que desnaturaliza el capacitismo y reubica la problemática en el plano social. En este sentido, la discapacidad emerge como una producción relacional, cuyo carácter limitante o potenciador depende de las condiciones contextuales en las que se inscribe.

En coherencia con este eje, los discursos analizados muestran que las personas con discapacidad no son meras receptoras de estructuras opresivas, sino agentes activos en la producción de sentido, capaces de disputar las categorías que las nombran y de generar nuevas formas de inteligibilidad:

(...) entonces creo que ahí es importante escénicamente siempre este ese lugar de cuestionamiento, cachai' y decir "wow, sí, no soy un cuerpo hegemónico, yo tampoco, yo que creí ser un cuerpo hegemónico tampoco lo soy (Tito, entrevista [pre], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)

Este reconocimiento no solo desestabiliza la noción de cuerpo hegemónico, sino que abre un espacio de identificación colectiva desde la diferencia, en el que la norma deja de ser un punto fijo y universal. Las metodologías artísticas y de investigación en las que se inscriben estas experiencias resultan clave en este proceso, en tanto habilitan condiciones para la expresión, validación y circulación de saberes neurodivergentes y disca. Así, se observa un tránsito desde una identidad previamente reconocida pero reprimida, hacia una afirmación plena del ser, acompañada de una pérdida del miedo a posicionarse en el espacio social.

Finalmente, como señala la propia participante:

Y uno como persona neurodivergente que se entera, empieza también a relacionarse distinto, a soltar cosas, a entender cosas. Y también uno esperaría que, en ese cambio, porque efectivamente hay un cambio, también quienes están alrededor fueran parte de ese cambio. Eso yo creo que es un desafío (Claudia, entrevista [post], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

Este fragmento permite comprender que la identidad no emerge únicamente a partir del diagnóstico o la nominación, sino que estas categorías operan como dispositivos que organizan, legitiman o tensionan experiencias previas. En conjunto, estos discursos individuales configuran también un posicionamiento político colectivo, en tanto contribuyen a fracturar las lógicas hegemónicas de la normalidad. En su lugar, se instala una narrativa donde la neurodivergencia deja de ser un problema por corregir y se afirma como una diferencia productiva, capaz de generar conocimiento, valor y nuevas formas de habitar lo social.

3.3. La práctica escénica como espacio de resistencia, resignificación y producción de visibilidad política

En este eje, la práctica escénica se configura como una forma de acción y resistencia, donde la escena deja de ser un mero dispositivo de representación para convertirse en un territorio de disputa simbólica, política y epistemológica. Desde una perspectiva de la Psicología Social Crítica, el espacio escénico opera como un lugar de intervención en lo cultural, en tanto permite tensionar las normas que regulan los cuerpos, las formas de conocimiento y las relaciones sociales. En este marco, el cuerpo con discapacidad en escena no solo visibiliza su diferencia, sino que desestabiliza las estéticas hegemónicas, denunciando exclusiones y ensayando nuevas formas de vinculación. En este sentido, estas dinámicas pueden leerse como una forma de activismo (Felshin, 1995), en tanto articulan estética y acción política desde la experiencia escénica de personas neurodivergentes y con discapacidad.

Como se mencionó anteriormente, en el eje de condiciones hegemónicas estructurales, existen lógicas tradicionales de dirección escénica, que son criticadas por su carácter impositivo, ya que impiden la colaboración y restringen la agencia creativa, evidenciando una tensión entre normatividad y creación. La crítica a la estandarización no solo apunta a una cuestión estética, sino también política: al limitar el aporte o sello personal, se inhibe la posibilidad de construir conocimiento de manera colaborativa y de desplegar formas de resistencia colectiva. En este sentido, la práctica escénica tradicional aparece como un espacio que reproduce lógicas jerárquicas y capacitistas, donde ciertas formas de expresión son legitimadas mientras otras son silenciadas.

