



Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo
Sistematización de Experiencia Pedagógico-Teatral
a través de la aplicación de herramientas de accesibilidad
para personas con Capacidades Diversas
(Sordos y Ciegos)



Rudy Marcela Camacho Mojica

Gustavo Adolfo Giraldo Flórez

Wilmer Santiago Sierra Luna

Karen Angélica Vargas Saavedra

Protocolo de Proyecto de Grado
Modalidad Sistematización de la Práctica Pedagógica

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Programa profesional en Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá, Colombia
2023



Dedicatoria

Dedicado a Yeimy Saavedra, Angie Vargas, Fabio Londoño y Bella Arias. Las personas que compartieron mi sueño desde el primer día en que mis ojos brillaron

Agradecimientos

A todos los docentes que me guiaron en el camino para ser profesional, a los grandes amigos con los que construí experiencias significativas durante cinco años a mis dos mascotas por pasar desvelos junto a mí y a la Universidad Pedagógica Nacional por ayudar a construir mi ser-docente, ser-artista y ser-crítico.

Angélica Saavedra

Dedicatoria

A todas esas personas marginadas que la historia les ha arrebatado la vida, la cultura, el arte, el teatro; al niño que fui y soñaba estar en la ciudad fría cumpliendo sus sueños, a quienes soñaron conmigo en las noches de tertulia y en los pasillos de algún lugar sin lugar, a mi madre que me mira con su luz y a mi hermana que ha sido mi luz.

Agradecimientos

Agradezco al teatro por llevarme a conocer caminos desconocidos, a mi familia que ha empezado a soñar conmigo, a mis amigos que han sido bastón y garrote, a quien me ofrece su mano para caminar y a la gloriosa Universidad Pedagógica Nacional por recogerme, abrazarme y entregarme lo que nadie jamás me podrá quitar.

Santiago Sierra Luna



Dedicatoria

*Dedicado a Thomas Galeano, Vicente Camacho y Yolanda Mojica.
Sin su apoyo y su presencia este sueño no se hubiera materializado, los amo profundamente.*

Agradecimientos

A Gustavo por obligarme a comprar el PIN para presentarme a la Universidad, por ser mi mejor amigo, por apoyarme y siempre estar en este y muchos otros caminos; a Angélica y Santiago, por tenderme su mano y apoyo cuando más lo necesité, por ser faros y cómplices de este hermoso proyecto. A todos los profesores que estuvieron presentes, en la construcción de mi ser profesional y artista, por hacerme sentir segura de que estoy haciendo lo que amo, a mi familia que ha sido el motor de este viaje y por supuesto a la Universidad Pedagógica Nacional por permitirme vivir experiencias únicas que me hicieron crecer como persona y como profesional. Gracias al universo y a mí por un sueño más cumplido.

Marcela Camacho

Dedicatoria

Dedicado a ella, mi mayor motivación para salir siempre adelante, Nancy Yaneth Flórez, mi madre, quien, sin saber que esta decisión cambiaría mi vida por completo, decidió apoyarme incondicionalmente.

Agradecimientos

A mí, por obligarme a dar un salto al vacío, confiando en que en la vida los sueños, por más imposibles que parezcan, se pueden cumplir y eso que algunos llaman suerte, solo es el fruto del trabajo, la constancia, la dedicación y el amor por lo que nos hace felices.

A Marcela Camacho, por saltar conmigo, por caminar junto a mí, por guiarme, por no dejarme desfallecer y por nunca olvidar que un poco de locura es la clave para los tontos que soñamos. A Santiago Sierra y a Angélica Saavedra por ser los más entrañables amigos que ríen, lloran, riñen, sueñan, pero, sobre todo, que confían en este proyecto. Gracias por ayudarme a materializar todo lo que se me pasa por la cabeza.

Sin ustedes tres no lo estaríamos logrando.

A Max Henríquez, a Ricardo Vesga y a Iván Olivares por motivarme a buscar siempre algo más.

A la Universidad Pedagógica Nacional por darme las alas para emprender grandes vuelos.

Gustavo Giraldo



Tabla de Contenido

Introducción	5
La Sistematización de una Experiencia Pedagógica	7
Características de la Sistematización de Experiencias	8
Ruta Metodológica	9
Nociones preliminares	9
Tipo y Enfoque de Investigación.....	12
Plan de Trabajo e instrumentos aplicados	12
Objetivo General	13
Objetivos Específicos	13
Proyecto a Implementar	14
Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo.....	14
Experiencia	15
Diagnóstico y Lectura Etnográfica del contexto	16
Planteamiento del Problema	18
Nociones o aspectos teóricos que intervienen la resolución del problema	22
Teorías de las metodologías de enseñanza para la educación	22
Teoría pedagógica del constructivismo.....	24
Inclusión desde una aproximación teórica y desde la normatividad colombiana.....	24
Aproximación teórica desde la práctica docente y la perspectiva pedagógica.....	26
Aproximaciones teóricas de las Artes Escénicas	27
Marco legal y conceptual relacionado a la sordera y ceguera en Colombia	28
Reconstrucción histórica de la experiencia	33
Análisis e interpretación crítica de lo sucedido en la experiencia	36
Interpretación del desarrollo de las propuestas disciplinares y pedagógicas en el marco de la intervención	40
Revisión del alcance de la experiencia: logros, tensiones, contradicciones, cambios en los participantes, resistencias, aspectos a mejorar y necesidades emergentes.	44
Análisis de la transformación que opera en la formación a partir de su proceso de construcción de identidad como pedagogo y creador en contextos educativos.....	47
Identificación de aspectos culturales, ideológicos, contextuales (entre otros) que influyeron de manera positiva o negativa en la experiencia.....	49
Indicios para la construcción, desde la accesibilidad, del futuro docente de la Licenciatura en Artes Escénicas	52
Nociones sobre las percepciones de las herramientas de accesibilidad, desde la percepción de las personas con capacidades diversas y de las personas regulares, para la construcción de un grupo heterogéneo	56
Proyecciones	57
Impacto	58
Recomendaciones	59
Conclusiones	61
Bibliografía	63
Normatividad Legal	66
Anexo 1. Guion de la Obra	67
Anexo 2. Diarios de Campo por observación empírica	73
Anexo 3. Formato de Encuesta Cualitativa de Percepción	77
Anexo 4. Tabla 2. Respuestas Abiertas de la Encuesta	78
Anexo 5. Relación de Figuras y Tablas	81



Introducción

Las artes escénicas, entendidas como manifestación ontológica sobre un escenario o espacio en concreto para un fin, son el punto de partida de la presente investigación. Por tal razón, como estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, futuros docentes y asiduos asistentes a los diversos montajes teatrales presentados en la ciudad de Bogotá, observamos que la presencia en el teatro de las personas sordas, ciegas y con múltiple impedimento no sólo es intangible sino nula por la falta de medios para comprender y sensibilizar su comunicación como espectadores.

En Colombia, según los datos del INSOR (2020), se establece que la población con discapacidad es de dos millones seiscientos cincuenta mil personas (2'650.000), aunque se habla que la cifra es aún mayor, superando, incluso, los siete millones (7'000.000) de sordos y ciegos en Colombia, una cifra relevante que demanda su inclusión total a los escenarios de la vida social y pública. Autores como Chávez (2021), Abril (2020), Araya Caycedo y Posada (2019), Osma y Pineda (2018), Trillos (2018), Delgado (2016), Ballesta Et Al (2011), Et Al (2007), entre otros, han establecido un estado del arte vigente y actual sobre la problemática de la captación sensorial diferencial en las artes, principalmente en las escénicas.

Por ello, planteamos la hipótesis acerca de que si las herramientas accesibles pueden utilizarse para generar contenido teatral para este segmento de la población, dar un apoyo a su interpretación y generar, en un futuro, la implementación de protocolos de accesibilidad para personas con capacidades diversas (sordos y ciegos) por parte de los teatros del país; pues más allá de los intérpretes, son las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones los ejes determinantes para lograr este fin.

De hecho, la presente investigación decide adoptar la experiencia acaecida con un proyecto audiovisual que se realizó y que tuvo la implementación de herramientas accesibles para el nicho poblacional ya mencionado. De esta manera, logramos identificar la falencia de estos mismos protocolos en teatros, planteles educativos y en espectáculos artísticos, evidenciando una segmentación y/o restricción para algunos grupos poblacionales.



Esta experiencia nos hizo considerar que uno de los grandes retos que tenemos como sociedad es la vinculación tangible de las personas sordas, ciegas y con múltiple impedimento en el ámbito artístico, y al emplear el término “vinculación”, este se entiende no solo desde su sentido literal, que sería dado como la “acción de incluir a alguien en algo”, sino desde la gran deuda histórica de integrar a todas las personas con limitaciones en la sociedad, con el objetivo de que estas puedan participar, contribuir en ella, beneficiarse y disfrutar de los procesos artísticos.

Ahora bien, aunque las personas del gremio cultural y educativo podrían ser un medio facilitador (como creadoras y gestoras), aún se presentan carencias en las actividades culturales y artísticas y, las pocas que existen, adolecen de una verdadera inclusión y accesibilidad para las personas sordas y ciegas.

Lo anterior, desconoce el objetivo principal de la Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social, que ha establecido que se debe “*garantizar el goce pleno, y en condiciones de igualdad, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales de las Personas con Discapacidad (PcD), a través del fortalecimiento de la implementación de la “Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social”*”, (DNP, 2013, pág. 10).

Así, nace en nosotros, como futuros Licenciados en Artes Escénicas, el propósito de realizar una prueba piloto para la implementación de herramientas de accesibilidad en el teatro, por medio de la obra “*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*”, como medio investigativo para sistematizar la experiencia pedagógica teatral. En la cual, implementamos el acompañamiento en vivo de un intérprete; imprimimos la obra en código braille y desarrollamos el sistema de audio-descripción en vivo en una función de veinte (20) minutos.

Todo esto nos lleva a establecer que uno de los propósitos principales de este proyecto es fomentar en los creadores y hacedores culturales la implementación de protocolos de accesibilidad para que las personas con capacidades diversas (sordos y ciegos) puedan disfrutar de sus creaciones de manera equitativa.

Finalmente, la modalidad que escogimos para presentar todo nuestro aprendizaje es mediante la sistematización de experiencias pedagógicas, con la cual mostraremos los saberes encontrados al realizar nuestro pilotaje y los instrumentos de recolección de



información que usamos, para así evidenciar el saber construido por cada uno de nosotros con esta experiencia.

Figura 1
Presentación de la obra



*Nota. Auditorio Biblioteca Marqués de San Jorge Funza - Cundinamarca,
junto al grupo Diversamente Hábil del Centro Cultural Bacatá.*

La Sistematización de una Experiencia Pedagógica

Como lo mencionados en la Introducción, nuestro trabajo de grado se desarrolla mediante la sistematización de experiencias pedagógicas y es por ello, que nos parece esencial, en primer lugar, manifestar la definición más apropiada de lo que significa la Sistematización de una Experiencia Pedagógica para, en segundo lugar, abordar cuáles son sus principales características.

Para hablar de la sistematización de una experiencia pedagógica debemos hablar, tal y como lo menciona Marco Raúl Mejía en su libro *Entretejidos de la Educación Popular en Colombia, “de una práctica investigativa que se ha venido conformando en América Latina en la segunda mitad del siglo XX y los comienzos de este nuevo milenio”*.

La sistematización de una experiencia pedagógica ha sido definida como una práctica investigativa, que permite el reconocimiento y la construcción de saberes a través



de la experiencia, en una construcción colectiva, con la cual se identifican múltiples realidades; visibilizando la pluralidad del hombre y su visión del mundo; validada a partir de la transformación del sujeto; buscando la producción de un conocimiento local y no universal y con la cual los sujetos son responsables de su propia transformación a partir del saber construido desde su práctica reflexiva, sus vivencias y su experiencia.¹

- **Características de la Sistematización de Experiencias**

Para desarrollar nuestra sistematización logramos identificar, basados en la categorización realizada por Óscar Jara en su libro “*La sistematización de experiencias: Práctica y Teoría para otros mundos posibles*”, cuáles son las principales características² que hacen legítima una sistematización:

- Producir conocimientos desde la experiencia, pero que apunten a trascenderla.
- Recuperar lo sucedido, reconstruyéndolo históricamente, pero para interpretarlo y obtener aprendizajes.
- Valorizar los saberes de las personas que son sujetos de la experiencia.
- Contribuir a identificar las tensiones entre el proyecto y el proceso.
- Identificar y formular las lecciones aprendidas.
- Documentar la experiencia y elaborar productos comunicativos de utilidad para el proyecto.
- Fortalecer las capacidades individuales y del equipo.
- Resaltar que las personas que son protagonistas de la experiencia deben ser las principales protagonistas de la sistematización, aunque para realizarla puedan requerir apoyo o asesoría de otras personas.

¹ Cfr. Pág. 15. PRIETO BUTRAGO, Sonia Maritza. *Sistematización de experiencias pedagógicas en la enseñanza de la lectura y la escritura de tres maestras de la comunidad uno del Instituto Pedagógico Nacional (2015-2016)*. Universidad Pedagógica Nacional. Facultad De Educación. Tesis de Grado para optar a la Especialización en Pedagogía. Bogotá (Colombia), agosto de 2017.

² Cfr. Págs. 75 a.85. JARA H., Óscar. *La sistematización de experiencias: Prácticas y teoría para otros mundos posibles*. Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE. Bogotá (Colombia), 2018.



Ruta metodológica

- **Nociones preliminares**

La sistematización de una experiencia puede guiarse por diversas rutas para desarrollarse y una metodología que nos llamó la atención es la planteada por Óscar Jara en el capítulo 5 de su libro *“La sistematización de experiencias: Práctica y Teoría para otros mundos posibles”*, en el apartado *Una propuesta general de método “Cinco Tiempos”*, que, como bien lo manifiesta Sonia Prieto Buitrago, es aquella que nos permite entender cada uno de los aspectos fundamentales que se deben desarrollar al realizar una sistematización de experiencias³.

- **Tiempo 1. El punto de partida: La experiencia.**⁴
 - ✓ Haber participado en la experiencia.
 - ✓ Contar con registros de la experiencia.
- **Tiempo 2. Formular un plan de sistematización.**⁵
 - ✓ ¿Para qué queremos sistematizar? (Definir el objetivo).
 - ✓ ¿Qué experiencia queremos sistematizar? (Delimitar el objeto).
 - ✓ ¿Qué aspectos centrales nos interesan más? (Precisar un eje de sistematización).
 - ✓ ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos?
 - ✓ ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?
- **Tiempo 3. La recuperación del proceso vivido.**⁶

³ Cfr. Pág. 23. PRIETO BUTRAGO, Sonia Maritza. Sistematización de experiencias pedagógicas en la enseñanza de la lectura y la escritura de tres maestras de la comunidad uno del Instituto Pedagógico Nacional (2015-2016). Universidad Pedagógica Nacional. Facultad De Educación. Tesis de Grado para optar a la Especialización en Pedagogía. Bogotá (Colombia), agosto de 2017.

⁴ Cfr. Pág. 135. JARA H., Óscar. *La sistematización de experiencias: Prácticas y teoría para otros mundos posibles*. Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE. Bogotá (Colombia), 2018.

⁵ Ídem.

⁶ Ídem.



- ✓ Reconstruir la historia de la experiencia.
- ✓ Ordenar y clasificar la información.
- **Tiempo 4. Las reflexiones de fondo.**⁷
 - ✓ Procesos de análisis, síntesis e interrelaciones.
 - ✓ Interpretación crítica.
 - ✓ Identificación de aprendizajes.
- **Tiempo 5. Los puntos de llegada.**⁸
 - ✓ Formular conclusiones, recomendaciones y propuestas.
 - ✓ Estrategia para comunicar los aprendizajes y las proyecciones.

Teniendo en cuenta el contexto anterior y los conocimientos adquiridos en las clases de Metodología de la Investigación a lo largo de la carrera, se decidió adoptar una metodología cualitativa, en la cual se realiza un diseño descriptivo y una recolección de información, puesto que describe la situación y la muestra alrededor del estudio que se plantea.

En este caso, el estudio transversal permite que las Artes Escénicas, como método de identificación, generen una interacción en un solo momento con el grupo de personas:

1. Revisión bibliográfica y documental.
2. Diario de campo como observación empírica⁹.
3. Método de observación sistemática.
4. Encuesta exploratoria de orden cualitativo¹⁰.

⁷ Cfr. Pág. 135. JARA H., Óscar. *La sistematización de experiencias: Prácticas y teoría para otros mundos posibles*. Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE. Bogotá (Colombia), 2018.

⁸ Ídem.

⁹ El consolidado de diarios de campo se encuentran en su totalidad en el Anexo N° 2.

¹⁰ El formato de la encuesta se encuentra en el anexo N°3 y los resultados se encuentran en el apartado de "Análisis e interpretación crítica".



Según Gómez Et Al (2014), la *Revisión Bibliográfica* constituye una etapa fundamental para la investigación, ya que garantiza la obtención de la información más relevante en el campo de estudio. Por lo tanto, la revisión bibliográfica corresponde a la descripción detallada de cierto tema, generando una hipótesis que se apoyará de manera teórico-práctico, con base en las variables de interpretación.

Por otro lado, el *Diario de Campo* se define como un instrumento de registro de información procesal a través de la mediación entre el actor (en este caso el elenco de actores) con los participantes y asistentes. Esta toma de información maneja un espectro de utilización ampliado y organizado metódicamente respecto a la información que se desea obtener en cada uno de los reportes, visitas y mediaciones con la población focalizada. Por ello, “*esta técnica de recolección de información busca reconocer la realidad; profundizar sobre nuevos hechos en la situación que se atiende; dar secuencia a un proceso de investigación e intervención y disponer de datos para la labor evaluativa posterior*” (Valverde, 1993, pág. 389).

Sobre el *Método de Observación*, como indica Lule y Martínez (2012), esta técnica de recolección es la forma más sistematizada y lógica para el registro visual y verificable de lo que se pretende conocer. Por ello, el apoyo de fotos reflejadas en esta investigación y el análisis son tangibles. Esto permite captar de la manera más objetiva posible lo que ocurre en el desarrollo de la obra. De esta forma la observación como técnica, requiere de un sujeto, los cuales son los mismos actores que indagan en tiempo real la relación e interacción con la población focalizada como unidad de observación.

Por último, el uso de la *Encuesta Cualitativa* responde al estudio de la diversidad (no de la distribución) en una población focalizada. En este caso, buscamos la percepción y el análisis de variables que se puedan extraer a través de preguntas de selección múltiple (usadas en el análisis), como de una pregunta abierta (que da apoyo a las recomendaciones futuras).

Para Jansen (2012), la Encuesta Cualitativa no tiene como objetivo establecer las frecuencias, promedios u otros parámetros, sino determinar la diversidad poblacional. Este tipo de encuesta “*no tiene en cuenta el número de personas con las mismas características (el valor de la variable), sino que establece la variación significativa (las dimensiones y valores relevantes) dentro de esa población*” (Jansen, 2012, p. 40).



De este modo se establecen las herramientas y técnicas de búsqueda como de análisis de información para la metodología cualitativa.

- ***Tipo y enfoque de investigación***

La investigación es cuantitativa, debido a que examina las características, elementos y componentes dentro de la estrategia del mismo Arte Escénico en la problemática a abordar (a través de datos cualitativos e interpretativos).