De esta forma, los contextos de trabajo y los modos de construir la escena son fundamentales y condicionan la manera en la que las personas neurodivergentes y con discapacidad se desenvuelven en los procesos creativos. Se hace necesaria una resistencia a través de la validación de los distintos modos de ser y hacer en los contextos creativos, como se menciona en el siguiente extracto:

(...) la importancia del contexto y quiénes están participando de esos procesos. Si es un lugar seguro, de confianza y donde estamos todos como entregados de manera generosa a lo que viene, a lo que hay y lo que se hace, se puede lidiar de mejor manera, digamos (Claudia, entrevista [pre], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)

Se manifiesta una necesidad de construir espacios seguros para lidiar con las dificultades y las barreras que se presentan, ya sean cognitivas o físicas en el plano creativo, donde no se cuestione la diferencia, sino que se posibilite una participación efectiva. Esto demuestra que los espacios jerárquicos, individualistas y poco empáticos son lógicas de las estructuras tradicionales de la práctica escénica que pueden ser tensionados mediante una resistencia basada en la intención de comprender, escuchar y validar al otro. Esta transformación de las condiciones de trabajo no constituye únicamente un cambio metodológico. En los relatos analizados, la colaboración y la construcción de espacios seguros aparecen como condiciones que permiten disputar las formas tradicionales de producción artística, habilitando otras maneras de comprender la diferencia. En consecuencia, la resistencia deja de situarse exclusivamente en la oposición a las prácticas



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

capacitistas y comienza a expresarse en la producción de nuevos significados sobre los cuerpos, la creación y el conocimiento.

En este sentido, se observa un desplazamiento significativo hacia la resignificación de las diferencias como potencia creativa y productora de conocimiento:

(...) pero es como justamente entender estas diferencias, estas particularidades como una potencia creativa y no como problema (Claudia, entrevista [post], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*).

Este giro implica una ruptura con la lógica biomédica del déficit y abre paso a una comprensión política, estética y epistemológica de la diferencia. La neurodivergencia y la discapacidad dejan de ser concebidas como carencias a corregir y pasan a ser reconocidas como fuentes legítimas de creación y saber. Así, las personas neurodivergentes dejan de ocupar el lugar de objeto para posicionarse como sujetos creadores de conocimiento, cuestionando las formas en que ciertos cuerpos y subjetividades han sido históricamente validados.

En coherencia con lo anterior, emerge con fuerza la noción del cuerpo como eje epistemológico:

El cuerpo es un eje epistemológico importante, entonces levanta conocimiento (Claudia, entrevista [post], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)

Ambos fragmentos muestran un desplazamiento discursivo que excede la crítica al capacitismo. La diferencia deja de comprenderse como una condición que debe ser compensada para convertirse en una fuente legítima de creación y producción de conocimiento. La práctica escénica opera así como un dispositivo de resignificación, en el que los cuerpos históricamente situados desde el déficit adquieren estatuto epistemológico, desplazando los criterios tradicionales desde los cuales se valida quién puede conocer y crear.

La siguiente cita permite profundizar en esta dimensión:

Había una chica que vino, una de las primeras funciones, y David le preguntó, ¿por qué viniste? Y ella decía 'porque no hay obras que nos quieran' (Claudia, entrevista [post], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)

La resignificación de la diferencia no permanece circunscrita al espacio interno del proceso creativo. Al transformar los significados atribuidos a la discapacidad y la neurodivergencia, la práctica escénica modifica también las condiciones desde las cuales estos cuerpos pueden aparecer en el espacio público. Este enunciado evidencia una ausencia estructural de representatividad, donde ciertos cuerpos y experiencias han sido sistemáticamente excluidos de los circuitos culturales. Los códigos emergentes de *representatividad neurodivergente* y *apropiación de espacios públicos y mediáticos* permiten comprender que la obra no solo ocupa un espacio artístico, sino que interviene en un campo históricamente restringido a corporalidades y subjetividades normativas. La expresión "no hay obras que nos quieran" da cuenta de una exclusión que no es únicamente material, sino también simbólica y afectiva, donde la falta de representación implica, a su vez, la negación de reconocimiento.