A su vez, plantea cómo es y cómo se manifiesta el fenómeno de la Metodología Educativa. Por ello, el diseño, como alcance descriptivo, busca especificar las variables de interpretación.

- a) **Población Universo:** Menores de edad residentes en la ciudad de Funza, (Cundinamarca).
- b) **Población Blanco:** Menores de edad con limitaciones permanentes de la ciudad de Funza (Cundinamarca).
- c) **Muestra:** Treinta (30) niños con limitaciones permanentes a nivel visual y/o auditivo, al igual que con limitaciones físicas y cognitivas, menores de dieciocho (18) años de la ciudad de Funza (Cundinamarca).
- d) **Tipo de Muestra:** La muestra de carácter intencional se refleja por la voluntad y decisión de los investigadores por los recursos y resultados que ofrece de primera mano.

El escenario de desarrollo es el Auditorio Biblioteca Marqués de San Jorge, del Municipio de Funza (Cundinamarca), con las autorizaciones y aprobaciones, tanto de padres como de alumnos.

A diferencia de otras líneas poblacionales, la seleccionada tiene mayor rango de edad infantil y preadolescente para el estudio, por lo cual, la hace más apta para el desarrollo investigativo, debido a los fines y argumentos dentro de la obra teatral.

- ***Plan de trabajo e instrumentos aplicados***

En este punto los objetivos tienen técnicas y métodos diferenciales para una mayor confiabilidad en sus resultados.



La muestra se seleccionó partiendo de que las características de la población son limitadas para los casos de selección intencional. Esto da respuesta al tipo de muestra y su selección, porque el escenario del teatro cuenta con una población muy variable y consiguientemente la muestra es muy pequeña

Aquí el paradigma cualitativo solicita al investigador (rol investigador) que se aleje de su subjetividad al observar el hecho, es decir, a la persona en su contexto investigado. Para este caso, el observador-investigador mediante su observación refleja una calificación que resume las distintas capacidades coordinativas: capacidades determinadas, por procesos de organización, control y regulación.

Este primer apartado busca indagar las capacidades empíricas reflejadas en la realización de la obra. Estas capacidades designan una calificación a un proceso de elaboración sensorial y motriz. La preparación de los resultados mediante el análisis se da a través del método sistemático, en el que se reconocen las variables que permitan tener unas categorías de interpretación.

Objetivo General

Sistematizar la experiencia de implementación de herramientas de accesibilidad a la obra de teatro “*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*”, con el propósito de que sea adoptada por hacedores y gestores en poblaciones con capacidades diversas.

Objetivos Específicos

1. Fomentar procesos de creación en artes escénicas en donde se hacen partícipes las personas sordas y ciegas como espectadores de la cultura.
2. Implementar protocolos de accesibilidad para personas sordas y ciegas a una función de la obra “*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*”.
3. Incluir, desde la producción de la obra “*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*”, las herramientas de accesibilidad para poblaciones con capacidades diversas.



Proyecto a Implementar

- **Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo**

*Permítanme no morir sin gloria y sin lucha,
pero permítanme primero hacer algo grande que se contará entre los hombres en el más allá.*

La Odisea - Homero

Según cuentan los relatos de Homero, Penélope fue la esposa de Odiseo, rey de Ítaca y el más sabio de todos los héroes griegos de la Guerra de Troya. Durante los 20 años de ausencia de su marido, a causa de la guerra y del largo camino de regreso a casa, Penélope mantuvo a su marido en la memoria y resistió la presión de los nobles de Ítaca que pretendían casarse con ella. Así, en el día tejía sin descanso y en la noche destejía sin reparo.

Esta narración homérica fue la excusa creativa para poner en escena la obra “*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*”, con la firme motivación de evitar que las consecuencias del conflicto armado en Colombia sean olvidadas. Una pieza que relata las historias de Matilde, Leonor y Óscar, tres personajes colombianos envueltos en la guerra que por décadas ha vivido nuestro país.

La historia inicia con Matilde despertando de una pesadilla en medio de la noche con el recuerdo de su hijo Óscar, que se encuentra en la guerra desde hace más de veinte (20) años. Matilde se reincorpora en la cama y toma una madeja de lana con un tejido. Con suavidad, deshila varias puntadas, toma unas grandes agujas de coser y teje.

Al día siguiente, Matilde junto con Leonor, su empleada doméstica, disponen todo en casa y cambian las flores del altar en conmemoración de Óscar. Leonor ayuda a vestirse a Matilde y le cuenta sobre los rumores que circulan en el pueblo. Las malas lenguas hablan de que Óscar nunca existió y que Matilde se lo inventó. Molesta, Matilde le pide a Leonor que deje de creer en cuentos y que termine de arreglar todo. Matilde, como todos los domingos desde hace más de 20 años, sale con destino a la estación del tren, para recibir a Óscar. Tras aguardar pacientemente, Matilde evidencia que, una vez más, su hijo no llega. Matilde regresa a casa y Leonor le pide que deje de esperar a un hijo que posiblemente murió en la guerra. Furiosa, Matilde despide a Leonor, quien afligida sale de la casa.



En su camino, se cruza con Óscar quien ha regresado sin previo aviso. Matilde arrepentida sale a buscar a Leonor y se topa con Óscar. Emocionada se intenta acerca a él, pero, al mirarlo, no lo reconoce y lo trata con frialdad. Matilde hace seguir a Óscar a la casa, que estupefacto por la reacción de su madre, sigue al lugar. Matilde le pregunta a Óscar por el paradero de su hijo. Molesto, Óscar la confronta, manifestándole que él es su hijo, pero Matilde le responde que no es cierto, puesto que en los ojos del joven Óscar que se fue solo veía amor y bondad y en los del adulto Óscar solo ve la desolación y el dolor que ha dejado en su alma la guerra.

Abatido, pero lleno de amor por su madre y con el deseo que ella siga conservando el dulce recuerdo del joven que partió hace mucho, Óscar resuelve hacerle creer que efectivamente no es su hijo y se marcha, no sin antes recibir de manos de Matilde el regalo que ella lleva tejiendo desde hace más de veinte (20) años.

Como se observa, la obra pretende mostrarnos que la guerra no solo nos afecta de manera externa, sino que sus efectos se reflejan también en el interior de nuestra humanidad y, aun así, muchas veces, preferimos no escuchar la realidad de nuestras emociones, con tal de seguir manteniendo las ilusiones elaboradas en nuestras mentes.

Experiencia

La función de la obra, realizada el cinco (5) de mayo del año dos mil veintitrés (2023) en Funza (Cundinamarca), reunió a personas distintas capacidades diversas como: sordera, ceguera, limitaciones cognitivas y físicas. De este modo, se plantea un punto de partida a la problemática sobre la población que, en su contexto económico, educativo y tecnológico, se le dificulta la inclusión e inmersión al arte y la cultura en su comunidad. Con la función piloto de esta obra, en donde oscila la investigación como herramienta de accesibilidad, se presenta un paso importante hacia la inclusión real y el empoderamiento de esta población en el ámbito cultural.

La realización de esta función piloto, con herramientas de accesibilidad para personas sordas y ciegas, representa un hito importante no sólo para la población de Funza (Cundinamarca) sino para la Academia, las Artes Escénicas y los hallazgos dentro de las Ciencias Sociales. Además, proporciona una experiencia teatral inclusiva y



accesible para una población marginada. Por ello, el fin de esta investigación es determinar el fomento del desarrollo personal, la participación y la inclusión social.

Diagnóstico y lectura etnográfica del contexto

La función piloto de la obra de teatro "*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*" realizada en el municipio de Funza (Cundinamarca), contó con la participación de una población diversa y con diferentes limitaciones. Aunque la población objetivo eran personas con discapacidad auditiva y visual, también asistieron personas con baja visión, discapacidad intelectual, discapacidad psicosocial, discapacidad física¹¹ y personas regulares¹².

Entre estos últimos, residentes del sector, gestores culturales, líderes sociales, cuidadores y trabajadores que forman parte de un proyecto municipal que busca acoger a personas con diversas limitaciones.

El sondeo inicial determinó que la población presenta bajos recursos económicos en promedio y algunos pertenecen a programas del Estado, con los cuales suplen necesidades básicas y logran acceder a una oferta cultural con el apoyo a las producciones frente al arte, el deporte y la educación.

Otra de las razones que permea la asistencia a espectáculos artísticos es la necesidad de un acompañante determinado como *cuidador*, puesto que se ve involucrada la voluntad y disponibilidad de este para la realización de estas actividades, por lo que la mayoría de los casos es él o ella quien decide asistir o no.

¹¹ Las categorías aquí enunciadas fueron tomadas del documento denominado *Instructivo Categorías de Discapacidad, Capacidades o Talentos Excepcionales y Trastornos Específicos en el Aprendizaje Escolar y el comportamiento*, el cual está relacionado con el documento de *Necesidades Educativas Especiales* del Ministerio de Educación. No obstante, es necesario precisar que las lecturas contemporáneas y de acuerdo con los diálogos con la población entrevistada para el presente trabajo, invitan a utilizar un lenguaje más inclusivo. Por ejemplo, a las personas "catalogadas" con Discapacidad Auditiva solicitan constantemente que se les llamen Sordas o Comunidad Sorda, debido a que el término "Discapacidad" lo perciben como excluyente, peyorativo y denigrante. Por lo tanto, no se identifican con este, ya que consideran que los condicionan y dicha limitación se extingue en el momento de lograr una comunicación visual.

¹² El concepto "*persona regular*" se trae a colación para incluir en la población el universo de la presente investigación. Con este término se buscan detallar las diversas líneas poblacionales inmersas en el desarrollo de la sistematización de la experiencia y la definición de persona regular corresponde a aquella que no tiene limitaciones permanentes a nivel general.

De igual forma, es una población con niveles mínimos de escolarización, en especial los adultos y personas de la tercera edad. No obstante, aquellos que estudian lo hacen a través de programas especiales adaptados a sus limitaciones por medio de proyectos educativos ofrecidos por el municipio.

Así mismo, la población cuenta con programas para personas en “condición de discapacidad”; esto implica un enfoque educativo especializado en las diferentes áreas del conocimiento y un retraso en los procesos académicos con respecto a una persona regular. Sin embargo, la falta de acceso a una educación de calidad puede ser un factor que contribuya a la exclusión social y por eso, este tipo de actividades son fundamentales para su desarrollo personal y su inclusión en la comunidad.

Es importante destacar que, debido a las condiciones y limitaciones de esta población, tienen pocas oportunidades de asistir a espectáculos teatrales o artísticos en general. Los resultados arrojan que los asistentes a la obra se sienten excluidos por su propia comunidad y por la sociedad en general; esta sensación de exclusión puede ser resultado de años de discriminación y falta de empatía hacia sus necesidades específicas.

A su vez, la población en general desconoce las diversas herramientas tecnológicas que existen para facilitar o ayudar en sus procesos cognitivos. Además, la falta de conocimiento en las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC) dificulta aún más su participación en pleno con la sociedad.

Figura 2
Foro



*Nota. El elenco de actores junto con intérprete de lengua de señas.
Auditorio Biblioteca Marqués de San Jorge Funza (Cundinamarca)*



Por ello, la diversidad de limitaciones permanentes evidencia la importancia de proporcionar herramientas de accesibilidad y adaptación para garantizar una experiencia inclusiva para todos. La población de estudio estuvo acompañada de sus cuidadores, personas sin ningún tipo de limitación ni física ni cognitiva (personas sin limitaciones o regulares), incluso en la función hubo personas que no tenían ningún vínculo con las personas con limitaciones y que compartían por primera vez un espacio realmente inclusivo.

La edad de los asistentes osciló entre los trece (13) años y los setenta y cinco (65) años. En este rango de edad, asistieron personas en diferentes etapas de la vida; niños, adolescentes, adultos y adultos mayores, lo que evidencia que personas de diferentes generaciones se beneficiaron de esta oportunidad inclusiva.

Así mismo, asistieron mujeres y hombres, representantes de la comunidad LGBTQ+, es decir, que se tuvo representación de una gran cantidad de poblaciones en un mismo espacio.

Planteamiento del Problema

Para iniciar a plantear la problemática, es necesario indagar en el contexto. Hace ya casi cuatro (4) años, en el 2019, se tuvo la oportunidad de crear, desde la escritura, dirección y producción, el cortometraje llamado “*Astronauta*”, el cual participó y ganó diversos premios y reconocimientos en diversos festivales de cine a nivel nacional; en uno de los festivales mencionados, el corto fue elegido por parte del Ministerio de Cultura y el Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicaciones, para ser presentado a un determinado y pequeño segmento de personas ciegas, sordas, sordociegas y limitaciones permanentes.

Al ser elegido el cortometraje por estos ministerios, estas instituciones implementaron una serie de herramientas para hacerlo accesible a todo público. Entre ellas, le incluyeron al material audiovisual, un audio descriptivo para las personas con ceguera; adicionaron subtítulos para personas con baja visión y con impedimento auditivo y a su vez, en la presentación del cortometraje estuvo presente un intérprete de lengua de señas para las personas con impedimento auditivo.



De esta forma, se logró identificar que, para todos los procesos y escenarios en la sociedad, los intérpretes y las herramientas de accesibilidad tienen que hacer parte fundamental de la inclusión comunicacional con las comunidades sordas y ciegas. Sin embargo, la sociedad colombiana carece de la aplicación de dichas herramientas tecnológicas y los intérpretes certificados para dichos escenarios no alcanzan a abarcar el 1% de la población sorda. De hecho, según el INSOR (2020), se tienen las siguientes cifras:

- En Colombia hay, aproximadamente, seis mil ciento sesenta (6.160) estudiantes sordos matriculados en dos mil trescientos dieciséis (2.316) establecimientos educativos (EE).
- El 50% de la matrícula se concentra en el 7% de los EE.
- El 65% de los EE que atienden población sorda registran solo 1 estudiante sordo.
- Se estima que en el país hay unas cincuenta y siete mil (57.000) personas sordociegas.

Prueba de ello, quedó registrada en el periódico El Tiempo, el dieciocho (18) de marzo del 2021, gracias a la entrevista que concedió Samuel Ferney Valencia, primer estudiante con limitación visual y auditiva en cursar un programa de posgrado de la Universidad Nacional de Colombia. Samuel manifestó que, a lo largo de su vida, ha tenido diversas dificultades para acceder a distintos escenarios de toda índole: académico, laboral, cultural y hasta de entretenimiento, por no mencionar otras.

Teniendo claro lo anterior, la presente investigación ahonda en los escenarios cultural-académico y de entretenimiento.

En España se encuentra en marcha el proyecto llamado Teatro Accesible, que tiene como principal objetivo llevar el teatro a personas con distinto impedimento sensorial y/o cognitivo. De hecho, es accesible para todas las personas con discapacidad sensorial en el 10% de las funciones programadas en un teatro (Ruiz, 2013). En este proyecto encuentran distintas herramientas didácticas para que dicha población, que siempre corre el riesgo de ser excluida por la sociedad, pueda acceder a los espectáculos teatrales y puedan disfrutar, desde sus sensaciones despiertas, del mundo cinematográfico.



En Colombia, la cinematografía ha empezado a implementar la inclusión de la audio-descripción en las piezas fílmicas¹³ y también con el acompañamiento de intérpretes dentro de la pantalla. Esto se evidencia en algunos programas nacionales y en algunos de los contenidos que se suben a las plataformas de streaming, pero, lastimosamente estas herramientas no están disponibles para todos los contenidos que llegan a la población sorda, ciega o con sordoceguera.

Los estudios sociales de las artes también se emplean como metodología práctica para la enseñanza de otras áreas. Por ejemplo, la investigación de Tuirán y Escobar (2017), desde las universidades públicas de Colombia, ha puesto en marcha metodologías de enseñanza de ciencias naturales a través de las artes para explorar el cuerpo humano en sus formas anatómicas.

Los conocimientos teóricos o prácticos de pensadores, pedagogos y artistas han abogado por la inclusión de las artes como parte indispensable en la formación integral de los menores de edad. Por ello, la investigación de Vasco y Pineda plantea que:

“Nace con la propia humanidad siendo un fenómeno universal que está presente en todas las culturas, en todas las razas y en todas las civilizaciones. Es considerada, generalmente como la expresión de arte más antigua, a través de ella se comunican sentimientos de alegría, tristeza, amor, vida y muerte.”
(Vasco y Pineda, 2015, p. 11).

Para Esteve y López (2014,) y como para García (1997), la metodología que se utiliza en educación infantil se basa principalmente en el aprendizaje vivenciado, experiencial y global. Es por ello que, más allá de la escenificación, también se trabajan otras capacidades diferenciales que no necesariamente son motrices como, por ejemplo, las cognitivas, afectivas, sociales, intelectuales, etc.

Adicionalmente, la escenografía también aborda problemáticas que se descubren y se da tratamiento a través del arte por la enseñanza mediante la resolución de estos, como lo son los “*danza cuentos*”. Los alumnos emplean su protagonismo para expandir

¹³ Tal y como lo establece la *Guía para la producción de contenidos audiovisuales con ajustes razonables para la población sorda colombiana*, expedida por el INSOR en el año 2023, la cual tiene como propósito mejorar el acceso a la información audiovisual de la población sorda colombiana de manera efectiva y pertinente.



vivencias en torno al movimiento de sus cuerpos para reflejar parte del arte escénico que conlleva “el movimiento que surge de la vivencia, de la experiencia de aprendizaje, está cargado de significación personal. Tiene su origen en la capacidad de los alumnos para configurar sentimientos e ideas y darle sentido a la realidad” (Esteve y López, 2014, p. 12).

Tabla 1

Contenidos del currículum de educación infantil a través de las artes

Contenidos motrices	Contenidos no motrices
Conocimiento del esquema corporal	Desinhibición
Conocimiento del esquema corporal	Desinhibición
Percepción espacial y temporal	Respeto a los compañeros
La lateralidad	Desarrollo de la creatividad
El ritmo	Valores
Exploración y experimentación de recursos expresivos del propio cuerpo	Autoestima, confianza en sí mismo y socialización

Nota. Tomado de Esteve y López (2014, p. 10)

No obstante, para Ramírez (2007) en su investigación práctica en instituciones educativas, que basan su aprendizaje integral en el cual las artes no son la excepción, plantea que estos estudios de la danza son factores de desarrollo del lenguaje corporal.

Una manera adecuada para construir el lenguaje corporal es la danza y la escenificación, porque permite el movimiento que compromete al individuo en su integridad complementaria; además, el teatro como cualquier otra obra de arte, debe entenderse como una forma perceptible que expresa la naturaleza del sentimiento humano, es decir, “los ritmos y conexiones, las crisis y rupturas, la complejidad y la riqueza de lo que a veces es llamado vida interior del ser humano” (Ramírez, 2007, p. 25).



Por último, se resalta la investigación de Sarmiento (2020) sobre la necesidad de las artes en los espacios para problemas de salud en un mundo globalizado para subsanar y mitigar enfermedades tempranas. Estas prácticas influyen de formas determinantes en la salud física como mental, porque reacciona frente problemas propios del mundo moderno.

“La inactividad física es la causante de la muerte de 5,3 millones de personas en el mundo. Según el Observatorio de Culturas de 2010, se afirma que los gobiernos como el de Colombia no asumen la actividad física como una prioridad y enfatizando en Bogotá más del 60% de la población mayor de 13 años tiende al sedentarismo sinónimo de inactividad física.” (Sarmiento, 2020, p.30)

De este modo se construyen los antecedentes más importantes sobre las artes escénicas desde diferentes ópticas que de manera interdisciplinar evidencian la forma integral del teatro y su necesidad biológica.

Nociones o aspectos teóricos que intervienen la resolución del problema

- ***Teorías de las metodologías de enseñanza para la educación***

Bajo estas teorías, el docente ya no solo es la autoridad en un sistema, sino que también es una persona común y corriente con una existencia cotidiana y normal. En ese orden de ideas, el alumno también evidencia las dinámicas de su hogar y su cotidianidad (casi siempre marcadas por la carencia y la inequidad), lo que revela que hay una desigualdad enorme en las condiciones para acceder a los recursos.

Un ejemplo al respecto, es la necesidad de tener acceso a las nuevas tecnologías, donde, por un lado, una minoría de alumnos y colegios con recursos acceden a ella sin limitación alguna y, por otro lado, la mayoría no lo puede hacer debido a sus precarias condiciones.

Ahora bien, cuando la escuela entra a la casa, los espacios hogareños se normativizan conforme a las dinámicas institucionales, pero también la autoridad del hogar entra a ser vigía importante de los procesos de aprendizaje del estudiante. Es el



producto de la irrupción de dos autoridades, que, si bien trabajan en conjunto, también tienen sus espacios de poder delimitados.

Así, por práctica pedagógica entenderíamos las orientaciones pertinentes y relevantes enfocadas al proceso formativo y que potencializaron en el desarrollo humano (Duque, et al., 2013) la socialización entre pares, la promulgación del respeto, la igualdad, en espacios amigables de construcción colectiva, donde el que tenga la razón, no siempre sea el docente, de tal forma que signifique una realidad agradable para todos los intervinientes. La práctica pedagógica no es una noción metodológica que se explique por sí misma, sino que está en relación con otras nociones metodológicas creadas durante el trabajo de registrar la práctica pedagógica en nuestro país. (Ríos, 2018, p. 33).
Teoría de la evaluación del aprendizaje del arte.

Los aportes científicos de Ferrara (2009) logran clasificar los estilos de enseñanza de acuerdo con el ámbito que se pretende estimular en el alumno en varias dimensiones como la cognitiva y la físico-motora. Las dimensiones del tipo de evaluación del aprendizaje del arte, pero específicamente en las artes escénicas, se clasifican en los fundamentos de la interpretación del movimiento. Los estilos de enseñanza, según la dimensión del desarrollo del estudiante que se ve involucrada, se dividen en los cinco siguientes, según Ferrara (2009):

1. Estilos convergentes:

- a. Los estilos tradicionales.
- b. Los estilos que incentivan la participación del alumno.

2. Estilos divergentes:

- a. Los estilos que propician la individualización del alumno.
- b. Los estilos que favorecen el desarrollo del pensamiento.
- c. Los estilos que estimulan el desarrollo de la creatividad.

Esta interpretación es correcta porque sirve para categorizar variables en las herramientas de investigación que se destacan en la metodología.



- ***Teoría pedagógica del constructivismo***

Desde el constructivismo, según Ortiz (2015), como teoría pedagógica fundamentada en un aprendizaje del ser en interacción con otros seres, los cuales, serán un medio adicional a las bases planteadas por las instituciones educativas, direccionando el aprendizaje desde la resolución de situaciones la cual el arte escénico no es ajena.

“Conocer y evaluar el proceso de enseñanza-aprendizaje, de esta forma se puede saber si las acciones realizadas sirven para algo y en qué medida; es decir, se puede apreciar las consecuencias de las acciones formativas en el proceso de la institución; garantizando de esta forma, la calidad de la formación.” (Ortiz, 2015, p. 107)

Además, el constructivismo percibe la educación como una actividad crítica y al docente como un profesional autónomo que indaga reflexionando sobre su enseñanza. Para este caso se plantea la modalidad del docente en sus conocimientos del arte corporal y escénico, no sólo como sujeto tomador de decisiones, sino por sus aportes a la construcción educativa de la salud como del arte en el estudiante.

Por ello, relacionado con el teatro como herramienta pedagógica, Araya Et Al. (2007) infiere que los constructivistas emplean la educación como la creación del conocimiento más bien como una experiencia compartida que individual, porque el arte es en sí práctica para su desarrollo, debido a que la interacción entre sujeto y escenarios posibilita que surjan nuevos caracteres y rasgos, lo que implica una relación recíproca y compleja entre el individuo y el contexto (Araya Et Al, 2007, p. 91).

- ***Inclusión desde una aproximación teórica y desde la normatividad colombiana.***

La inclusión educativa es un enfoque que busca garantizar la igualdad de oportunidades y acceso a la educación para todos los estudiantes, sin importar sus habilidades, capacidades o circunstancias individuales.

Según Vygotsky, el aprendizaje es un proceso social y cultural en el cual los individuos construyen activamente su conocimiento, a través de la interacción con su entorno y con otros individuos. Desde esta perspectiva, el desarrollo cognitivo de un estudiante se ve



profundamente influenciado por sus interacciones con sus compañeros y maestros en un entorno educativo inclusivo.

La inclusión educativa implica, entonces, reconocer y valorar la diversidad de los estudiantes como un recurso enriquecedor para el proceso de aprendizaje. Cada estudiante trae consigo una serie única de experiencias, conocimientos previos, habilidades y perspectivas, las cuales pueden contribuir al enriquecimiento del ambiente educativo.

Para lograr una verdadera inclusión educativa, tal como plantea Vygotsky, es esencial fomentar la colaboración y la interacción entre los estudiantes en todos los escenarios posibles, por ejemplo, las Artes.

La creación de grupos heterogéneos, donde estudiantes con diferentes habilidades y capacidades trabajen juntos en proyectos comunes, facilita la construcción colectiva del conocimiento y promueve un aprendizaje significativo.

Es decir, la inclusión educativa, según Vygotsky, se basa en la premisa de que el aprendizaje es un proceso social y constructivo, y que todos los estudiantes tienen el derecho de participar plenamente en la educación. Al reconocer la diversidad de los estudiantes y proporcionar el apoyo adecuado, podemos crear entornos educativos inclusivos que promuevan el desarrollo cognitivo y el bienestar de todos los estudiantes.

Finalmente, según el artículo 2.3.3.5.1.4., del Decreto 1421 de 2017, del Ministerio de Educación de Colombia (que establece la *Atención Educativa a la Población con Discapacidad*), en el apartado de Definiciones, se entiende que la *Educación Inclusiva* debe ser un proceso permanente que reconoce, valora y responde de manera pertinente a la diversidad de características, intereses, posibilidades y expectativas de las niñas, niños, adolescentes, jóvenes y adultos, cuyo objetivo es promover su desarrollo, aprendizaje y participación, con pares de su misma edad, en un ambiente de aprendizaje común, sin discriminación o exclusión alguna, y que garantiza, en el marco de los derechos humanos, los apoyos y los ajustes razonables requeridos en su proceso educativo, a través de prácticas, políticas y culturas que eliminan las barreras existentes en el entorno educativo.



- ***Aproximación teórica desde la práctica docente y la perspectiva pedagógica.***

Sobre los métodos de enseñanza se constituye la secuencia de acciones pedagógicas como actividades u operaciones del que enseña, las cuales expresan la naturaleza de las formas académicas de organización del proceso de enseñanza que dirige la misma academia con fines puramente pedagógicos.

“El método de enseñanza supone la interrelación indispensable de maestro y alumno, durante cuyo proceso el maestro organiza la actividad del alumno sobre el objeto de estudio, y como resultado de esta actividad, se produce por parte del alumno el proceso de asimilación del contenido de la enseñanza.” (Navarro 2017, p. 28).

A su vez, como marco investigativo se trae a colación el término *práctica pedagógica* que también aporta como marco teórico para dar respuesta. La relevancia de la pedagogía y la introducción de alternativas, bajo el uso de las Artes¹⁴, han marcado la tendencia en el mundo y, por ello, la práctica pedagógica es la columna vertebral de la presente investigación. De hecho, por práctica pedagógica es una noción que designa:

“Los modelos pedagógicos, tanto teóricos como prácticos utilizados en los diferentes niveles de enseñanza. Una pluralidad de conceptos pertenecientes a campos heterogéneos de conocimiento, retomados y aplicados por la pedagogía. Las formas de funcionamiento de los discursos en las instituciones educativas donde se realizan prácticas pedagógicas.” (Rojas y Castillo, 2016, p. 10).

La práctica pedagógica, en suma, es la actividad diaria que se desarrolla en las aulas, laboratorios u otros espacios, orientada por un currículo y que tiene como propósito la formación de alumnos (Díaz, 2006).

¹⁴ Las Artes se perciben, entonces, como un motor de desarrollo para diversas sociedades en diferentes épocas de la humanidad. Sin embargo, en la contemporaneidad puede observarse que su acceso es más plural y democrático. El concepto, incluso, de enseñanza a través del arte, se inscribe en la actualidad a la par con educación dentro del plan de estudios, tal como lo demanda el Ministerio de Educación Nacional en el documento *Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media* del año 2019, orientaciones que se vienen implementando en las últimas dos décadas.



Las prácticas pedagógicas son las variadas acciones que el docente ejecuta para permitir el proceso de formación integral. Para el Ministerio de Educación Nacional, este concepto es novedoso para marcar la pauta en ambientes académicos en que la relación de formación y pedagogía van de la mano.

En este marco, la práctica pedagógica se concibe como un proceso de autorreflexión, que se convierte en el espacio de conceptualización, investigación y experimentación didáctica, donde el estudiante de licenciatura aborda saberes de manera articulada y desde diferentes disciplinas que enriquecen la comprensión del proceso educativo y de la función docente en el mismo. Este espacio desarrolla en el estudiante de licenciatura la posibilidad de reflexionar críticamente sobre su práctica a partir del registro, análisis y balance continuo de sus acciones pedagógicas, en consecuencia, la práctica promueve el desarrollo de las competencias profesionales de los futuros licenciados (Ministerio de Educación, 2015, p. 5).

- ***Aproximaciones teóricas de las Artes Escénicas***

Siendo la cultura uno de los pilares fundamentales para promover valores, tradiciones, conocimiento, reconocer la geografía e indagar en la ciencia, en conjunto se construye nación; el teatro es una de las disciplinas que acude como vehículo para la emisión de la historia, en el reconocimiento de la memoria evocando los valores culturales de la nación y así mismo construir país desde el ejercicio de la mimesis (Caycedo y Posada, 2019).

Por lo tanto, el teatro es una herramienta pedagógica que logra encuentros diversos. Permite entonces, incluir a todas las personas que deseen aprender, expresar, construir y generar conocimiento. El desarrollo de este arte se da desde puntos indispensables para el actor y la escena como lo son: efectos sonoros o música, escenografía, gestualidades y discursos en procesos de enseñanza.

A nivel de salud, el teatro es utilizado desde la Arteterapia sacando provecho de las facultades sanadoras que conlleva la catarsis y el reconocimiento de sí mismo que carga el ejercicio teatral. En cuanto a la participación ciudadana, el teatro vela por uno de los derechos que transcribe la legislativa el cual es el derecho al entretenimiento, el deporte y la participación de eventos culturales. Parándose desde el lugar plenamente



institucional, el teatro sirve como aliado al Estado para el cumplimiento de los derechos ciudadanos.

“Sabemos que todos tienen la capacidad de crear y que el deseo de crear es universal; todas las criaturas son originales en sus formas de percepción, en sus experiencias de vida y en sus fantasías. La variación de la capacidad creadora dependerá de las oportunidades que tengan para expresarlo”.
(Ballesta et al, 2021, p. 45).

Ahora bien, según Trillos (2018) se puede tomar referencia de otros países como España, donde existen funciones de teatro accesibles con *audiodescripción* para ciegos (o personas con baja visión), en otras ocasiones, intérpretes de lengua de señas españoles para sordos. Para el caso colombiano, los subtítulos entran dentro de una función solamente cuando las compañías o muestras son extranjeras y no necesariamente son accesibles para personas sordas.

En ese sentido, no se indica a estas personas los cambios de música, personaje, o ruido ambiente que son claves en el arte escénico. Aun así, hay grandes esfuerzos por incluir servicio de interpretación en lengua de señas colombiana (LSC) para espectadores sordos en teatro, este tipo de herramientas son más frecuentes en el ámbito del cine.

Según Chávez (2021), el teatro también tiene sus formas diferenciales, que para el objeto de estudio es la población infantil; por tanto, se refiere a la forma dramatizada con el mundo infantil, que viene dada por la relación de toda escenificación con el juego. La dramatización está más ligada que cualquier otra forma de creación con él.

Marco legal y conceptual relacionado a la sordera y ceguera en Colombia

El marco legal y conceptual que apoya toda nuestra sistematización es el siguiente:

- **Constitución Política de Colombia.**
- **Ley 324 de 1996:** Por la cual se crean las normas a favor de la población sorda.
- **Ley 361 de 1997:** Por la cual se establecen mecanismos de integración social de las personas con limitación y se reconocen en consideración a la dignidad que le es propia en sus derechos fundamentales, económicos, sociales y culturales para



su completa realización personal y su total integración social y a las personas con limitaciones severas y profundas, la asistencia y protección necesarias.

- **Ley 762 de 2002:** Por medio de la cual se aprueba la "*Convención Interamericana para la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra las Personas con Discapacidad*", suscrita en la ciudad de Guatemala, Guatemala, el siete (7) de junio de mil novecientos noventa y nueve (1999), reafirmando que las personas con discapacidad tienen los mismos derechos humanos y libertades fundamentales que otras personas y que estos derechos, incluido el de no verse sometidos a discriminación fundamentada en la discapacidad, dimanen de la dignidad y la igualdad que son inherentes a todo ser humano.
- **Ley 982 de 2005:** Por medio de la cual se establecen normas tendientes a la equiparación de oportunidades para las personas sordas y sordociegas y se categorizan los términos adecuados para conocer las diferentes categorizaciones de la población.
- **Ley 1145 de 2007:** Por medio de la cual se organiza el Sistema Nacional de Discapacidad y que tiene por objeto impulsar la formulación e implementación de la política pública en discapacidad, en forma coordinada entre las entidades públicas del orden nacional, regional y local, las organizaciones de personas con y en situación de discapacidad y la sociedad civil, con el fin de promocionar y garantizar sus derechos fundamentales, en el marco de los Derechos Humanos.
- **Ley 1346 de 2009:** Por medio de la cual se aprueba la "*Convención sobre los Derechos de las personas con Discapacidad*", adoptada por la Asamblea General de la Naciones Unidas el 13 de diciembre de 2006 y que tiene como propósito promover, proteger y asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos y libertades fundamentales por todas las personas con discapacidad, y promover el respeto de su dignidad inherente.
- **Ley 1618 de 2013:** Por medio de la cual se establecen las disposiciones para garantizar el pleno ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad y cuyo objeto es garantizar y asegurar el ejercicio efectivo de los derechos de las personas con discapacidad, mediante la adopción de medidas de inclusión, acción



afirmativa y de ajustes razonables y eliminando toda forma de discriminación por razón de discapacidad, en concordancia con la Ley 1346 de 2009.

- **Ley 1680 de 2013:** Por medio de la cual se garantiza a las personas ciegas y con baja visión, el acceso a la información, a las comunicaciones, al conocimiento y a las tecnologías de la información y de las comunicaciones, cuyo objeto es garantizar el acceso autónomo e independiente de las personas ciegas y con baja visión, a la información, a las comunicaciones, al conocimiento, y a las tecnologías de la información y las comunicaciones, para hacer efectiva su inclusión y plena participación en la sociedad.
- **Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social (2013):** Departamento Nacional de Planeación - DNP. Consejo Nacional de Política Económica y Social.
- **Decreto 1421 de 2017:** Por el cual se reglamenta en el marco de la Educación Inclusiva la atención educativa a la población con discapacidad.
- **Ley 1996 de 2019:** Por medio de la cual se establece el régimen para el ejercicio de la capacidad legal de las personas con discapacidad mayores de edad y que tiene por objeto establecer medidas específicas para la garantía del derecho a la capacidad legal plena de las personas con discapacidad, mayores de edad, y al acceso a los apoyos que puedan requerirse para el ejercicio de esta.
- **Resolución 113 de 2020 del Ministerio de Salud y Protección Social:** Relacionada con la certificación de discapacidad y el Registro de Localización y Caracterización de Personas con Discapacidad.
- **Ley 2265 de 2022:** Por medio del cual se adopta el sistema de lecto escritura braille en los empaques de los productos alimenticios, cosméticos, plaguicidas de uso domésticos, aseo, médicos y en servicios turísticos, así como en los sitios de carácter público y que tiene por objeto asegurar el acceso a la información para las personas con discapacidad visual, sobre productos alimenticios, facturas de servicios públicos domiciliarios, cosméticos, plaguicidas de uso doméstico, aseo, medicamentos de uso humano y animal, servicios turísticos y sitios de interés de carácter público por medio del uso de aplicaciones móviles, la utilización de otros



medios tecnológicos, digitales, informativos disponibles, o por medio del sistema braille.

- **Ley 2266 de 2022:** Por medio de la cual se garantiza el acceso al bastón blanco para las personas con discapacidad visual como una tecnología esencial para la movilidad, la salud y el bienestar integral, de acuerdo con la convención sobre los derechos de las personas con discapacidad ratificada por Colombia mediante la ley 1346 de 2009 y que tiene por objeto garantizar el plan de beneficios del sistema general de salud para aquellas personas con una discapacidad visual certificada.
- **ONU - Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad:** Por medio de la cual se promueve, protege y asegura el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos y libertades fundamentales por todas las personas con discapacidad, con la finalidad de promover el respeto de su dignidad inherente.
- **ONU - Directrices para un lenguaje inclusivo en el ámbito de la discapacidad:** Por medio de la cual se crea una estrategia esencial de política y acción que permite transversalizar la inclusión de la discapacidad en las Naciones Unidas y que tiene por objeto eliminar las barreras y promover la participación de las personas con discapacidad en todas las esferas de la vida y el trabajo, a fin de conseguir un progreso sostenido y transformador en materia de inclusión.
- **INSOR - Guía para la producción de contenidos audiovisuales con ajustes razonables para la población sorda colombiana (2023):** La cual tiene como propósito mejorar el acceso a la información audiovisual de la población sorda colombiana de manera efectiva y pertinente.
- **INCI - Guía de orientaciones complementarias para la atención de estudiantes con discapacidad visual en el marco de la Educación Superior Inclusiva (2017):** La cual sirve como aporte a la labor de la comunidad educativa de las Instituciones de Educación Superior – IES, de tal forma que se generen y/o mejoren las condiciones para garantizar una educación con equidad, que permita el tránsito de las poblaciones con discapacidad visual a mejores oportunidades laborales.