En este contexto, la puesta en escena opera como un acto de reapropiación cultural, donde quienes han sido posicionados como otros o invisibilizados logran instalarse en el espacio público desde una representatividad encarnada y no extractivista. Esta forma de visibilidad no habla sobre la neurodivergencia o discapacidad, sino desde ella, desplazando las nociones hegemónicas que la reducían al objeto de observación o corrección. Así, la escena se convierte en un espacio de



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

reafirmación identitaria, pero también de expansión del reconocimiento hacia audiencias más amplias, respondiendo a una necesidad histórica de ser vistos y escuchados en términos propios.

Esta dimensión se ve reforzada por la siguiente cita:

Lo logré netamente porque pude experimentar mucha empatía, mucha empatía. Entonces me sentí identificado, representado con las ideas de mis compañeros. Pude hacer analogías muy claras sobre las experiencias que puede tener Sergio con una persona con discapacidad cognitiva o Claudia desde el neurodesarrollo (Tito, entrevista [post], intérprete obra *Robot: Ecos Neurodivergentes*)

Aquí se observa cómo la obra trasciende la mera representación para generar un proceso de resonancia y resignificación intersubjetiva, donde la identificación y la empatía permiten articular experiencias diversas en un campo común de sentido. La capacidad de establecer analogías entre distintas vivencias no homogeniza las diferencias, sino que las pone en relación, habilitando una comprensión más compleja y situada de la discapacidad y la neurodivergencia. De este modo, la visibilidad se convierte en una práctica relacional, que no solo interpela a quienes se reconocen directamente en la escena, sino también a públicos más amplios que se ven convocados a revisar sus propios marcos de interpretación.

En este caso, la visibilidad no opera únicamente como presencia escénica, sino como un proceso relacional de reconocimiento. La identificación entre trayectorias distintas, evidencia que la práctica artística no homogeneiza las experiencias, sino que construye un espacio común desde el cual las diferencias pueden comprenderse colectivamente. La escena deja así de representar identidades previamente definidas para convertirse en un lugar donde son producidas, compartidas y resignificadas. En síntesis, este eje muestra que la visibilidad, cuando es apropiada desde los propios agentes, se convierte en una herramienta de transformación cultural. No solo permite “aparecer” en la escena, sino que redefine las condiciones mismas de lo visible, cuestionando quiénes han sido históricamente autorizados a crear cultura y qué cuerpos han sido considerados dignos de ocupar el espacio común. Así, la neurodivergencia y la discapacidad dejan de ser representadas como anomalías o excepciones, para afirmarse como formas legítimas de existencia, conocimiento y producción cultural. En conjunto, estas prácticas de reapropiación cultural y disputa por la visibilidad constituyen una expresión concreta de activismo (Felshin, 1995), que ancla empíricamente lo planteado en el marco teórico de este estudio.

4. Conclusiones

La relación entre el marco teórico y los resultados no solo evidencia puntos de convergencia, sino que también permite identificar tensiones que complejizan las categorías analíticas y amplían sus alcances interpretativos. En ese sentido, los hallazgos de esta investigación permiten sostener que la práctica escénica constituye un espacio privilegiado para comprender cómo las experiencias de las personas neurodivergentes y con discapacidad se configuran en la intersección entre estructuras sociales, procesos de construcción identitaria y prácticas colectivas de creación. En este sentido, los tres ejes analíticos no representan dimensiones aisladas, sino momentos de un mismo proceso: las condiciones hegemónicas producen formas de exclusión (Díaz, 2010); dichas condiciones son disputadas mediante procesos de resignificación identitaria; y esta transformación alcanza una expresión material y política a través de la práctica escénica. De este modo, los resultados no solo dialogan con el marco teórico, sino que amplían su alcance al mostrar que estas dimensiones operan simultáneamente y se retroalimentan en la experiencia situada.

En primer lugar, los resultados permiten profundizar la comprensión del capacitismo propuesta por los Estudios Críticos de la Discapacidad (Campbell, 2009; Goodley, 2017; Lázaro, Cruz y Pérez,



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

2021). Aunque este enfoque describe el capacitismo como una estructura que organiza jerarquías corporales y cognitivas, los relatos analizados muestran que su funcionamiento se concreta en prácticas cotidianas, particularmente en los modos de organizar el trabajo artístico y las relaciones de creación. En consecuencia, el estudio evidencia que las dinámicas jerárquicas, la estandarización de los procesos creativos y la validación de formas únicas de participación no constituyen únicamente problemas metodológicos, sino expresiones concretas de un orden capacitista que regula quién puede crear, participar y producir conocimiento. Al mismo tiempo, los hallazgos muestran que estas estructuras no operan de manera absoluta, sino que pueden ser permanentemente negociadas y transformadas, reforzando la necesidad de comprender el capacitismo desde una perspectiva relacional y situada.

Esta dimensión estructural se articula con el segundo eje, referido a la identidad y el posicionamiento político. Los hallazgos complejizan las propuestas de la neurodiversidad (Armstrong, 2015; Walker, 2021), al mostrar que el reconocimiento de la diferencia no constituye un proceso lineal ni exclusivamente individual. Por el contrario, la identidad neurodivergente emerge como una construcción política atravesada por tensiones entre discursos capacitistas internalizados y procesos de resignificación colectiva. En diálogo con el interaccionismo simbólico (Blumer, 1969; Goffman, 1959), los resultados muestran que las personas participantes no solo negocian el significado de sus experiencias dentro de categorías preexistentes, sino que cuestionan activamente los marcos de inteligibilidad que definen la normalidad. De este modo, la identidad deja de comprenderse como una categoría estable para configurarse como una práctica política que transforma las formas de nombrar, interpretar y valorar la diferencia.

La articulación entre ambos ejes adquiere su mayor expresión en la práctica escénica, donde los procesos de creación colectiva se constituyen como mecanismos de resistencia, resignificación y producción de visibilidad política. En este punto, los resultados amplían las perspectivas sobre performatividad (Butler, 2006), teoría crip (McRuer, 2006; Johnson y McRuer, 2014) y cognición encarnada (Varela et al., 1991; Shapiro, 2019), al mostrar que la transformación no ocurre únicamente mediante la resignificación discursiva ni exclusivamente a través del cuerpo entendido como condición cognitiva. La práctica escénica evidencia que el conocimiento se produce en procesos colectivos donde los cuerpos históricamente marginados adquieren legitimidad epistemológica y política. En consecuencia, la escena deja de ser un espacio destinado únicamente a la representación para convertirse en un lugar donde se producen nuevas formas de conocimiento, nuevas relaciones sociales y nuevas condiciones de reconocimiento.

Desde esta perspectiva, la investigación también permite ampliar las posibilidades interpretativas del Análisis Crítico del Discurso (Íñiguez, 2006). Si bien este enfoque resulta fundamental para comprender cómo se producen y disputan los significados sobre discapacidad y neurodivergencia, los resultados muestran que la transformación excede el plano lingüístico. Las experiencias analizadas ponen de manifiesto que los procesos corporales, afectivos, relacionales y performativos constituyen dimensiones indisociables de la producción de sentido. En este contexto, la investigación-creación aporta una vía metodológica capaz de integrar estas dimensiones, reconociendo que el conocimiento no solo se enuncia, sino que también se experimenta, se crea y se encarna.

Finalmente, los hallazgos permiten complejizar las nociones de activismo (Felshin, 1995) y desobediencia epistémica (Mignolo, 2009). Más que comprender la práctica artística como un mecanismo destinado únicamente a visibilizar sujetos históricamente excluidos, este estudio muestra que la transformación ocurre cuando las personas neurodivergentes y con discapacidad producen sus propias formas de representación y participan activamente en la construcción de los marcos desde los cuales serán comprendidas. La visibilidad, por tanto, deja de constituir un fin en sí mismo



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

para transformarse en una práctica política que redefine quiénes pueden producir cultura, conocimiento y sentido.