- **INCI - Guía de las estrategias y recomendaciones para la atención de estudiantes con discapacidad visual en el aula escolar (2019):** La cual busca convertirse en una herramienta de apoyo y consulta que genere en las y los docentes de distintas áreas, ideas innovadoras que contribuyan a brindar una educación con calidad, bajo un enfoque de derechos y de inclusión.
- **INCI - Guía para la baja visión y el entorno escolar (2020):** La cual tiene como fin primordial apoyar la labor de los docentes de las instituciones educativas, para brindar una atención con calidad a los estudiantes mediante el empleo de las estrategias pedagógicas y modificaciones del entorno escolar.
- **INCI - Guía para la orientación y movilidad de los estudiantes con discapacidad visual en la Institución Educativa (2020):** Por medio de la cual se busca fomentar la inclusión de los estudiantes con discapacidad visual en la institución educativa, contribuyendo así a forjar una personalidad autónoma e independiente, así como garantizar el acceso, permanencia y calidad del derecho a la educación.
- **INCI - ¿Cómo guiar y brindar ayuda a una persona con discapacidad visual? (2021):** La cual tiene como finalidad establecer las recomendaciones para interactuar con una persona con discapacidad visual para ofrecerle la ayuda que requiera.
- **INCI - Guía práctica de estimulación para padres y maestros (2022):** La cual tiene como objetivo indicar de manera clara y sencilla la forma en la que un niño ciego aprende y como el rol de la familia está presto para aprender y ayudar.
- **Orientaciones curriculares para la Educación Artística y Cultural en educación básica y media del Ministerio de Educación Nacional (2019):** Que tiene como finalidad continuar posicionando en la gestión escolar a los niños, niñas adolescentes y jóvenes en el centro de sus procesos de desarrollo y aprendizaje, volcado la mirada sobre el área de Educación Artística y Cultural, ofreciendo a la comunidad educativa del país, unas orientaciones curriculares actualizadas planteadas desde el marco de una política de educación integral y en perspectiva de consolidar los proyectos de vida de los estudiantes desde una articulación comprehensiva de las expresiones artísticas y las prácticas culturales.



- **Instructivo Categorías de Discapacidad, Capacidades o Talentos Excepcionales y Trastornos Específicos en el Aprendizaje Escolar y el Comportamiento del Ministerio de Educación Nacional (2022):** Que realizó, actualizó y homologó, acorde con las acciones y avances en inclusión y equidad en el sector educativo, los ajustes correspondientes para la adecuada caracterización de la Población con Discapacidad en el Sistema Integrado de Matrícula SIMAT relacionados con las categorías de discapacidad, capacidades o talentos excepcionales y trastornos específicos en el aprendizaje escolar y el comportamiento.

Reconstrucción histórica de la experiencia

Las actividades pactadas que llevaron al cumplimiento de la obra iniciaron a finales del año 2021, en el que se estableció la importancia de llevar a la Feria Académica LAE 2022-2, herramientas de accesibilidad para personas sordas y ciegas. La acción fue motivada por la integración de una estudiante sorda a la Licenciatura en Artes Escénicas, abriéndose una oportunidad de inclusión social desde el arte teatral.

De este modo, se inició una obra que apostó a la inclusión en las muestras escénicas. Por ello, el primer acercamiento se realiza con el Centro de Tiflotecnología “Hernando Pradilla Cobos”, el cual desde hace dieciocho (18) años se especializa en garantizar el acceso a la información de los estudiantes ciegos y con baja visión que pertenecen o no a la UPN, y con el proyecto Manos y Pensamiento que desde hace veinte (20) años apoya el proceso de admisión, permanencia y educación de personas sordas a la Universidad.

De este modo, se hace el primer pilotaje de la implementación de herramientas de accesibilidad en la Feria Académica LAE 2022-2 en la sede Parque Nacional el veinticinco (25) de noviembre de 2022, contando con el servicio de interpretación de lengua de señas para las muestras escénicas, conversatorios, talleres y demás eventos que se realizaron, en los cuales se mostraban los procesos y/o resultados de los diferentes semestres que pertenecen a la Licenciatura. También se tuvieron a disposición veinte (20) tablets digitales para realizar audiodescripción mediante un grupo de WhatsApp y un sistema de



audios, mediante los cuales los integrantes del grupo de trabajo tuvieran control del momento de la intervención de estos audios.

Con estos elementos se pretendían implementar todas las herramientas de accesibilidad al evento para el completo disfrute de la experiencia, tanto del público en general como de la población sujeto de investigación (sordos y ciegos).

Este punto de partida tuvo muchos desaciertos; uno de ellos y el más importante, es que no existió participación de la población focalizada ni de ningún miembro de la comunidad UPN; sin embargo, permitió establecer un plan de acción respecto a un segundo pilotaje fuera de la Universidad.

No obstante, este nuevo pilotaje requería de un abordaje óptimo, para la realización de una sistematización de experiencia pedagógica adecuada. Como punto de partida y teniendo en cuenta las herramientas a implementar, se eligió un material dramático con las características adecuadas para esta misma implementación. Por ello, el material dramático “*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*”, reúne las condiciones adecuadas: es una obra de teatro con duración estándar de veinticinco (25) minutos; cuenta con un reparto de tres (3) personajes y que, en su mayoría, conviven solamente dos (2) personajes en escena, y finalmente, cuenta con recursos mínimos a nivel escenográfico. La conjunción de los anteriores elementos permite la comprensión de la actuación sin muchos distractores; así mismo, se piensa en la importancia de una audio-descripción, a modo de lectura dramática, no mediada por la tecnología, para hacer más orgánicas las imágenes visuales que integran la obra y no menos importante, los ensayos programados con el intérprete días previos a la función, para garantizar la organización, de forma accesible, de la puesta en escena y todo lo relacionado con la misma.

Otro punto imprescindible, era la comodidad para la población; se requería buscar un lugar en el que no existiera un desplazamiento en amplio trayecto, así que desde esa lógica se crean vínculos importantes con tres colegios en la localidad de Bosa: Colegio Bosanova I.E.D, Colegio Carlos Pizarro y con el Colegio Fernando Mazuera Villegas y con entidades de carácter distrital como el CREA de Bosa San Pablo, el CREA de Bosa Naranjos y el centro CRECER de Bosa.

La población de los barrios circundantes, así como el personal administrativo de los colegios, manifestaron su interés en la obra y les parecía muy innovador que se le



aplicaran herramientas de accesibilidad, aun así, no se logró concretar un espacio adecuado o que beneficiara en tiempos al público.

A través de este primer logro y de la difusión masiva entre los participantes del proyecto, la invitación se extendió a Fundaciones y entidades interesadas dentro y fuera de Bogotá, las cuales debían contar con población con discapacidad visual y auditiva para llevar a cabo la función. Con gran alegría recibimos la invitación por parte del área *Diversamente Hábil* del Centro Cultural Bacatá en Funza (Cundinamarca), que abrió las puertas de su teatro para esta función.

La función de la obra se realizó el cinco (5) de mayo del 2023 y a la misma asistió la población de interés para la investigación (sordos y ciegos). Para nuestra sorpresa, entre los asistentes había personas con capacidades diversas desde lo intelectual y lo físico. Antes de iniciar la función, se realizó una visita guiada para que las personas con discapacidad visual pudieran percibir el entorno, la escenografía y hasta sentir los rostros o ropa de los personajes de la obra, generando un acercamiento distinto y válido para las personas ciegas.

Del mismo modo, junto al intérprete de lengua de señas se realizó otra visita guiada, explicando cada lugar de la escena, la importancia de algunos elementos de la utilería y creando códigos con cada personaje para que se relacionaran sus diálogos al momento de dar inicio a la puesta escénica.

Figura 3

“Ítaca y las reminiscencias del tiempo” publicidad informativa.



Nota. Elaboración propia.

Figura 4

Visita guiada en la escenografía y proceso de reconocimiento



Nota. Visita guiada para que personas sordas y con baja visión logren reconocer y percibir la escenografía y elementos importantes para el entendimiento de la obra.

De este modo, el acercamiento rompía con el término de la cuarta pared en teatro y mostraba una cercanía con el público enriquecedora, tanto para los actores en escena, como para la experiencia del público asistente.

Una vez finalizó la obra, se logra percibir en el foro participativo, la opinión de los asistentes a través de comentarios que resaltaban lo innovador del proyecto, la nula experiencia que habían tenido en una función de teatro inclusivo y el valor de congregar en un solo espacio tanto público diversamente hábil.

Análisis e interpretación crítica de lo sucedido en la experiencia

Después de realizar nuestro primer pilotaje en la Feria Académica LAE 2022-2, nos dimos cuenta de que los resultados no cumplieron nuestras expectativas debido a la baja asistencia del público objetivo y a la falta de recursos y herramientas adecuadas. A pesar de ello, la feria nos brindó resultados valiosos al señalar las principales deficiencias que encontramos al tratar de implementar estas herramientas de accesibilidad.

Identificamos como una de las principales deficiencias, la falta de comunicación con la población. Aunque habíamos establecido un contacto previo, nos dimos cuenta de que no estábamos escuchando realmente sus necesidades, sino que estábamos



incorporando nuestras propias percepciones e ideas sobre cómo debíamos abordar el tema. Un ejemplo de esto fue el caso de la audio-descripción, en donde inicialmente pensamos en enfocarla hacia la accesibilidad para las personas ciegas. Sin embargo, al entablar un diálogo más directo con este segmento de la población, nos explicaron cómo percibían la audio-descripción, a la que siempre habían tenido acceso en diferentes formatos y nos señalaron las deficiencias que consideraban que existían en estas descripciones, para finalmente ofrecernos sugerencias sobre cómo podríamos mejorarlas.

Como artistas escénicos, inicialmente queríamos crear una audio-descripción más interpretativa y dramatizada, ya que habíamos notado que las audio-descripciones en plataformas de streaming solían ser muy robotizadas y carecían de emoción. Para nosotros, era importante que el público ciego pudiera sentir lo que estaba sucediendo en la puesta en escena. Sin embargo, al escuchar sus opiniones, comprendimos que estas audio-descripciones se elaboran de esa manera para evitar influir en la emotividad del espectador, permitiendo que la situación y la trama del espectáculo generen sus propias emociones y conclusiones. También nos sugirieron que la narración fuera más específica al describir detalles como texturas, colores, rasgos físicos y dimensiones espaciales y de planos en el ámbito audiovisual.

Aquí, surgieron importantes desafíos para adaptar la audio-descripción. Uno de ellos fue el encontrar una forma de adaptarla de manera que narrara todo lo que sucedía en la escena y describiera detalladamente los elementos, vestuarios y personajes que iban apareciendo sin incurrir en elementos de emocionalidad o de descripción de estados internos de los personajes. Luego de superar este obstáculo, buscamos una voz más agradable que, dicho sea de paso, es de una de las integrantes del equipo; esta voz no podía inducir emociones desde las palabras, pero debía ser cercana y neutra, evitando la robotización. Para que esto pueda ser posible, la narración debe ir acompañada de la voz del actor o actriz, y debe ser más expresiva y emotiva en el ámbito sonoro. Esto implicaba que la audio-descripción se convertía en un personaje más de la puesta en escena y acompañaría lo que estaba sucediendo.

De esta manera, entendimos que para que la audio-descripción fuera realmente efectiva debía ser en vivo, lo cual requería dispositivos tecnológicos para transmitir la voz del narrador a los audífonos que usarían las personas ciegas.



Teniendo en cuenta que *los ojos de las personas ciegas son sus oídos* (como ellos mismos nos lo expresaron en varias ocasiones), esto ampliaría y detallaría aún más la descripción, dado que *las personas ciegas tienen la capacidad de escuchar más rápidamente que una persona sin discapacidad visual* (nuevamente, según sus propios comentarios).

Aquí surgió otro desafío, debido a que, aunque la Biblioteca de la Universidad nos prestó, nuevamente, veinte (20) tablets digitales para instalar y utilizar programas de audio-descripción, estas no permitían la instalación de dichas aplicaciones. Adicionalmente, debido a medidas de higiene, los audífonos no podían reutilizarse y la adquisición de equipos y dispositivos específicos para este propósito resultaba costosa y no contábamos con los recursos económicos para comprarlos o alquilarlos.

Ante esta nueva variable, optamos por realizar la audio-descripción a través de un altavoz, de manera que todos los asistentes al espectáculo pudieran escucharla. Esto nos llevó a adaptar nuevamente la narración para evitar interferir o incomodar tanto al público regular como al desarrollo normal del espectáculo.

Desde la puesta en escena, los actores debían marcar momentos de quietud y silencio para dar espacio a la narración, de manera que los textos no se superpusieran. Nos dimos cuenta de que desde el propio texto y los sonidos de la escena podíamos crear situaciones sin necesidad de la intervención del narrador, y que la música y los efectos sonoros eran fundamentales para esta propuesta de audio-descripción.

Además de lo mencionado anteriormente, decidimos potenciar la interpretación en lengua de señas, debido a que, en el primer pilotaje nos dimos cuenta de que esta herramienta debía integrarse desde la puesta en escena.

Durante el proceso, al compartir diferentes espacios con personas sordas e intérpretes de lengua de señas, encontramos dos elementos muy importantes. El primero, fue que la lengua de señas no es universal, lo que significa que puede variar de país a país, de institución a institución, incluso de barrio a barrio. Si bien existen similitudes en algunas señas, cuando se interpreta un tema específico (como matemáticas, ciencia, contabilidad, etc.), pueden existir diferencias significativas. Por esta razón, junto con Julián Ramírez (quien fue el intérprete que nos apoyó durante todo el proceso), adaptamos el texto para que cualquier persona que se comunique a través de la lengua



de señas pudiera comprender perfectamente los diálogos, sonidos y ambientaciones de la escena.

Nuestro segundo descubrimiento fue comprender que el intérprete, tal como su nombre lo indica, debía interpretar lo que estaba ocurriendo y convertirse en un actor que, a través de su cuerpo y gestualidad, transmitiera lo que sucedía en la escena mediante la palabra. Este hallazgo nos llevó a entender que, como impulsores, creadores, hacedores culturales y también como docentes de un teatro accesible, debíamos llevar a cabo un proceso de formación actoral para los intérpretes que nos acompañan y que nos acompañarían en este proceso de implementación de herramientas accesibles.

De esta manera, decidimos realizar una visita guiada antes de la función de la obra, teniendo en cuenta las necesidades compartidas por las personas sordas y ciegas. Para ellos, esta herramienta, que se basa en el tacto y el olfato, ayuda a amplificar la experiencia. Durante este recorrido guiado por el escenario, tienen la posibilidad de comprender las dimensiones espaciales y la ubicación del espacio y los objetos, reconocer los personajes, sentir las texturas y, para las personas sordas, percibir las vibraciones de la voz e identificar o generar un código con el intérprete para cada personaje.

El texto en braille es otra herramienta que brinda apoyo a las personas ciegas. Si bien sabemos que no todas las personas saben leer braille, para quienes sí lo hacen, les ayuda a tener contexto y mantener una secuencia de lo que ocurre en la escena. Durante el proceso, descubrimos muchas más herramientas que podrían ayudar a potenciar esta experiencia, como dispositivos vibrátiles que se adaptan a las sillas y transmiten vibraciones del sonido, amplificadores olfativos que aromatizan el espacio para generar diferentes sensaciones, entre otros. Sin embargo, debido a la falta de recursos económicos, no pudimos proporcionar estas herramientas en esta etapa inicial del proyecto.

Después de tener definidas y adaptadas todas las herramientas que se aplicaron a la obra "*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*", realizamos el segundo pilotaje en Funza (Cundinamarca).

En este piloto, contamos con una población bastante diversa, lo que nos permitió visibilizar no solo lo que queríamos investigar en ese momento, sino también proyectarnos hacia el futuro de nuestra investigación.



Desde el principio, una de nuestras consignas fue hacer el Teatro verdaderamente para todos, sin tener que plantearnos la idea de hacer una “*Función Especial*” solo para la población sorda y ciega, ya que este tipo de inclusión puede resultar agresiva y excluyente para las diferentes poblaciones. Contar con la presencia de diversas poblaciones nos permitió analizar el comportamiento y las sensaciones, tanto de las personas sordas y ciegas, como de las personas con otras capacidades y del público regular, lo que nos ayudó a comprender qué medidas debíamos tomar en el futuro para lograr un acceso teatral inclusivo.

Con el pilotaje, logramos identificar que un aspecto determinante a la hora de la realización de una obra de teatro accesible es la importancia de la ubicación, porque descubrimos que debíamos conocer las limitaciones de cada persona para acomodarlas adecuadamente en la sala. Por ejemplo, las personas con baja visión no deben ser ubicadas en espacios donde la luz de los reflectores y de los amplificadores de sonido sean fuertes, dándoles, adicionalmente, la opción de utilizar vendas en los ojos, puesto que el exceso de iluminación puede provocarles mareos o dolores de cabeza.

Las herramientas que pusimos a prueba en el piloto resultaron pertinentes y arrojaron buenos resultados en términos de viabilidad. Aunque aún pueden mejorarse, desarrollarse más y se pueden implementar otras herramientas para enriquecer la experiencia, este segundo piloto nos reafirmó que el arte puede ser accesible para todos.

En la sociedad actual, en la que cada vez se valora más la inclusión y se cuenta con herramientas tecnológicas, es totalmente pertinente y necesario llevar la inclusión al arte, al teatro y a la misma escuela.

Este proceso de investigación nos ha permitido identificar y abordar las deficiencias que enfrentábamos al implementar herramientas accesibles, y nos ha brindado valiosos resultados y aprendizajes para mejorar y ampliar la experiencia teatral para todas las personas.

- ***Interpretación del desarrollo de las propuestas disciplinares y pedagógicas en el marco de la intervención.***

Cuando se habla de inclusión, muchas veces se deriva desde otros aspectos en los que es indispensable hacer partícipe a toda la ciudadanía para convalidar el bienestar



del grueso de la sociedad en general. Sin embargo, quedan por fuera varios de los aspectos que cobijan la Constitución Política de Colombia en su Título 2: *De los Derechos, Las Garantías y Los Deberes*, en particular con lo relacionado a la cultura mencionada en el Artículo 70, el cual establece:

“El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las personas que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.” (Constitución, 1991, p. 15).

En el diagnóstico hecho a través de las encuestas, se evidencia que el derecho a la cultura, la educación, entretenimiento y a la permanencia de las manifestaciones artísticas, las personas con discapacidad visual y auditiva han sido excluidas.

Partiendo de esta premisa, se indaga una interrelación teatro-pedagógica, en que ejecuta de forma experimental las herramientas de accesibilidad para personas sordas y ciegas con el fin de que vivan la experiencia de las artes escénicas siendo espectadores. Pero no creando un evento especial para sus discapacidades plenamente, sino demostrando que pueden asistir a un teatro como un ciudadano corriente, pero con capacidades especiales el cual, para el entendimiento y el buen disfrute de la obra lleguen de manera oportuna y certera.

La apuesta de inclusión es una realidad de la cual los actores culturales de la sociedad se deben apropiar y el proyecto tiene ese fin: incentivar al gremio teatral a implementar protocolos de accesibilidad para que en el momento en que una persona ciega o sorda quiera acceder a una obra o algún evento teatral, simplemente se activen y ese ciudadano no quede por fuera del parámetro cultural.

Otro de los pilares que tiene el proyecto remarca el punto anterior, y es que la configuración del ciudadano con derechos y deberes no se desdibujan en el momento en que una persona posea alguna discapacidad física o cognitiva, lo cual ha venido ocurriendo, a pesar de ser señalado en la Ley 982 de 2005, Capítulo 5, Artículo 13:



“El Estado asegurará a las personas sordas, sordociegas e hipoacúsicas el efectivo ejercicio de su derecho a la información en sus canales nacionales de televisión abierta, para lo cual implementará la intervención de Intérpretes de Lengua de Señas, closed caption y subtítulos, en los programas informativos, documentales, culturales, educacionales y en los mensajes de las autoridades nacionales, departamentales y municipales dirigidos a la ciudadanía.” (Ley 982 de 2005).

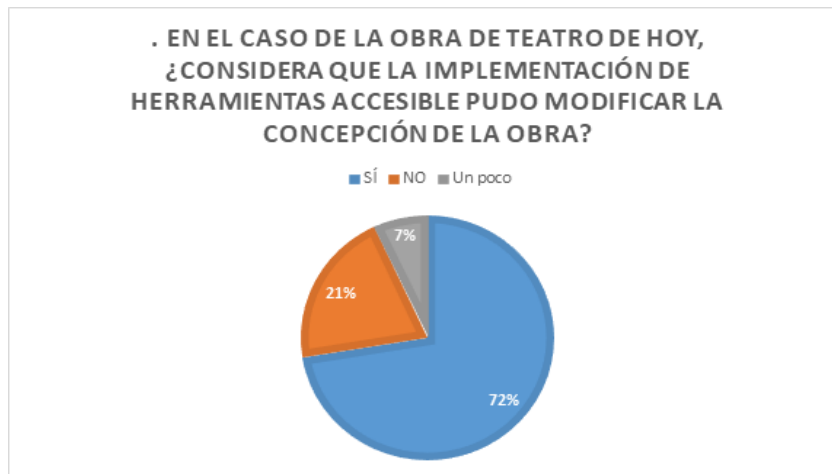
Por ende, el presente proyecto busca democratizar la cultura, específicamente las Artes Escénicas, a toda la ciudadanía sin poner el limitante de la discapacidad.

De hecho, lo ocurrido con el presente proyecto el cinco (5) de mayo de 2023, da cuenta de un proyecto pedagógico-cultural con un gran impacto en la Nación donde puede ser involucrado a partir de convocatorias a entidades tanto públicas como privadas que tengan como objeto social la inclusión, la educación y/o la cultura; ofreciéndole a estas dos últimas el plus de la inclusión a comunidades con discapacidad visual y auditiva.

Si bien, el evento tuvo un éxito potencial, registrado a nivel de sugerencias verbales y escritas, se puede pensar en potencializarlo aún más para futuras ocasiones de acuerdo con la percepción de los espectadores. De hecho, la siguiente figura evidencia el público encuestado sobre la concepción de la obra desde la accesibilidad.

Figura 5

Encuesta sobre implementación de herramientas accesibles.



Nota. Elaborado a partir de las herramientas de encuestas

Se plantea una ruta de difusión a través de la se universalicen el lenguaje y las formas de comunicación, para que la información llegue oportunamente a la ciudadanía, incluyendo la ruta de accesibilidad desde el momento de difusión del evento teatral.

Figura 6
Reconocimiento a la Universidad Pedagógica Nacional



Nota. "La educadora de educadores", lema de la UPN, como pionera en procesos en los que se visibiliza el desarrollo de la cultura y la inclusión en procesos de construcción desde las artes escénicas.

Esto, en consecuencia, permitirá que se difunda a más públicos, causando un beneficio bilateral entre el evento y la comunidad con discapacidad. Seguidamente, es clave el reconocimiento del espacio para las personas ciegas a través del tacto acompañado de una descripción conceptual de la obra, el cual garantiza la percepción artística y también, una descripción explícita del espacio el cual brinde una opinión objetiva dándole cabida a la interpretación del espectador. El reconocimiento también brinda alternativas de comunicación a través de otros sentidos como el olfativo, trayendo a colación los recuerdos que este último puede producir de acuerdo con la experiencia de vida de cada uno.

Por tal razón, y en relación a la evocación verbal de lo que acontece sin voz en escena, pensando en llevar dichas imágenes a las personas ciegas, el equipo explora un concepto que hasta el momento se denomina "Audio-descripción Narrativa", tomando



como referente la audio-descripción convencional, los podcasts de narrativas, las lecturas dramáticas y las radionovelas, para que dicha voz de apoyo refuerce el concepto de la obra y no quede en lo enteramente técnico como lo pide la normatividad.

Por todo lo anterior, tuvimos como resultado la participación plena en las Artes Escénicas de personas sordas y ciegas, en conjunto con personas regulares y algunas personas con distintas capacidades diversas, reafirmando a la ciudadanía que todos podemos compartir espacios desde la equidad y la igualdad.

- ***Revisión del alcance de la experiencia: logros, tensiones, contradicciones, cambios en los participantes, resistencias, aspectos a mejorar y necesidades emergentes.***

Durante el pilotaje de la obra de teatro "*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*", se observó un gran logro al reunir en un mismo espacio a personas sordas, ciegas, con limitaciones cognitivas y físicas, como también cuidadores y público general. La obra fue diseñada teniendo en cuenta las necesidades de esta población, escuchando y entendiendo las mismas y de qué manera se podría ajustar al teatro convencional, evitando la segregación que suele ocurrir en funciones especiales.

No obstante, no se estuvo exento de tensiones y contradicciones. En el primer pilotaje que se realizó en la Feria Académica LAE 2022-2, se identificó la falta de conciencia sobre las necesidades de las personas sordas y ciegas en la comunidad UPN; la falta de interés por los procesos que tiene la Universidad en programas de inclusión, así como la falta de comunicación adecuada con estas comunidades.

Sin embargo, en el pilotaje final que se llevó a cabo en el municipio de Funza (Cundinamarca), se presentaron contingencias: por ejemplo, encontrar un punto intermedio entre una adecuada audio-descripción y la ausencia de recursos económicos para adquirir los dispositivos electrónicos que permitieran una adecuada audio-descripción, lo que nos llevó a realizar la narración en vivo.

Estas contradicciones en un público diverso, conllevaron a una narración más detallada para las personas ciegas, lo que reflejó la necesidad de adquirir dispositivos específicos, como audífonos y transmisores para conectar de manera remota.

Así mismo, el elenco de actores tuvo que adaptarse a nuevas formas de expresión corporal, haciendo movimientos más grandes como sonidos más claros y precisos, de conformidad a las capacitaciones que precedieron a la obra, tal y como se refleja en la siguiente figura.

Figura 7

Capacitaciones para la realización de material inclusivo.



Nota. El Centro de Tiflotecnología y la Cinemateca Distrital como aliados para la formación, capacitación y realización de materiales escénicos y filmicos inclusivos para personas con limitaciones permanentes.

El uso adecuado del silencio y el hecho de no interferir en el espacio en el que se encontraba el intérprete de señas generó una transformación del espacio teatral, porque el elenco de actores y actrices, en su ejercicio convencional, se planteó el teatro de formas diferentes y adaptaron la actuación a formas distintas con el objetivo de comunicar de manera efectiva.

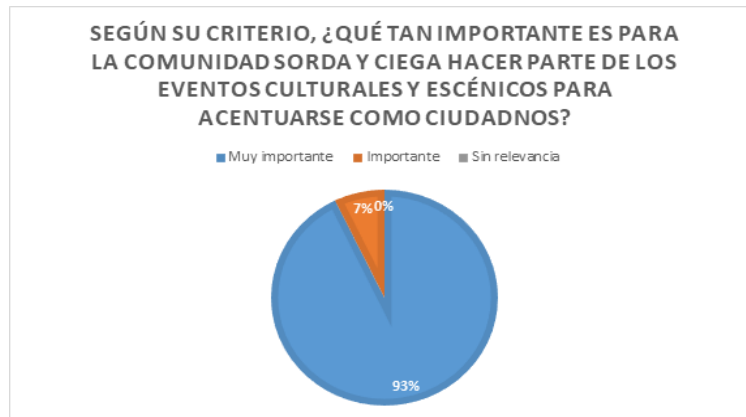
El personal técnico también debió ajustarse a las necesidades técnicas de las adaptaciones: por ejemplo, la adecuada precisión en las entradas del sonido y de la luz, además de todos elementos que intervienen dentro y fuera de la escena para, en caso de que ocurriera algo inesperado, estar alerta para transmitirlo al público. En suma, el pilotaje proporcionó un aprendizaje valioso para todos los involucrados.

En la audiencia también se detectaron cambios significativos y valiosos para la investigación: al entrar el público a la sala, la incertidumbre de la función y la posibilidad de la desesperanza de no comprender lo que estaba sucediendo fue una constante de

principio a fin. No obstante, los aplausos, los comentarios y percepciones sobre la experiencia que sintieron fueron muy gratificantes, porque lograron conectar con lo que estaba pasando en escena, se comprendió el mensaje, lograron sentir a los personajes y, sobre todo, se sintieron plenamente incluidos. Como evidencia la siguiente figura la relevancia de inclusión es un imperativo social emergente.

Figura 8

Encuesta sobre la relevancia de la inclusión social en eventos culturales

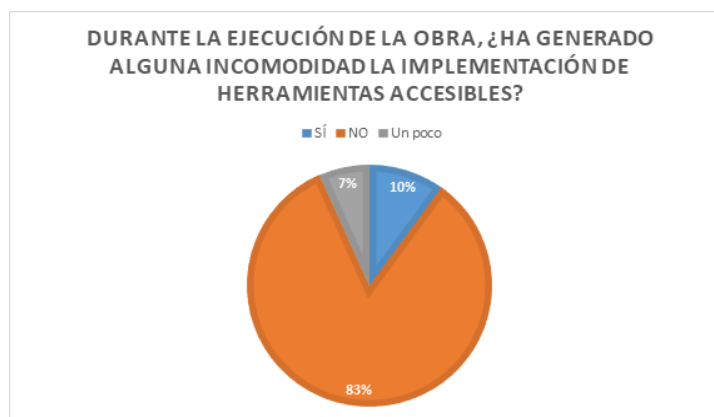


Nota. Elaborado a partir de las herramientas de encuestas

Como indica la siguiente figura, a las personas regulares, aunque manifestaron su desconocimiento de las Artes Escénicas bajo herramientas de inclusión, no les incomodaba y, por el contrario, las disfrutaron, aumentando la experiencia de ellos mismos y entendiendo así que era una forma en la cual todos podían disfrutar de la misma manera.

Figura 9

Encuesta sobre percepción de implementación de herramientas



Nota. Elaborado a partir de las herramientas de encuestas



La resistencia por parte de entidades, sectores, instituciones y las mismas poblaciones, fue un desafío importante en el proceso. Hubo dificultades para reunir diferentes poblaciones en un solo espacio, puesto que estas comunidades no suelen compartir estrechamente en los mismos ambientes. La cancelación de los espacios fue una constante. Además, las necesidades individuales de las personas sordas y ciegas variaban, lo que implicó encontrar soluciones que se adaptaran a cada individuo, tratando de mediar encontrando una forma de unificar estas necesidades. Por ejemplo, no todas las personas ciegas saben leer en Braille, así que este recurso no funcionaba para todos.

Por otro lado, el lenguaje de señas no es global y puede variar de una institución a otra, así que, junto al intérprete, se adaptó el texto para hacerlo entendible para el público. En los diferentes talleres se pudo comprender y mediar entre estas necesidades, buscando puntos intermedios que pudieran ser comprendidos por todos y buscando estrategias que vinculan sentidos como el tacto y el olfato.

También se destacó la importancia de reconocer y generar un código en lengua de señas para los personajes, como también que, si en la escena hay más de dos personajes, debe haber más de un intérprete. Se reconoce también la necesidad de desarrollar experiencias olfativas y táctiles más intensas. La narración en vivo para la audio-descripción puede enriquecer el espectáculo si se integra como un personaje adicional. Por último, se hizo visible la necesidad de tener otro tipo de herramientas de apoyo como transductores (sistemas vibrátiles), equipos para aromatizar el ambiente, entre otros.

- ***Análisis de la transformación que opera en la formación a partir de su proceso de construcción de identidad como pedagogo y creador en contextos educativos.***

Desde la experiencia como docente en formación, y ad portas de culminar los estudios, se tiene como imperativo de que la formación de los pedagogos en contextos educativos es fundamental en nuestro desempeño profesional para la sociedad.

Pero para indagar cómo operan estos procesos, primero se debe inferir al proceso de construcción de identidad como pedagogos y/o creadores. Por ello, este proceso es el que genera una transformación profunda en el rol docente y se expande al desarrollo



personal y profesional, construyéndose a lo largo de la carrera profesional y la vida laboral.

Entendiendo lo anterior, la identidad¹⁵ es aquel conjunto de características que definen a las personas y que incluyen la forma de pensar, las emociones, los valores y las experiencias que han moldeado la forma de ser. La construcción de la identidad es un proceso que comienza desde temprana edad y que se va desarrollando a lo largo de la vida, por lo tanto, es una tarea clave en el ámbito educativo.

Para ello, se consideran cuatro (4) aspectos fundamentales para la construcción de la Identidad como docentes, a saber:

1. Cuestionamiento: El primer lugar, desde el cual nos situamos, es el del cuestionamiento. Como docentes en formación se comienza a debatir con las propias creencias, valores y prácticas educativas, lo que lleva a una reflexión constante sobre el papel como educadores. Esto implica una mayor conciencia sobre la responsabilidad como formadores y la necesidad de estar comprometidos con los procesos de aprendizaje de nuestros estudiantes.

2. Calidad: En segundo lugar, se considera que la construcción de identidad como pedagogos implica aprender a diseñar, planificar y evaluar procesos educativos, lo que genera una mayor preocupación por la calidad y pertinencia de los contenidos, la selección de metodologías adecuadas y la atención a las necesidades de aprendizaje de los estudiantes.

3. Innovación: En tercer lugar, la identidad como creadores en contextos educativos implica la capacidad de innovar y experimentar con nuevos enfoques y formas para el aprendizaje. Esto nos pone en una situación de constante desarrollo de habilidades creativas para generar situaciones de aprendizaje que involucren a los estudiantes de manera activa y participativa.

4. Compromiso: En cuarto lugar, la construcción de la identidad como docentes y creadores en contextos educativos, involucra un compromiso con el aprendizaje

¹⁵ Paulo Freire define la Identidad como *“la experiencia profunda de asumirse. Asumirse como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, creador, realizador de sueños, capaz de sentir rabia porque es capaz de amar”* (1998, pág. 46) y transita el concepto bajo un quehacer social *“A través de su permanente acción transformadora de la realidad objetiva, los hombres, de forma simultánea, crean la historia y se hacen seres histórico-sociales”* (1987, pág. 92).



constante y la mejora continua. Esto genera una actitud de humildad y apertura para aprender de las experiencias de los demás y para continuar actualizándose en el campo de trabajo.

Es por esto, por lo que consideramos que el proceso de construcción de identidad como pedagogos y creadores en contextos educativos implica una transformación que va mucho más allá del conocimiento técnico y requiere de nuestra parte de una actitud de compromiso, creatividad, reflexión y aprendizaje constante.

Ahora bien, frente a los contextos educativos, estos pueden ser muy diversos, desde la educación formal, hasta la educación no formal. En cualquiera de estos casos, se considera que la formación como docentes en cualquier área debe estar diseñada de tal manera que se deba adquirir las habilidades y conocimientos necesarios para trabajar con eficacia en cualquier contexto.

Por lo anterior, es de suma importancia que, como docentes en formación en contextos educativos, se brinde una enseñanza que nos permita comprender la diversidad humana y que impulse a diseñar e implementar programas educativos que respeten las capacidades diversas, cognitivas, culturales, étnicas, religiosas y sexuales.

Además de propender por conocimientos y habilidades técnicas, debemos buscar las herramientas que nos permitan generar en nuestros procesos las habilidades sociales y emocionales necesarias para establecer transformaciones reales desde los roles de docente como lo son, el compromiso que aportamos desde nuestras prácticas; las horas de experiencia en el campo; la promoción de la integración socioafectiva en el aula; la formación continua, que nos permite estar en constante evolución; el fomento del trabajo en equipo; la colaboración y la solidaridad entre los estudiantes y la valoración y el reconocimiento de las diferencias culturales, sociales y étnicas.

- ***Identificación de aspectos culturales, ideológicos, contextuales (entre otros) que influyeron de manera positiva o negativa en la experiencia.***

Para este apartado se analiza la producción de encuestas al público asistente. Se llevaron a cabo un total de treinta encuestas¹⁶, cada una con once (11) preguntas, con el

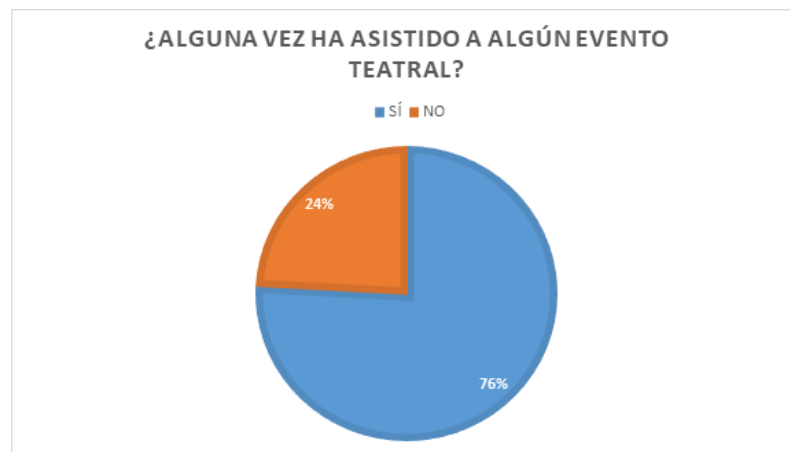
¹⁶ La población encuestada reside en el municipio de Funza (Cundinamarca) y fue congregada en el Auditorio Biblioteca Marqués de San Jorge, el viernes 5 de mayo del 2023, después de vivir la experiencia

objetivo de evaluar la percepción del evento y la experiencia de los participantes en relación con eventos similares ocurridos el cinco (5) de mayo de 2023. El análisis de los resultados de estas encuestas reveló algunos aspectos interesantes. De esta herramienta se pudieron extraer diversas conclusiones.

En primer lugar, se observó que, dentro de las costumbres de las personas encuestadas, el teatro no se considera como un hábito usual. Esto se debe, en parte, a la falta de un calendario cultural en el municipio. Además, las personas con diversidad física y cognitiva señalaron la escasa apertura e inclusión en los eventos culturales.

Es evidente que existe una necesidad de mejorar la accesibilidad y la oferta cultural para este grupo de personas. De hecho, las encuestas también revelaron que, según las experiencias de los encuestados, los eventos culturales a los que han asistido no cuentan con protocolos de accesibilidad e inclusión para personas sordas y ciegas.

Figura 10
Encuesta sobre asistencia a obra de teatro



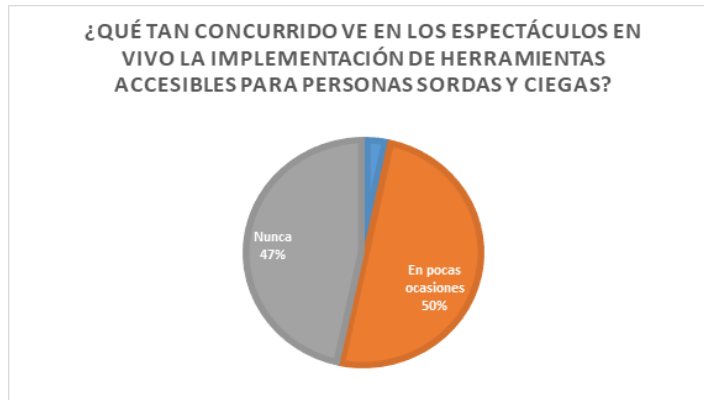
Nota. Elaborado a partir de las herramientas de encuestas

De hecho, el 97% de los encuestados respondieron a este cuestionamiento afirmando que “poco” o “nunca”. Esta falta de accesibilidad contribuye a que el teatro no se convierta en un hábito cultural, ya que no se proporciona la información necesaria sobre las obras teatrales ni se brindan las herramientas adecuadas para que estas comunidades puedan disfrutar plenamente de los eventos.

teatral “Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo”. Las encuestas fueron entregadas en físico y, para quien lo solicitaba, se brindó un acompañamiento o apoyo para su respectivo diligenciamiento.

Figura 11

Encuesta sobre la implementación de herramientas accesibles



Nota. Elaborado a partir de las herramientas de encuestas

Si bien, las personas vinculadas a entidades que trabajan en defensa de los derechos de las personas con diversidad tuvieron la facilidad de recibir información precisa sobre el evento, aquellas fuera de este ecosistema no asistieron debido a la falta de difusión del evento a su alcance. Esto indica que es necesario mejorar los canales de comunicación y promoción para llegar a un público más amplio.

Una de las razones por las cuales el evento tuvo una aceptación positiva, sin generar molestias según las encuestas, es que todos los asistentes forman parte de la comunidad de inclusión, exceptuando algunos espectadores que llegaron por voluntad propia. Ya sea como actores involucrados en diversos proyectos o como acompañantes de personas con discapacidad, existe una recepción positiva hacia las herramientas de accesibilidad proporcionadas en la obra. Esto indica que se están logrando avances en términos de inclusión y sensibilización.

Figura 12

Encuesta sobre la comprensión de la obra



Nota. Elaborado a partir de las herramientas de encuestas



En cuanto a la composición del público, se encontró que el 10% de los asistentes eran personas sordas, ciegas o con baja visión. Además, el 23% eran personas con discapacidad cognitiva, el 4% eran personas con discapacidad física y el 63% eran personas sin discapacidad que asistieron como acompañantes, coordinadores o simplemente por interés en el evento.

Como indica la figura 5, es alentador destacar que el 100% de los espectadores, incluidas las personas sordas y ciegas, afirmaron haber comprendido totalmente la obra, según lo expresado en las encuestas. Esto indica que se logró transmitir el mensaje de la obra de manera efectiva, incluso a través de herramientas de accesibilidad adaptadas para las personas con discapacidad sensorial.

En resumen, las encuestas realizadas revelaron la falta de hábito cultural de asistir al teatro debido a la falta de difusión y de protocolos de accesibilidad e inclusión. Sin embargo, la comunidad de inclusión presente en el evento y las herramientas de accesibilidad implementadas contribuyeron a una experiencia positiva y comprensión de la obra por parte de los espectadores, incluyendo a aquellos con diversidad sensorial. Estos hallazgos brindan oportunidades para mejorar y fortalecer la promoción cultural inclusiva en el futuro.

- ***Indicios para la construcción, desde la accesibilidad, del futuro docente de la Licenciatura en Artes Escénicas.***

Entendiendo las metodologías de la enseñanza para la educación desde el constructivismo teórico y práctico, aplicadas en los diferentes espacios de formación en la Licenciatura que se preguntan la relación docente-estudiante y los contenidos de aprendizaje (Sensevy, 2007), se genera la construcción de saberes y de conocimiento en el aula y se sitúan por un centro de interés de común acuerdo, pensando en las realidades del contexto local y cercano de los estudiantes quienes son regularmente trastocados por la carencia y la desigualdad.

Es por ello, que la sistematización, vista como un ejercicio práctico e investigativo enriquecedor, nos lleva a pensar en los tres ejes fundamentales y de profundización en la Licenciatura (las prácticas docentes, creativas y de gestión cultural/educativa), como lugares a fortalecer para la implementación de herramientas de accesibilidad en el



quehacer docente, teniendo como fin incluir a las comunidades sordas y ciegas, en los procesos formativos de las Artes Escénicas.

Además, es una clara invitación para los futuros egresados, docentes de la carrera y a otros hacedores culturales, ejecutivos y académicos, a propiciar espacios para la circulación y construcción de conocimiento alrededor de la población sorda y ciega e, incluso, a otras poblaciones con diferentes capacidades diversas.

Dicho lo anterior, hemos enmarcado tres indicios de aproximación como aporte de construcción académica para la licenciatura:

1. Indicio de Accesibilidad para los Escenarios Educativos:

De acuerdo con la experiencia, según las metodologías de la enseñanza para la educación, la escuela puede ser habitada en la vida cotidiana para que los aprendizajes que allí se despliegan puedan dar resolución en las situaciones y conflictos del día a día, entonces, dentro del proyecto, se pretende llevar las aulas de clase a lugares físicos que tengan posibilidad de teatralización. Esto, con el fin de expandir los espacios de reflexión y generadores de conocimiento, haciendo partícipe a toda la sociedad para una construcción colectiva de saberes.

Por lo tanto, allí ocurre el encuentro entre la tríada didáctica que propone Sensevy (2007): Estudiante, Contenidos y Docente. Esto, dentro de la práctica teatral, alrededor de la *mímesis* converge como Actor/Actriz (Docente), el espectador (Estudiante) y el acto escénico (Contenidos).

Aquí es donde entra la sistematización de "*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*", como referente para la inclusión de herramientas de accesibilidad, que es un material de apoyo que muestra las posibilidades para el quehacer en la práctica docente en los escenarios educativos, en donde preponderan el número de las personas regulares, pero del que también hacen parte las personas con capacidades diversas.

Es por ello, por lo que la viabilidad de las herramientas de accesibilidad se debe pensar no solo para la recreación y entretenimiento, sino como una oportunidad de ser un medio facilitador para la creación de conocimiento (hoy en día, solo ubicado en el aula de clase) en espacios culturales y teatrales, para potencializar su utilidad y conveniencia en las instituciones educativas.



2. Indicio para los Procesos de Creación Artística:

Las artes liberales como se dieron a conocer en la mitad del siglo XX, propusieron un estado activo de participación de diferentes públicos, una relación inicial que intentó involucrar diferentes nichos poblacionales. Sin embargo, en los procesos creativos de la actualidad, nos vemos enfrentados a otras dinámicas de creación; es así, como este proyecto procede a indagar sobre herramientas de accesibilidad para una comunidad que ha sido segregada en la participación cultural, ya sea como espectadores o hacedores de la escena.

Ahora bien, si el proyecto abarca toda una posibilidad educativa donde se expanden los lugares de enseñanza, también se presenta una posibilidad de creación artística construyendo la experiencia de accesibilidad dentro de una creación teatral.

Según lo anterior, desde el lugar de la experiencia, donde fue desafiante la escena pensada para una población sorda y ciega, queremos expandir la brecha del conocimiento como oportunidad de diálogo en el saber hacer y saber ser, es decir, la funcionalidad del contenido procedimental creativo (cuando pensamos en el montaje teatral) y el contenido axiológico (cuando pensamos en el arte para todos). Por lo tanto, este indicio marca una tendencia de creación cercana y armónica construida desde la interdisciplinariedad, ya que utilizamos herramientas tecnológicas, conceptos de las ciencias sociales y humanas y un acompañamiento en políticas públicas desde el reconocimiento de los derechos culturales para las personas ciegas y sordas.

3. Indicio para la Gestión Accesible para Poblaciones Diversas:

La promoción y el fomento cultural son unas de las tareas más importantes de los agentes culturales. Siendo estas características en el perfil de los egresados de la Licenciatura, se les puede dar viabilidad y visibilidad a los proyectos, siendo un gran reto comprender el mundo de la accesibilidad para todos y para todas.

Desde el propósito de esta sistematización, fue necesario construir una hoja de ruta y crear una lista de aliados que pudieran acompañar y guiar este proyecto; por fortuna, tuvimos esos aliados estratégicos quienes complementaron esta búsqueda, comprometiendo sus intereses para la participación activa de las herramientas accesibles para personas sordas y ciegas.



Es así, como este indicio propende por activar esas nociones pasivas de la gestión cultural dentro de nuestros espacios académicos; hacer el ejercicio de maquetear la Universidad y buscar ese apoyo que será necesario para el desarrollo próspero de cualquier investigación.

Para nuestro caso, la sistematización contó con el apoyo de la Decanatura en Bellas Artes; del Centro de Tiflotecnología de la Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional; del Proyecto Manos y Pensamiento de la Universidad Pedagógica Nacional; del GOAE de la Universidad Pedagógica Nacional, con su política de Admisiones Inclusivas y también de procesos de formación en herramientas de accesibilidad con la Cinemateca Distrital, el INCI, el INSOR y del Ministerio de Cultura.

Lo anterior implica que es necesario pensarse la gestión cultural y educativa como un lugar expansivo, con nuevas posibilidades y más, cuando estamos pensando en la accesibilidad a los derechos culturales de las personas ciegas y sordas.

Adicionalmente, con la labor que se realizó con esta sistematización se están migrando los procesos que en algún momento se creían autónomos de la Licenciatura y se están creando puentes no solo interinstitucionales con la Universidad sino distritales y nacionales en entidades de carácter gubernamental. Sumado a esto, estamos dando a conocer los procesos de inclusión y accesibilidad con los que cuenta la Universidad Pedagógica Nacional, al contar, entre otros, con el Centro Tiflotecnológico más avanzado a nivel latinoamericano.

Para finalizar este acápite de indicios que cristaliza una práctica educativa, de gestión y de creación, en aras de la búsqueda de nuevas posibilidades para una población que ha visto sus derechos culturales vulnerados por la falta de accesibilidad, se debe propender por que los entes gubernamentales comprendan el fenómeno en mayor escala y esto depende de que cada uno de los ciudadanos, las academias y los demás grupos sociales respondan a la pregunta *¿qué estamos haciendo nosotros para fomentar y promocionar herramientas de accesibilidad cultural para las personas sordas y ciegas?*



- ***Nociones sobre las percepciones de las Herramientas de Accesibilidad, desde la percepción de las personas con capacidades diversas y de las personas regulares, para la construcción de un grupo heterogéneo.***

La construcción del conocimiento a través de la interacción, como plantea Vygotsky, ayuda a comprender cómo los grupos heterogéneos, con diferentes herramientas, contextos y visiones, están estrechamente vinculados a las formas de aprendizaje.

El pilotaje de “*Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo*” - Experiencia Pedagógico-Teatral a través de la aplicación de herramientas de accesibilidad para personas con Capacidades Diversas (Sordos y Ciegos) en Funza (Cundinamarca), reunió a personas que tenían muy pocas cosas en común. En el marco de esta muestra, la diversidad del grupo generó un análisis importante para la investigación: *las formas de comunicación de los demás también adquirieron relevancia.*

Cuando una persona con todos los sentidos desarrollados lograba percibir la lengua de señas, la visita guiada, la audio-descripción en vivo y la obra en impresa en código braille durante la función, construía su propia interpretación de las herramientas proporcionadas. Esta interpretación condujo a preguntas orientadoras para la investigación tanto desde las Artes Escénicas como desde la Enseñanza.

Una de las preguntas que surge se refiere a la Lengua de Señas y la posibilidad de adaptarla a un contexto escolar. En muchas ocasiones, cuando nos dirigimos a un salón de clases o a un plantel educativo, las clases para personas con capacidades diversas están muy alejadas de la inclusión, lo que termina separando a la población en lugares donde hay educadores especiales y no hay una clara tarea de capacitar a todos los formadores para recibir a personas con capacidades diversas en cualquier grupo regular.

Lo que se destaca en este proyecto en particular es que no se aleja a ninguna población, sino que, por el contrario, se genera un ambiente equitativo y realmente inclusivo, puesto que se encontraban personas ciegas, sordas, con discapacidad cognitiva, discapacidad motriz y personas regulares en un mismo lugar, disfrutando de un contenido que era accesible para todos por igual.



En este caso las personas con capacidades diversas aportaban a la construcción del conocimiento desde la claridad de su contexto y les enseñaban a las personas regulares que hay distintas maneras de comunicarse con el mundo.

Como mencionó Vygotsky: "*Pon a los educandos más inteligentes con los menos inteligentes para asegurarte de que haya una figura de un 'otro más experto' dentro del grupo*". Es claro que el grupo de personas regulares y nosotros, como docentes en formación, no éramos quienes poseíamos ese conocimiento, sino que, por el contrario, eran las personas con capacidades diversas quienes aportaban a esa construcción que se buscaba lograr.

Proyecciones

Como se mencionó anteriormente, este proyecto se basa en la Sistematización de una Experiencia pedagógica, lo cual nos permite trabajar desde los tres énfasis y pilares de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional: creación, gestión y pedagogía.

Siguiendo estos los conocimientos adquiridos y con el deseo de que este proyecto vaya más allá de ser solo nuestro proyecto de grado, aspiramos a que se convierta en el catalizador para construir un proyecto de aula y de vida.

Actualmente nos encontramos en el proceso de creación y legalización de nuestra empresa: *Poporo Compañía Teatral*, cuyo enfoque principal busca ser una compañía teatral inclusiva en su totalidad y no limitarse a cumplir con las cuotas de inclusión exigidas por la normativa.

Queremos que todas nuestras producciones teatrales sean concebidas desde la aplicación de estas herramientas de accesibilidad y aspiramos a que Poporo no sea la única compañía teatral con estas herramientas en Colombia, sino que desde este enfoque pueda ser replicada en todos los teatros del país y del mundo.

Adicionalmente, Poporo Compañía Teatral ofrecerá capacitaciones para actores, directores, creadores, hacedores culturales, audio-descriptores, intérpretes de señas y todas aquellas personas interesadas en construir arte desde la inclusión.

Reconociendo las necesidades económicas que hemos identificado a lo largo de estos más de cuatro (4) años de investigación, estamos desarrollando un proyecto en



colaboración con el Sena a través del *Fondo Emprender*, que tiene por finalidad brindar recursos para emprendedores con propuestas innovadoras. Los recursos obtenidos, se destinarán a la adquisición de equipos tecnológicos y los elementos necesarios para implementar y potenciar estas herramientas en nuestras producciones.

Impacto

Al introducir herramientas de accesibilidad en el teatro para personas sordas y ciegas, estamos generando un cambio drástico a la experiencia teatral. Con espectáculos teatrales más accesibles para personas con discapacidades diversas, estamos ampliando el alcance y la diversidad de las Artes Escénicas y buscamos que la experiencia del teatro sea mucho más inmersiva.

La incorporación de herramientas de accesibilidad también trae beneficios al teatro como institución cultural y como industria teatral en general. Con la intención de que el teatro sea realmente inclusivo, buscamos fomentar una mayor diversidad en la producción teatral, mayor diálogo y generar conciencia en torno a las barreras que enfrentan las personas con capacidades diversas en la sociedad en general.

Al incluir herramientas de accesibilidad para personas sordas y ciegas, el teatro puede ampliar su alcance y crear una experiencia más completa, más significativa, más inclusiva y más enriquecedora para todos los espectadores. Al hacer el teatro más accesible, se puede atraer a una audiencia más amplia y diversa. Esto puede generar un mayor interés en el teatro y un aumento en la asistencia a las obras de teatro, lo que puede ser beneficioso tanto para los productores como para los actores y el resto del personal teatral, lo que puede ser beneficioso para la industria en su conjunto.

Así mismo, con este proyecto estamos poniendo en el mapa de la equidad, la inclusión y la accesibilidad a la Licenciatura en Artes Escénicas y la estamos uniendo con el resto de Licenciaturas que componen la red de Facultades de la Universidad Pedagógica Nacional.

Estamos visibilizando los procesos de inclusión y accesibilidad con los que cuenta la Universidad Pedagógica Nacional.



Creamos lazos con el Centro de Tiflotecnología de la Universidad Pedagógica Nacional; con la Facultad de Educación Especial; con el Proyecto Manos y Pensamiento y con el GOAE, frente a su política de Admisiones Inclusivas.

Finalmente, hemos dejado estrechos lazos de amistad con la Cinemateca Distrital; con el INCI; con el INSOR y con el Ministerio de Cultura; entidades con las cuales, a partir de ahora, la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional podrá concretar acuerdos de cooperación, capacitación y práctica frente a temas de inclusión y accesibilidad para personas sordas y ciegas, que beneficien a los estudiantes adscritos a la Licenciatura que estén apasionados por este tema, al igual que nosotros lo estamos.

Recomendaciones

Luego de terminada la función, se llevó a cabo una suerte de coloquio en el que se escucharon los comentarios sobre la experiencia vivida en la obra *“Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo”*. Dichos comentarios son aquellos que se podrán encontrar en este documento y se profundizará en las respuestas dadas del punto once (Anexo 3) de la encuesta realizada en la función:

- La resolución presupuestal es indispensable en la creación y fomento de espacios accesibles. Pues en esta ocasión el equipo resolvió con ingresos monetarios propios como inversión a la investigación y ejecución del proyecto; sin embargo, estos pueden ser subsanados por medio de convocatorias distritales y estatales; en convenio con entidades privadas que tengan como objeto social el enfoque del proyecto y/o patrocinadores que tengan la voluntad de aportar a la inclusión del país.
- La consecución del espacio fue una constante incertidumbre, debido a que los espacios inicialmente mostraron interés, pero en el momento de la ejecución desistieron, incluyendo el proyecto de Manos y Pensamiento de la Universidad; lo cual hizo necesario hacer una convocatoria por medio de grupos de WhatsApp, que dieron solución al impase.



- Ampliar el grupo focal que se planteó en el trabajo de grado, pensando así en espacios que permitan la vinculación de todas las personas que deseen disfrutar de una agenda cultural, debido a que este tipo de experiencias generan conocimiento en quien las habita.
- Es importante incluir desde un inicio a la comunidad a los proyectos culturales y educativos, pues los asistentes a la función manifestaron su pleno interés en seguir siendo parte de procesos artísticos, educativos y creativos en donde puedan tener la posibilidad de ser parte activa de estos procesos y tal como lo mencionó uno de ellos: “*Nada sobre nosotros, sin nosotros*”.
- Como recomendación tomada por los asistentes, es indispensable seguir construyendo cultura a partir de la inclusión en espacios culturales, es decir, llevar herramientas de accesibilidad a todos los eventos culturales que tengan cita pública.
- Una de las preocupaciones que surgió al iniciar la adaptación y adecuación de la obra, pensando en que pretendíamos generar un espacio de inclusión real con personas regulares, era que a estas les llegara a incomodar o interviniera en el normal funcionamiento del espectáculo de forma negativa. Por ello, al hacer estas adecuaciones se buscaron estrategias que, aparte de cumplir su función de llevar la información a la población objeto, también ampliaran la experiencia de las personas regulares. Es así cómo surge la idea (contando con que no teníamos los recursos para los audífonos en las personas ciegas y los transmisores de sonido para las personas sordas) de convertir la audio-descripción en una narración, que entrara a la puesta en escena como un personaje más.
- Lograr que la recopilación de datos, para el momento de la sistematización, sea también accesible. Si bien se pensó en incluir desde la discapacidad, también hay que referirse al contexto social y económico; máxime cuando a una persona con baja visión no tiene acceso a un Talk Back, porque sus recursos económicos no permiten que tengan un celular con dicha tecnología. Es ahí donde el equipo actuó como colaborador para leer las encuestas, que podían ser respondidas verbalmente o escritas.



Conclusiones

Los efectos conseguidos a lo largo de la sistematización de la experiencia demostraron que es posible hacer el teatro accesible para todos, proporcionando una experiencia inclusiva y satisfactoria. Esto sustentado en la labor del docente-artista, generando escenarios de sensibilización para preparar ambientes de aprendizaje e integración social como artística.

Por tal razón, más que un fin en sí mismo, se logró la vivencia de un hecho sensorialmente diferencial, que, además, se involucra activamente en el desarrollo integral de la comunidad con personas en situación de discapacidad; aportando en la exploración de intereses, habilidades y talentos de una comunidad que ha sido relegada históricamente. Esta sistematización expone que los procesos de identificación de metas y deseos en la vida de la población con diversidad funcional se están visibilizando. Evidenciando, además, la necesidad de seguir rompiendo las barreras de las diferencias y seguir fomentando la democratización del arte la cual fue la única finalidad de este proyecto de grado.

Por ende, se cumplieron los objetivos del pilotaje, evidenciando la importancia de mejorar el acceso a los espacios culturales para personas en condición de discapacidad visual y auditiva. Adicionalmente, se destacó la participación de personas con otro tipo de discapacidades, demostrando que cualquier persona puede acceder a la agenda artística-cultural del país cuando se alimenta el interés de la inclusión que conlleva a la investigación contextual de la población general y particular.

Adicionalmente, a través de encuestas y diálogos con los asistentes, se pudo obtener información valiosa sobre sus experiencias y necesidades.

A nivel semántico, con respecto a *“Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo”*, el público fue trastocado con el mensaje de la obra y no tuvo repercusión alguna sus distintas discapacidades. Por lo anterior, a nivel pragmático, se deduce que las herramientas tuvieron un buen manejo en el momento de su implementación en la función llevada a cabo el cinco (5) de mayo del 2023

No obstante, el mensaje impactó al público al percibir la obra a través de distintos medios sensoriales. Por ende, se expone la necesidad de recurrir a más elementos tecnológicos para mejorar la experiencia de los sordos en la reproducción sonora



trasladándose a una visual o vibrátil y amplificar la experiencia olfativa y táctil y en la búsqueda constante de asesoría con el INSOR e INCI.

Esto permite concluir que uno de los factores para lograr una inclusión real, es pensarla desde el proceso inicial de creación, producción y distribución. Es decir, ubicar al espectador con discapacidad desde el momento de la publicidad, seguido de la venta, el ingreso y el disfrute de la obra, todo cobijado con herramientas accesibles.

También es una necesidad imperante, que los espacios culturales y educativos, así como los gestores y hacedores, puedan capacitarse para el desarrollo de dichas herramientas, logrando una comunicación asertiva con los asistentes, desde quienes actúan hasta quienes conforman el equipo técnico.

Según todo lo anterior, ubicar a los espacios culturales y educativos, dando un verdadero sentido universal, permitirá mejorar futuras funciones que construyen a los individuos desde otros quehaceres pedagógicos; adaptando las herramientas de accesibilidad para satisfacer mejor las demandas de esta población y desarrollando estrategias que apoyen la adecuación para un público diversamente hábil.

Finalmente, se considera que, desde la formación y el inicio de una vida laboral es indispensable promover aulas de clase y espacios de inclusión que permitan crear un grueso de experiencias que ayudan a los individuos a sensibilizarse frente a los limitantes del otro reconociendo en dichos espacios cotidianos las diferentes capacidades en la misma discapacidad y aportando en el día a día a la calidad de vida de aquellos con los cuales se tiene una deuda histórica en cuanto a la igualdad e inclusión de sus derechos.

Concluyendo, el equipo investigativo considera necesario seguir trabajando en estrategias que promuevan una inclusión real en los teatros y aulas del país para garantizar los derechos que acogen a la población en general en condición de igualdad dicho desde la Constitución Política de Colombia. Es por ello, que este proyecto da inicio a la creación de Poporo Compañía Teatral S.A.S., quienes trabajarán como investigadores, proveedores, capacitadores e implementadores de herramientas de accesibilidad para personas con capacidades diversas.



Bibliografía

- Abril, F. (2020). ¿Me enseñan teatro? proceso pedagógico artístico para el trabajo con población sorda. [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Araya, V., Alfaro, M., Andonegui, M. (2007). Constructivismo: orígenes y perspectivas. *Laurus*, 13 (24), págs. 76-92.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76111485004>
- Ballesta, A. Vizcaino, O. Mesas, E. (2011). El arte como un lenguaje posible en las personas con capacidades diversas. *Arte y políticas de identidad*, N° 4, 2011, págs. 137-152.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4967029>
- Campos, G. Lule, N. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Revista Xihmai VII* (13), págs. 45-60.
- Caycedo, C. Posada, C. (2019). Producción audiovisual inclusiva, diseño e implementación de nuevas estrategias educomunicativas de producción audiovisual para personas ciegas. [Tesis de pregrado]. Corporación Universitaria Minuto de Dios.
https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/12500/1/T.C_CaycedoCielo_2019.pdf
- Chávez, I. (2021). Audio-descripciones y otras didácticas senso-perceptuales sobre la creación de personajes, en poblaciones con discapacidad visual. [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
- Delgado, L. (2016). Teatro gestual para fortalecer las habilidades y destrezas de expresión corporal en jóvenes con discapacidad visual. [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional.
<https://colaboracion.dnp.gov.co/cdt/conpes/social/166.pdf>
- El Tiempo. (2021, 18 de marzo). El primer estudiante sordociego de posgrado en la Universidad Nacional. Periódico El Tiempo.
<https://www.eltiempo.com/vida/educacion/el-primer-estudiante-sordociego-de-posgrado-en-la-universidad-nacional-574491>
- Esteve, A. López, V. (2014). La expresión corporal y la danza en educación infantil. *La Peonza: Revista de Educación Física para la paz*, N° 9, págs. 3-26.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4746759>
- García, H. (1997). La danza en la escuela. Zaragoza.
https://www.inde.com/es/productos/detail/pro_id/56
- Gómez, E., Fernando, D. Aponte, G. Betancourt, L. (2014). Metodología para la revisión bibliográfica y la gestión de información de temas científicos, a través de su estructuración y sistematización. *Dyna*, 81 (184), págs. 158-163.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=49630405022>



- Jansen, H. (2012). La lógica de la investigación por encuesta cualitativa y su posición en el campo de los métodos de investigación social. *Paradigmas*, 4, págs. 39-72.
- Jara, O. (2018). La sistematización de experiencias: Prácticas y teoría para otros mundos posibles. Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE. Bogotá (Colombia), págs. 75-85, pág. 135.
- Mejía, M., Cendales, L. y Muñoz J. (2016) *Entretejidos de la Educación Popular en Colombia*. Ed. desde abajo y Consejo de Educación Popular de América Latina y el Caribe CEAAL. Bogotá (Colombia).
- Navarro, D. (2017). Redefinición de los conceptos método de enseñanza y método de aprendizaje *EduSol*, vol. 17, núm. 60. Centro Universitario de Guantánamo. www.redalyc.org/articulo.oa?id=475753184013
- Sarmiento, L. (2020). *Expandiendo la danza más allá del movimiento: hábitos y habilidades saludables*. [Tesis de pregrado]. Universidad Externado de Colombia. <https://bdigital.uexternado.edu.co/server/api/core/bitstreams/212bf634-72eb-499e-ab39-8f11a6ccb22b/content>
- Ortiz, D. (2015). El constructivismo como teoría y método de enseñanza. *Sophia*, Colección de Filosofía de la Educación, (19), págs. 93-110. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441846096005>
- Osma, L. Pineda, Y. (2018). *Una mirada sorda al teatro*. [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Prieto, S. (2017) *Sistematización de experiencias pedagógicas en la enseñanza de la lectura y la escritura de tres maestras de la comunidad uno del Instituto Pedagógico Nacional (2015-2016)*. [Tesis de Especialización]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Ramírez, M. (2007). *La danza, como estrategia pedagógica para desarrollar el lenguaje corporal en el preescolar*. [Tesis de pregrado]. Universidad de la Sabana. <https://core.ac.uk/download/pdf/47066276.pdf>
- Ríos, R. (2018). La práctica pedagógica como herramienta para historiar la pedagogía en Colombia. *Pedagogía y Saberes*, 49, págs. 27-40
- Rojas, L. Castillo, M. (2016), *La práctica pedagógica y su incidencia en el contexto educativo*. *Rastros y Rostros del Saber*. <https://core.ac.uk/download/pdf/47066276.pdf>
- Rubiano, D. (2020). *El cuerpo viajero de un sordo escénico*. [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Ruiz, B. (2013). *Guía de Accesibilidad al Teatro a través del subtítulo y la audiodescripción*. Gobierno de España. <https://www.siiis.net/docs/ficheros/GuiAccesibilidadTeatroCesya.pdf>
- Trillos, L. (2018). La comunicación teatral con el público sordo, retos y alcances del teatro de sordos y del teatro accesible. *Revista Pygmalion*, págs. 177-216.



- Tuirán M. Escobar G. (2017). La danza, una posibilidad en la enseñanza de la biología para comprender su importancia en la salud. *Biografía*, 10 (19), págs. 992–1000. <https://doi.org/10.17227/bio-grafia.extra2017-7265>
- Valverde, L. (1993). El diario de campo. *Revista Trabajo Social*. (8), págs. 308-319. <https://www.binasss.sa.cr/revistas/ts/v18n391993/art1.pdf>
- Vasco, G. Pineda, R. (2015). La danza herramienta pedagógica de formación. [Tesis de pregrado]. Universidad Libre. <https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/8491/PROYECTO%20FINAL.pdf>



Normatividad Legal

Constitución Política de Colombia.

Ley 324 de 1996.

Ley 361 de 1997.

Ley 762 de 2002.

Ley 982 de 2005.

Ley 1145 de 2007.

Ley 1346 de 2009.

Ley 1618 de 2013.

Ley 1680 de 2013.

Política Pública Nacional de Discapacidad e Inclusión Social (2013).

Decreto 1421 de 2017.

Ley 1996 de 2019.

Resolución 113 de 2020 del Ministerio de Salud y Protección Social.

Ley 2265 de 2022.

Ley 2266 de 2022.

ONU - Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad.

ONU - Directrices para un lenguaje inclusivo en el ámbito de la discapacidad.

INSOR - Guía para la producción de contenidos audiovisuales con ajustes razonables para la población sorda colombiana (2023).

INCI - Guía de orientaciones complementarias para la atención de estudiantes con discapacidad visual en el marco de la Educación Superior Inclusiva (2017).

INCI - Guía de las estrategias y recomendaciones para la atención de estudiantes con discapacidad visual en el aula escolar (2019).

INCI - Guía para la baja visión y el entorno escolar (2020).

INCI - Guía para la orientación y movilidad de los estudiantes con discapacidad visual en la Institución Educativa (2020).

INCI - ¿Cómo guiar y brindar ayuda a una persona con discapacidad visual? (2021).

INCI - Guía práctica de estimulación para padres y maestros (2022).

Orientaciones curriculares para la Educación Artística y Cultural en educación básica y media del Ministerio de Educación Nacional (2019).

Instructivo Categorías de Discapacidad, Capacidades o Talentos Excepcionales y Trastornos Específicos en el Aprendizaje Escolar y el Comportamiento del Ministerio de Educación Nacional (2022).



Anexo 1: Guion de la obra

ÍTACA O LAS REMINISCENCIAS DEL TIEMPO (Microteatro)

Idea original por Gustavo Adolfo Giraldo

Dramaturgia por Gustavo Adolfo Giraldo

Personajes: Matilde, Leonor y Óscar

SALA CASA MATILDE - NOCHE. El lugar está a oscuras. El velo de una cortina ondea. **MATILDE (60)**, que luce una batola de dormir, se estremece en una silla mecedora.

ÓSCAR (V.O.): *Mamá... mamá... ¡Mamá!*

Con su ondear, el velo tumba un pequeño portarretratos que está en una pequeña mesa con la imagen de **ÓSCAR (20)**, que luce uniforme militar. El sonido de cristales rotos se escucha. Asustada y sin aire, **MATILDE** se despierta. El sudor corre por su frente. **MATILDE** se reincorpora y respira profundamente. Camina hasta un tocadiscos y lo enciende. El sonido de un bolero se escucha. **MATILDE** toma una madeja de lana con un tejido adelantado. Con suavidad, deshila varias puntadas, toma unas grandes agujas de coser y tejer.

La luz se difumina, hasta que el escenario queda a oscuras.

SALA CASA MATILDE - DÍA. Por el costado izquierdo del escenario ingresa **LEONOR (25)**, que se quita un abrigo, dejando ver que lleva puesto un uniforme de empleada del servicio. **LEONOR** deja su bolso a un lado y con su mirada repara en el tejido que se encuentra en el piso. **LEONOR** se inclina y recoge el tejido. Niega con su cabeza. **MATILDE**, que sonríe y está en batola de dormir y levantadora de seda, ingresa por el costado derecho del escenario con una taza de café en sus manos.

MATILDE: Has llegado tarde una vez más, Leonor...

LEONOR, nerviosa, esconde el tejido.

LEONOR: Sí, señora Matilde, lo que pasa es que el trolebús...

MATILDE hace un gesto con su mano en señal de desaprobación y se sienta en un sillón dándole la espalda a **LEONOR**.

MATILDE: No quiero escuchar tus excusas y menos hoy.



LEONOR se acerca a MATILDE, que estira su mano. LEONOR le pasa el tejido. MATILDE se suelta el cabello y LEONOR se lo cepilla.

LEONOR: (Imprudente) Y... ¿si no llega hoy tampoco?

MATILDE: Sí va a llegar.

LEONOR: Pero señora... la gente dice muchas cosas.

MATILDE: ¡Sí va a llegar! Además ¿Qué puede decir la gente sobre mi hijo? Él es intachable.

LEONOR guarda silencio.

MATILDE: Vamos, habla. Sí ya empezaste a soltar la lengua, termina.

LEONOR le hace un peinado recogido a MATILDE.

LEONOR: Pues de él no dicen nada... es más, algunos creen que no existe, dicen que usted se lo inventó.

MATILDE: ¿Qué? Ja, la gente de este pueblo no tiene memoria. Ahora resulta que se les borró de la mente mi hijo y entonces, todas las veces que de niño jugaba en la escuela con los hijos de las viejas chismosas de este pueblo polvoriento, ¿qué? ¿también me las inventé? o ¿son figuraciones mías que defendiendo este lugar en los ataques de abril del 48 se unió al ejército?

LEONOR: Pero señora... ya de eso hace más de veinte años...

MATILDE se levanta y LEONOR le ayuda a poner un elegante vestido gris.

MATILDE: ¿Y? Pueden pasar veinte años más... mientras yo esté viva, aquí lo estaré esperando.

LEONOR: (Imprudente) Pero ¿no se cansa de hacer lo mismo cada domingo?

MATILDE aparta con un gesto de su mano a LEONOR y le señala un florero. LEONOR cambia las flores marchitas de un jarrón que está sobre un altar. El rostro de MATILDE denota alegría y un tanto de ansiedad. Con su mano toca suavemente un cuadro que está colgado en la pared, con la imagen de **ÓSCAR (20)**, que viste uniforme militar. Velas, figuras de santos, medallas militares y pequeños portarretratos con la imagen de **ÓSCAR (5)**, **ÓSCAR 10**, **ÓSCAR (15)**, reposan sobre el altar.

MATILDE se pone un delicado sombrero y se dispone a salir. LEONOR le pasa una pequeña canasta decorada con jugos, sándwiches y golosinas. LEONOR murmura y la mira con pesadumbre al pasar. MATILDE la ignora y sale por el lateral derecho.



La luz se difumina, hasta que el escenario queda a oscuras.

ESTACIÓN DE TREN - DÍA. Una luz cenital se enciende en el centro del escenario. MATILDE está sentada en una de las sillas de la estación. Con sus manos sacude el polvo de su vestido. El sonido de las personas que están en el lugar se escucha. Unos segundos después, el sonido de un tren que se acerca se escucha. MATILDE se levanta emocionada. El sonido de la bocina de vapor del tren se escucha más cerca.

MATILDE frota sus manos. Toma la pequeña canasta y espera la llegada del tren.

El sonido del tren deteniéndose se escucha. Un gran bullicio de risas se escucha. MATILDE observa de lado a lado y, emocionada, sonrío con dulzura. Expectante, mira hacia las ventanas del tren. Busca con su mirada por todas partes. Camina hacia uno de los costados y mira hacia el interior de las puertas de salida del tren. Poco a poco, el sonido de la algarabía disminuye.

El lugar queda en absoluto silencio. MATILDE se sienta en la silla. Su rostro denota mucha tristeza.

La luz se difumina, hasta que el escenario queda a oscuras.

SALA CASA MATILDE - DÍA. Por el costado izquierdo del escenario ingresa **LEONOR (25)** y se quita su abrigo. LEONOR deja su bolso a un lado y con su mirada repara en el tejido que se encuentra en el piso. LEONOR se inclina y recoge el tejido. Niega con su cabeza y suspira profundamente. MATILDE, triste y que luce un vestido y un saco de lana sencillos, ingresa por el costado derecho del escenario con una taza de café en sus manos.

LEONOR: ¿Cómo amanece, señora Matilde?

MATILDE hace un gesto con su mano en señal de desaprobación y se sienta en un sillón dándole la espalda a LEONOR. Lo niega con la cabeza. MATILDE estira su mano y LEONOR le pasa el tejido. LEONOR suelta el cabello de MATILDE y se lo cepilla. MATILDE teje.

LEONOR: (Imprudente) No cree que... ya debería dejar de esperar.

MATILDE deja de tejer

MATILDE: Vete de mi casa.

LEONOR queda en shock.

LEONOR: Pero señora...

MATILDE: Vete, ¡Vete!



LEONOR recoge sus cosas y sale del lugar. MATILDE se sienta frente al altar de ÓSCAR y ensimismada, teje. El sonido de golpes en la puerta principal se escucha. MATILDE hace caso omiso a los golpes. El sonido se escucha nuevamente. MATILDE, molesta, deja el tejido a un costado.

MATILDE: Te dije que te largaras.

MATILDE mira por entre el velo de la ventana. Una figura masculina que viste traje militar está de espaldas.

Las manos de MATILDE tiemblan. Nerviosa, MATILDE se aleja de la ventana.

MATILDE: Un mome... momento, por favor.

MATILDE se acerca a un espejo. Su respiración está acelerada. Acomoda su cabello, se ajusta el saco y con sutileza recobra su tranquilidad. Suspira profundamente y, emocionada, sonríe frente al espejo.

MATILDE abre la puerta y sonríe. **ÓSCAR (40)**, que carga una pesada tula militar, la mira con ternura. MATILDE lo mira detenidamente a los ojos. Su amplia sonrisa se desdibuja hasta ser muy sutil. ÓSCAR intenta acercarse para abrazarla, pero MATILDE se aleja con frialdad.

MATILDE: Coronel, bienvenido. Siga, por favor.

ÓSCAR la mira sorprendido. MATILDE le abre paso para que siga. ÓSCAR ingresa. Con un gesto de su mano, MATILDE le indica a ÓSCAR que se siente en uno de los sillones. Ella se sienta en un sillón contiguo. Con sus manos sacude el polvo de su vestido

MATILDE: Coronel, ¿le puedo ofrecer un juguito, un agua, un café...?

ÓSCAR mira con incredulidad a MATILDE, que permanece distante.

ÓSCAR: Un vaso con agua estaría bien...

MATILDE se levanta y sale del escenario. Estupefacto, ÓSCAR niega con la cabeza. El altar llama su atención. ÓSCAR mira en dirección a la cocina, se levanta y con precaución se acerca hasta el altar. ÓSCAR toca la foto. Toma una de las medallas.

MATILDE (V.O.): ¡No!

Asustado, ÓSCAR se voltea. Las manos de MATILDE, que sostienen el agua, tiemblan. A MATILDE se le dificulta hablar.

MATILDE: Por favor, no toque las medallas a la valentía de mi hijo, son sagradas y no me gusta que nadie las mueva de lugar.



ÓSCAR deja la medalla en la misma posición.

MATILDE: Tome asiento... por favor.

MATILDE le pasa el agua a ÓSCAR y juntos toman asiento.

MATILDE (Decidida): Si ha venido para darme una mala noticia sobre mi hijo dígame de una vez.

MATILDE baja su mirada al piso.

MATILDE (Acongojada): Llevo más de 20 años esperándolo, aguardando pacientemente su regreso y hasta la fecha solo me han llegado sus cartas y sus medallas...

MATILDE mira al altar.

MATILDE: Pero... Sí le pasó algo, es mejor que me lo diga.

Unas lágrimas corren por el rostro de MATILDE. ÓSCAR está en shock.

ÓSCAR: ¿Cómo...? Soy yo... mamá ¿No me reconoces?

MATILDE deja escapar una risa en medio del llanto.

MATILDE: Ja, coronel, ¿cómo le hace una broma de estas a una mujer de mi edad?

ÓSCAR (Molesto): Mamá, por favor. Soy yo, Óscar... sé que ha pasado mucho tiempo, pero no estoy tan cambiado y ...

MATILDE (Interrumpe): No, coronel. Perdóneme, pero jugar con mis sentimientos de esta forma es de muy mal gusto para... un hombre de su rango.

MATILDE se levanta, seca sus lágrimas y se acerca a la foto de ÓSCAR.

MATILDE: ¿Sabe por qué sé que usted no puede ser mi hijo?

MATILDE descuelga la foto y la mira con ternura.

MATILDE: ¿Ve estos ojos? Estos ojos son los de un niño bueno, están llenos de bondad, de pureza y de amor y en sus ojos coronel...

MATILDE se acerca a ÓSCAR.

MATILDE: Solo veo dolor, muerte y desesperanza...

ÓSCAR da unos pasos hacia atrás y esquiva la mirada de MATILDE



MATILDE: Perdóneme, no quiero juzgarlo. Sé que la guerra solo trae consigo eso, pero, por favor, nunca más se vuelva a comparar con mi hijo.

MATILDE cuelga la foto y mira de reojo con ilusión a ÓSCAR.

MATILDE: ¿Él... ¿Está bien?

ÓSCAR se voltea con sus ojos llenos de lágrimas.

ÓSCAR (Abatido): Sí y me pidió que le dijera que siempre la tiene en sus pensamientos, que gracias a usted se ha mantenido vivo durante todos estos años y que espera volverla a ver muy pronto.

Los ojos de MATILDE se iluminan. ÓSCAR toma su tula y se dispone a salir. MATILDE corre hasta su tejido y rasga el hilo que lo conecta con la madeja.

MATILDE: Coronel...

ÓSCAR se frena en seco. MATILDE se acerca hasta él y le entrega el tejido.

MATILDE: ¿Usted le podría entregar esto?

ÓSCAR asiente con la cabeza y sale del lugar. MATILDE sonrío y camina hasta el altar. Con su mano toca suavemente el cuadro.

La luz se difumina, hasta que el escenario queda a oscuras.

FIN



Anexo 2: Diarios de campo por observación empírica

1. El logro más importante fue saber que sí se pueden proporcionar estas herramientas y hacer que cualquier población pueda asistir a teatro. Las herramientas como la audio-descripción, el intérprete de señas, tener el texto de la obra en código braille y hacer un recorrido guiado por el espacio, funcionó mucho para hacer que tanto las personas sordas como las personas ciegas pudieran disfrutar y entender la obra. Se notó un gran avance pues en un mismo espacio logramos reunir diversas poblaciones, personas sordas, ciegas, con limitaciones cognitivas, con limitaciones físicas, sus cuidadores y personas regulares, las personas sordas y ciegas sintieron que estaban siendo tenidas en cuenta y se estaba haciendo teatro para todos incluyendo realmente y no segregando cómo se hace habitualmente con funciones especiales. En el primer pilotaje que hicimos nos dimos cuenta que hacía falta mucho en términos de conciencia con respecto a las necesidades de la población a la falta de comunicación que tenemos con estas comunidades, sin embargo, en el pilotaje final de *“Ítaca o las Reminiscencias del Tiempo”* pudimos reconocer que íbamos por buen camino, que al escuchar sus necesidades podríamos entender de qué manera se haría una mejor adaptación de la obra con base a sus necesidades. Se logró el objetivo de incluir a estas dos poblaciones en una misma función y que pudieran comprender y disfrutar la obra como cualquier otro asistente, logramos el objetivo de vincular y hacer accesible el teatro para personas sordas y ciegas.

2. Durante el primer pilotaje surgieron muchas tensiones, el diseño de las herramientas no era el adecuado, la comunicación y la divulgación no fue la adecuada y esto hizo que hubiera muy poca participación de las poblaciones a evaluar. Para el segundo pilotaje ya habíamos escuchado y entendido las necesidades de estas dos poblaciones, ya los conocíamos mejor gracias a los talleres de accesibilidad a los que asistimos y entendimos de qué formas podíamos adaptar la obra para ellos sin llegar a interrumpir o molestar al público regular. Cuando entendimos estas necesidades y empezamos a adaptarlas nos dimos cuenta que para hacer esto de la manera que queríamos íbamos a necesitar bastante dinero, dinero con el que no contábamos y tomamos la decisión de hacer la audio-descripción en vivo para todos sin utilizar los audífonos y los equipos que se necesitaban para hacer esta audio-descripción. Esto nos



preocupaba un poco, debido a que podía llegar a interferir con la obra e incomodar al público regular, pues las personas ciegas tienen la capacidad de escuchar muchas más palabras que las personas regulares, es decir, que escuchan más rápido. Así que adaptamos nuevamente la obra haciendo que nuestros actores supieran que en diferentes momentos iba a entrar la voz de un narrador, lo hicimos en forma narrativa para que fuera también agradable para el público regular, y funcionó. Se logró llevar la audio-descripción a las personas ciegas y no fue incómodo para las personas regulares. Nosotros sentimos que hacía falta mucha más narración para que las personas sordas pudieran tener un mejor contexto y esto se logra con los dispositivos tecnológicos adecuados, lo cual es el siguiente paso para nosotros, poder conseguir los recursos para adquirir estos dispositivos.

3. Hubo cambios a nivel personal en los participantes muy significativos; en el caso de los actores y actrices, se hizo imperativo cambiar toda una forma estructurada que se tenía al momento de una puesta en escena, pues ahora teníamos que tener en cuenta los silencios; en donde iría la audio-descripción; el espacio en dónde estaría el intérprete de señas para no taparlo ni interferir con su labor; debían ser más expresivos con sus cuerpos; los sonidos que realizaban con de objetos durante la escena debían ser claros y contundentes. Todo esto los puso a pensar en el teatro de formas diferentes y cómo poder agrupar todas estas necesidades en pro del público diverso que teníamos.

El personal técnico, quienes hacían luces, sonido, la audio-descripción y la interpretación en señas, debían adaptarse también a las necesidades de la obra. Ser muy precisos en la parte técnica, que cada cosa entrará en el momento que debía entrar, también ser muy receptivos en lo que iba pasando, estar atentos en la escena por si ocurría alguna situación inesperada y debíamos comunicar a la audiencia. Todo esto fue un aprendizaje valioso y significativo para todos los que hicieron parte de la obra, darnos cuenta que podemos trabajar siempre por y con el otro, que tenemos las capacidades y las herramientas para llevar arte a todos.

El cambio más significativo para nosotros fue el cambio en la audiencia, era un público que entraba con temor de no saber a qué se enfrentaba al terminar la función y salir con la desesperanza de no entender qué pasó o en qué espacio estaba, que ocurría mientras él estaba sentado en su silla. Y terminar la obra y escuchar sus comentarios fue muy valioso, nos hicieron ver que por ahí es el camino, que hacen falta muchas cosas en



las que debemos seguir trabajando, pero en ese justo momento lograron conectar con el espectáculo, lograron entender el mensaje de la obra, sentir lo que los personajes quieren transmitirles, comprender que aunque habían cosas que no eran “normales” en el teatro no les incomodaba, sino que por el contrario las disfrutaban sabiendo que estaban pensadas para que todos pudiesen disfrutar de la misma manera.

4. Hubo mucha resistencia en él antes de la puesta en escena de la obra, fue muy complicado reunir diversas poblaciones en un solo espacio, se tocaron muchas puertas para poder llevar la función y siempre nos encontrábamos con la resistencia de no se pueden mezclar estas dos poblaciones, no podemos prestar el espacio para personas ajenas a la institución, la decisión la toman los cuidadores de estas personas, nos cancelaron varias veces los espacios en los que se iba a realizar la función de la obra. Aunque la población sorda y ciega tienen las mismas necesidades, como seres humanos no percibimos todos de la misma manera, nos encontramos con personas sordas que nos contaban de qué manera para ellos era más fácil entender la audiodescripción y a los dos días hablamos con otra persona que nos decía que a él o ella les funcionaba de otra forma, debíamos tomar decisiones, tratar de mediar entre estas dos necesidades y buscar una que encerrara las dos. Muchas personas ciegas no saben leer en braille así que debíamos tener en cuenta que no para todo funcionaría el texto. El lenguaje de señas no es global y siempre hay diferencias de una institución a otra, así que debíamos adaptar el lenguaje de una forma que todos pudieran entenderlo. Tuvimos que modificar y estudiar diversas formas de entender su lenguaje y su percepción de las cosas para que, al hacer la adaptación de las herramientas, fueran entendidas por todos, hicimos varios talleres en los que escuchamos y pusimos a prueba estos códigos que estábamos generando, esto nos hizo comprender que había que buscar un punto intermedio y seguir nuestra intuición como artistas para lograr transmitir desde otros sentidos como el olfato y el tacto.

5. Se identificaron varios aspectos a mejorar, cómo la adquisición de equipos para realizar la audio descripción, que cada persona sorda pudiera tener sus audífonos y su dispositivo, en donde de manera remota, por medio de una aplicación, haya un narrador que va contando de forma más detallada lo que va pasando en la escena. Con respecto al lenguaje de señas hay que realizar un reconocimiento de los personajes antes de que inicie la función y tener en cuenta que cuando hay más de dos personas en escena es necesario que haya otro intérprete, aumentar más y llevar a otro nivel las experiencias



olfativas y del tacto. Se puede seguir desarrollando la audiodescripción en vivo dependiendo de la obra que se va a desarrollar, dándole a ésta el enfoque narrativo y convirtiendo al locutor en un personaje más para que ayude a enriquecer el espectáculo y cumpla con su objetivo de describir a la población sorda lo que está pasando en la escena.

6. Se hicieron visibles nuevas necesidades de inversión económica para que se potencien las herramientas existentes, en espectáculos más grandes. Si bien entendimos que con pocos recursos también se puede hacer la aplicación de estas herramientas, teniendo una inversión mayor, se pueden potencializar y llevar a espectáculos de gran escala, con más actores y más producción. Se hizo visible la necesidad de tener herramientas de apoyo como los sistemas vibrátiles (transductores) y herramientas que permitan aromatizar el ambiente en momentos específicos. Conocimos y pudimos comprender que aún hacen falta muchas herramientas que podemos implementar para hacer la experiencia mucho más accesible para estas dos poblaciones y por ello estamos en la búsqueda de recursos económicos, por medio de programas de estímulos que ayuden a potencializar este tipo de proyectos y en un futuro poder proveer todas estas herramientas tanto a nuestros espectáculos teatrales como a entidades que quieran ser parte de esta transformación del arte para todos.



Anexo 3: Formato de encuesta cualitativa de percepción

ÍTACA - OBRA DE TEATRO ACCESIBLE PARA PERSONAS SORDAS Y CIEGAS

1. Nombre: _____
2. Edad: _____
3. Es usted una persona:
 - Sorda
 - Ciega
 - Ninguna de las anteriores
4. ¿Alguna vez ha asistido a algún evento teatral?
 - Sí
 - No
5. En su experiencia, ¿Qué tan concurrido ve en los espectáculos en vivo la implementación de herramientas accesibles para personas sordas y ciegas?
 - Siempre
 - En pocas ocasiones
 - Nunca
6. En el caso de la obra de teatro de hoy, ¿Considera que la implementación de herramientas accesibles pudo modificar la concepción de la obra?
 - Sí
 - No
 - Un poco
7. ¿Ha comprendido la obra?
 - Totalmente
 - Parcialmente
 - Nada
8. Durante la ejecución de la obra, ¿Ha generado alguna incomodidad la implementación de herramientas accesibles?
 - Sí
 - No
 - Un poco
9. Según su criterio, ¿Qué tan importante es para la comunidad sorda y ciega hacer parte de los eventos culturales y escénicos para acentuarse como ciudadanos?
 - Muy importante
 - Importante
 - Es irrelevante
 - Poco importante
 - No es importante
10. Según la experiencia en ÍTACA, ¿Qué sugerencias nos haces respecto para hacer mejor y más efectiva la experiencia de accesibilidad para las personas sordas y ciegas a las artes escénicas?

11. Según la experiencia en. ÍTACA, ¿Qué sugerencias hace para mejorar y lograr efectividad en la experiencia de accesibilidad para personas sordas y ciegas a las artes escénicas?



Anexo 4. Tabla 2 Respuestas abiertas de las encuestas

Indique los aportes que le dejó esta función.	¿Qué sugerencias hace para hacer mejor y hacer más efectiva la experiencia de accesibilidad para las personas sordas y ciegas a las artes escénicas?
Sentimiento, distracción.	Que sean más constantes
Experimentar el estar en teatro	Que sea inclusivo
Me gustó la obra porque cuando llegó el hijo no lo reconoció por la guerra	La asistencia de público es indispensable. Promover más los espacios.
Muy bien	Hacer obras así
Volver a realizarlos.	Crear más factores para actuar
Una enseñanza muy grande, una madre que espera a su hijo siempre y que debemos valorar a nuestros hijos y padres.	Me parece muy bien que tengan en cuenta a todos los niños con discapacidad
Muy buen tema. Dejaron el mensaje de parar las guerras y vivir más en unión.	Seguir con la inclusión y ponernos siempre en los zapatos de los demás. De a poco logramos mucho. Todos tenemos los mismos derechos. Muy bien, muchas gracias.
Es muy importante hacer obras con personas con discapacidad pensando en un lenguaje universal para el disfrute de la obra.	Describir más a los personajes, como el vestuario y la apariencia.
Es muy importante que siga incluyéndose las personas porque también hacen parte de la sociedad. Agregar más la descripción.	No contestó
Me gustó la obra. Me gustó ver a los actores.	No contestó
Me parece excelente que incluyan diversamente	No contestó
No contestó	No contestó
Aportes positivos. Felicidad.	No tengo sugerencias, todo me gustó, casi lloro.



Nos remontó a una época en que se podía viajar en tren y la mamá anhelaba volver a ver a su hijo	La comunicación es muy importante. La interpretación del intérprete también. Hacer una obra con actores sordos y que el intérprete realice la voz.
El aporte de lo importante que es mi madre	<i>No contestó</i>
Que hubo inclusión	Que nos incluyan más
Nos enseñó a ver que una madre espera siempre a sus hijos	Que tenga herramientas de ayuda
La inclusión	Que nos incluyan más y no sólo a personas sordas y ciegas. También chicos cognitivos, down, etc.
Aprender a valorar a las madres por cada esfuerzo, preocupación y cada consejo que nos dan.	Que puede ser una gran experiencia y mucho aprendizaje a las personas, pero muchísimo más a las personas sordas que los ayudan a entender por señas y a los ciegos el audio, el hablar, escuchar.
Es importante en la medida en que se hacen participar y se distraen cambiando la rutina. Captación, distracción y deseos de participar.	<i>No contestó</i>
Es muy importante asistir más a menudo para así crear una mayor apreciación y percepción crítica a su manera. Mucha motivación.	Estuvo muy accesible ya que dieron herramientas necesarias como intérprete y sistema braille
Necesitamos ejercer una igualdad en todos los campos. Con este tipo de inclusiones el teatro es un lenguaje universal. Valores, apegos emocionales, unión familiar, generar conciencia de los estragos de la guerra.	<i>No contestó</i>
No hay que dejar a la mamá sola	Ayudarlas
Cada persona puede hacer su carrera y no dejar a la mamá sola	Ninguna
Me gustó mucho la obra	Mejor la experiencia para personas sordas



La guerra hace que las personas pierdan su humanidad, sus principios, las hace más frías, más indolentes.	No contestó
Amor de madre, accesibilidad en cuanto a audiodescripción, sufrimiento y dolor por la ausencia de los padres.	Involucrar a las personas con discapacidad visual en el mundo actoral.
Fue una obra con mucho contenido social. No fue compleja al momento de interpretar a lengua de señas y se pudo interpretar el objetivo de la obra.	Es bueno en los casos de los sordos poder asesorarse con el INSOR para estos proyectos y en el caso de los invidentes con el INCI
Primera la inclusión de todas las personas	Que cada vez las presentaciones actúen también las personas con discapacidad para que se sientan identificados



**Anexo 5.
Relación de Figuras y Tablas.**

Figura 1: Presentación de la obra.....	7
Figura 2: Foro.....	17
Tabla 1: Contenidos de Currículum de educación infantil a través de las Artes.....	21
Figura 3: Ítaca o las reminiscencias del tiempo. Publicidad Informativa.....	35
Figura 4: Visita guiada en la escenografía y proceso de reconocimiento.....	36
Figura 5: Reconocimiento a la Universidad Pedagógica Nacional.....	42
Figura 6: Encuesta sobre implementación de herramientas accesibles.....	43
Figura 7: Capacitaciones para la realización de material inclusivo.....	45
Figura 8: Encuesta para la relevancia y la inclusión social en evento culturales.....	46
Figura 9: Encuesta sobre percepción de implementación de herramientas.....	46
Figura 10: Encuesta sobre asistencia a obra de teatro.....	50
Figura 11: Encuesta sobre la implementación de herramientas accesibles.....	51
Figura 12: Encuesta sobre la comprensión de la obra.....	51