En conjunto, los resultados permiten sostener que el principal aporte de esta investigación consiste en demostrar que la práctica escénica, desarrollada desde procesos colaborativos de investigación-creación, constituye un dispositivo de transformación simultáneamente artístico, político y epistemológico. Su potencial no radica únicamente en favorecer procesos de inclusión, sino en cuestionar las formas tradicionales de producción del conocimiento, las relaciones de poder que sostienen el capacitismo y los criterios desde los cuales determinadas corporalidades han sido históricamente legitimadas o excluidas. En este sentido, el estudio propone comprender la práctica escénica no solo como un espacio de representación, sino como una práctica de producción de conocimiento situado capaz de ampliar los marcos teóricos sobre discapacidad, neurodivergencia e investigación-creación, abriendo nuevas posibilidades para pensar formas más democráticas de creación artística, producción científica y transformación social.

Limitaciones y proyecciones del estudio

En coherencia con lo anterior, es necesario explicitar las limitaciones del estudio para situar críticamente sus alcances. En primer lugar, su carácter situado, centrado en el caso específico de *Robot: Ecos Neurodivergentes*, permite una comprensión profunda del fenómeno, pero restringe su transferibilidad a otros contextos artísticos o territoriales. Asimismo, la naturaleza cualitativa y basada en investigación-creación implica una imbricación estrecha entre el rol del investigador y el proceso artístico, lo que, si bien constituye una fortaleza desde perspectivas de conocimiento situado (Haraway, 1988), también puede introducir sesgos interpretativos que requieren ser reflexivamente abordados. A esto se suma que el énfasis en las experiencias de quienes sostuvieron su participación puede invisibilizar trayectorias marcadas por la discontinuidad o la exclusión persistente, abriendo interrogantes sobre las condiciones que limitan la participación incluso en dispositivos contra-hegemónicos.

A esta limitación de carácter contextual se suma una limitación propia del tratamiento del corpus: si bien la producción de información involucró a dos participantes, el corpus empírico citado para sustentar los tres ejes analíticos se concentra de manera asimétrica en los testimonios de una de esas voces, cuyos fragmentos se retoman en más de una sección del análisis. Esta concentración responde a que dichos testimonios condensaron con mayor densidad las tensiones discursivas relevadas por los ejes construidos, más que a un criterio explícito de saturación teórica o a un muestreo deliberadamente diversificado; no obstante, se reconoce que equilibrar la presencia de las dos voces a lo largo de los tres ejes, así como ampliar el número de participantes en futuros estudios, fortalecería la robustez y la representatividad empírica del análisis y constituye una tarea pendiente para investigaciones futuras.

Del mismo modo, aunque el estudio aborda críticamente el capacitismo, no profundiza de manera sistemática en su articulación con otras matrices de opresión, como el género, la clase o la racialización. Esta ausencia no invalida los hallazgos, pero sí señala la necesidad de incorporar una perspectiva interseccional más robusta en futuras investigaciones (Crenshaw, 1989), capaz de complejizar la comprensión de las experiencias disca en contextos artísticos. Asimismo, la temporalidad acotada del proceso analizado limita la posibilidad de evaluar efectos a largo plazo en las trayectorias personales, artísticas y políticas de los participantes, dejando abierta la pregunta por la sostenibilidad de estas transformaciones.

A partir de estas limitaciones, se delinean algunas proyecciones relevantes. En primer lugar, se hace necesario avanzar hacia metodologías de investigación-creación co-diseñadas desde las epistemologías de las propias personas con discapacidad y neurodivergencia, donde la accesibilidad



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

no sea un ajuste posterior, sino un principio constitutivo del proceso. En segundo lugar, resulta pertinente desarrollar estudios comparativos en distintos contextos culturales y territoriales, que permitan identificar continuidades y especificidades en las prácticas activistas. Finalmente, una proyección clave radica en la posibilidad de incidir en políticas culturales y educativas, trasladando estos aprendizajes hacia marcos institucionales que aún operan bajo lógicas normativas restrictivas. En este sentido, la investigación no solo aporta al campo académico, sino que también plantea una interpelación ética y política fundamental: repensar quiénes tienen derecho a crear, a investigar y a producir conocimiento.

Declaración de Autoría

Víctor Romero-Rojas: Conceptualización, análisis formal, investigación, metodología, administración del proyecto, escritura - borrador original, revisión del borrador y revisión/corrección. Génesis Baez-Zepeda: Análisis formal, metodología, escritura - borrador original, revisión del borrador y revisión/corrección.

Referencias

- Armstrong, T. (2015). *The myth of the normal brain: Embracing neurodiversity*. AMACOM.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic interactionism: Perspective and method*. California, United States: University of California Press.
- Bronfman, P. y Bronfman, N. (2022). *Performance, ciudadanía y activismo en Chile 2010-2020*. Santiago de Chile: Editorial Oso Liebre.
- Butler, J. (2006). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London, United Kingdom: Routledge.
- Campbell, F. (2009). *Contours of ableism*. London, United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Candy, L. y Edmonds, E. (2018). Practice-based research in the creative arts. *Leonardo*, 51(1), 63-69.
- Chen, N., Watanabe, K., Spence, C., y Wada, M. (2023). People with higher autistic traits show stronger binding for color-shape associations. *Scientific reports*, 13(1), 9611. <https://doi.org/10.1038/s41598-023-36666-4>
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139-167.
- Díaz, E. (2010). Ciudadanía, identidad y exclusión social. *Política y Sociedad*, 47(1), 115-135.
- Felshin, N. (Ed.). (1995). *But is it art?* Seattle, Washington, United States: Bay Press.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York, United States: Anchor Books.
- Goodley, D. (2017). *Disability studies* (2nd ed.). Thousand Oaks, California, United States: Sage.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

ISSN: 2452-4751

Volumen 16 N°1, 2026, pp. 22-38

Íñiguez, L. (2006). *Análisis del discurso*. Barcelona, España: UOC.

Johnson, M. y McRuer, R. (2014). Cripistemologies. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 8(2), 127-147.

Kafai, S. (2021). *Crip kinship: The disability justice & art activism of Sins Invalid*. Vancouver, Canadá: Arsenal Pulp Press.

Lapierre, M. (2022). Estado del arte de la discusión latinoamericana sobre capacitismo. *Disability and the Global South*, 9(1), 2152-2180.

Lázaro, E., Cruz, N. y Pérez, B. (Coords.). (2021). *Estudios críticos sobre discapacidad: Hacia un diálogo multidisciplinar*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de https://www.trabajosocial.unam.mx/publicaciones/descarga/Libro_Estudios_Criticos_Sobre_Discapacidad.pdf

McRuer, R. (2006). *Crip theory*. New York, United States: NYU Press.

Mignolo, W. (2009). Epistemic disobedience. *Theory, Culture & Society*, 26(7-8), 159-181.

Montero, M y Fernández, P. (2003). Psicología social crítica. *Revista Interamericana de Psicología*, 37(2), 211-213.

Piper, I. (2008). Socio construccionismo y sus usos en psicología. En A. Kaulino & A. Stecher (Eds.), *Materiales para una cartografía de la psicología contemporánea: Tradiciones teóricas* (pp. 337-348). Santiago, Chile: LOM.

Romero-Rojas, V. y Montaña-Castro, N. (2024). Memorias invisibilizadas. *Psicoperspectivas*, 23(3), <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol23-Issue3-fulltext-3281>

Shapiro, L. (2019). *Embodied cognition* (2nd ed.). London, United Kingdom: Routledge.

Singer, J. (1999). Why can't you be normal. In Corker & French (Eds.), *Disability discourse* (pp. 59-67). Open University Press.

Turner, V. (1982). *From ritual to theatre*. New York, United States: PAJ.

Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (1991). *The embodied mind Cognitive science and human experience*. Cambridge, MA: MIT Press.

Walker, N. (2021). *Neuroqueer heresies*. Fort Worth, Texas, Estados Unidos: Autonomous Press.



Los contenidos de este artículo están bajo una
licencia de Creative Commons Atribución No
Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional