

LA ZARZUELA COMO EXPERIENCIA GENERADORA DE PROCESOS
PEDAGÓGICOS INCLUSIVOS

Autora

Ana María Martín Siabatto

Directora

Gloria Casas Azcuy

Trabajo presentado para optar por el título de Licenciada en Música

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C.

2022

A mi familia mi inspiración y la más bella de todas las melodías

Gracias

Agradecimientos

A Dios por bendecir mi camino con personas que me construyen diariamente, me fortalecen e inspiran.

A mi familia, mis padres, mis hermanos, mis sobrinos y cuñados por su inagotable amor y apoyo.

A mi maestra y madre musical Gloria Casas por nunca rendirse y creer que todo esto era posible.

A mis amigos Juan Torres, Camila Muñoz y Alejandra González por acompañarme, fortalecerme y brindarme su apoyo incondicional.

A mis maestros de la Universidad Angélica Vanegas, Fernando Villalobos, Luz Angela Gómez, Héctor Ramón y Dora Carolina Rojas por impactarme positivamente y ser un ejemplo en mi labor pedagógica.

A Alejandro Vergara por ser mi amigo y acompañarme en la etapa más enriquecedora de mi vida.

A todo el equipo de trabajo que conformaron el proyecto, a las personas sordas, el servicio de interpretación, producción, direcciones, músicos y actores, ustedes me enseñaron el valor de la paciencia, la resiliencia y el trabajo en equipo.

Gracias a todos, nada hubiera sido posible sin sus consejos y apoyo.

Tabla de Contenido

Introducción	10
Capítulo 1 Generalidades de la Investigación.....	10
1.1 Justificación.....	12
1.2 Planteamiento del Problema	12
1.3 Pregunta de Investigación	14
1.4 Objetivos	17
1.4.1 Objetivo General	17
1.4.2 Objetivos Específicos	17
1.5 Antecedentes.....	17
Capítulo 2 Marco Teórico	20
2.1 Hacia la Comprensión de la Sordera.....	21
2.2 Zarzuela.....	24
2.3 Inclusión	27
2.4 Practicas Artísticas Colaborativas	28
2.5 Constructivismo de Orientación Sociocultural.....	29
2.6 Didáctica.....	32
Capítulo 3 Marco Metodológico	33
3.1 Investigación Cualitativa.....	33

3.2 Investigación-Acción	34
3.3 Técnicas de Recolección de Datos.....	40
3.3.1 Observación Participante.....	41
3.1.2 Diario de Campo	41
3.1.3 Cuestionarios	42
3.1.4 Entrevistas	44
3.1.5 Medios Audiovisuales	45
3.4 Población.....	46
Capítulo 4 Zarzuela Para Sordos y Oyentes: Una Experiencia Inclusiva.....	47
4.1 Ciclo 1: Conociendo	47
4.1.1 Análisis del Entorno	47
4.1.2 Planeación.....	48
4.1.3 Acción Primera Etapa.....	49
4.1.4 Convocatoria Personas Sordas.....	52
4.1.5 Talleres	52
4.1.6 Evaluación Ciclo 1	58
4.1.7 Cuestionario Realizado a los Participantes: Ciclo 1	59
4.2 Ciclo 2: Experimentando.....	64
4.2.1 Laboratorio Teatral.....	64
4.2.2 Evaluación Ciclo 2:	73

4.2.3 Guion y Montaje Escénico	74
4.3 Ciclo 3 Consolidando	76
4.3.1 Grabación de la Escena y el Documental	76
4.3.2 Evaluación Audiovisual.....	78
4.4. Resultados	80
4.4.1 Cuestionario Ciclo 1.....	80
4.4.2 Cuestionario al Finalizar el Proceso.....	80
4.4.3 Diario de Campo	87
4.4.4 Entrevistas	90
5. Análisis de la Experiencia.....	95
5.1 Taller de Lengua de Señas.....	96
5.2 Taller de Teatro Físico y Gestual.....	97
5.3 Taller de Zarzuela	97
5.4 Taller de Danza.....	98
5.5 Beneficios Emocionales	101
5.6 Beneficios Sociales	102
5.7 Beneficios Cognitivos	103
Conclusiones y Recomendaciones	104
Referencias.....	111
Anexos	116

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1	35
Ilustración 2	36
Ilustración 3	37
Ilustración 4	49
Ilustración 5	50
Ilustración 6	51
Ilustración 7	51
Ilustración 8	52
Ilustración 9	54
Ilustración 10	56
Ilustración 11	57
Ilustración 12	58

Lista de Tablas

Tabla 1	38
Tabla 2	38
Tabla 3	39
Tabla 4	65
Tabla 5	66
Tabla 6	68
Tabla 7	69
Tabla 8	70
Tabla 9	84

Lista de Anexos

Anexo 1 Divulgación del producto de la investigación	116
Anexo 2 Evaluación Ciclo 1	116
Anexo 3 Cuestionario Ciclo 1	116
Anexo 4 Evaluación Ciclo 2	116
Anexo 5 Retroalimentación participantes.....	116
Anexo 6 Fotografías de la experiencia	116
Anexo 7 Detrás de cámara de la experiencia	116
Anexo 8 Cuestionario al finalizar el proceso	116
Anexo 9 Diario de campo.....	117
Anexo 10 Entrevista a Personas Sordas.....	117
Anexo 11 Consentimientos informados.....	117

Introducción

La sociedad contemporánea ha impulsado el surgimiento de nuevas políticas sociales y culturales que, en Colombia, se materializan en la necesidad de reivindicar derechos de la misma índole a toda su población, promoviendo espacios de inclusión y reconocimiento de la diversidad.

Si bien existe un creciente interés por la inclusión, paradójicamente, la Comunidad Sorda en Colombia no ha accedido en la práctica social cotidiana a derechos fundamentales tales como: la igualdad ante la ley, libertad de expresión y pensamiento, trabajo, libertad de profesión u oficio, derechos culturales, entre otros, en parte por el desconocimiento de la legislación o la privación lingüística de la que son objeto, lo que provoca que su desarrollo igualitario, acceso al trabajo, libertad de elección de una profesión como las artes, sus propias expresiones culturales, artísticas, incluso identitarias que hace que como minoría lingüística, no tengan el lugar que les corresponde dentro de la cultura nacional.

Desde la experiencia de la investigadora como estudiante de canto lírico con hipoacusia y luego de haber formado parte del coro de la Fundación Arte Lírico de Bogotá, surgió la necesidad de investigar y documentar el proceso creativo de una propuesta musical y escénica que incluyera población sorda.

Este trabajo documenta y analiza, desde una perspectiva pedagógica, el proyecto artístico “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” (Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2021), realizado gracias a la Beca de Investigación-Creación del Programa de Estímulos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el año 2020, el cual buscó generar nuevos espacios de inclusión con la creación de un documental que mostrara la adaptación de la escena *Cabildo de*

Reyes, de la zarzuela cubana *María la O* de Ernesto Lecuona, en la que intervinieran personas sordas y oyentes.

La investigación se realizó bajo un enfoque cualitativo, el cual posibilitó la reflexión crítica de las actividades didácticas desarrolladas, buscando la comprensión e interpretación de los recursos utilizados como parte del proceso de creación e inclusión entre artistas sordos y oyentes.

La investigación-acción fue el método que constituyó el eje de este trabajo y que favoreció la indagación práctica a través de ciclos de acción, reflexión y evaluación, con el fin de mejorar la praxis en cada etapa de la investigación y creación artística, a partir de la cual se derivaron categorías y términos que fueron abordados en el marco teórico y se posibilitó plasmar la realidad del proyecto desarrollado y sus alcances pedagógicos, artísticos y sociales.

El proyecto que se describe a continuación, se enmarca en el período comprendido entre noviembre de 2020 y la presentación del producto final el 14 de octubre de 2021. Esto permitió la organización y descripción de una serie de eventos que fueron cruciales en el desarrollo de la investigación. Los datos recolectados a partir de la observación directa fueron enriquecidos por los cuestionarios, diarios de campo, entrevistas, fotos y videos recopilados a lo largo de la experiencia.

El informe de la presente investigación se encuentra conformado por introducción, cinco capítulos, conclusiones y recomendaciones, referencias y anexos. En el primer capítulo titulado Generalidades de la Investigación se enuncian los postulados que la justifican, el Planteamiento del Problema y los Antecedentes, los cuales influyeron en la elaboración de la pregunta de investigación y de los objetivos, general y específicos.

El Capítulo 2 Marco Teórico, contiene los referentes teóricos y trabajos que soportan y enuncian las principales categorías formuladas para el desarrollo de la investigación, las cuales contextualizan al lector frente a la comunidad sorda, la inclusión, el género de la zarzuela y las ramas pedagógicas involucradas.

El tercer capítulo o Marco Metodológico está constituido por el tipo de estudio, el método utilizado, las herramientas para recolectar la información y la población con la que se trabajó.

En el capítulo cuarto se encuentra toda la documentación y reconstrucción de la experiencia del proyecto Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva, la evaluación realizada por ciclos y las actividades desarrolladas.

En el quinto se hace un análisis de los recursos didácticos utilizados por los talleristas y que facilitaron la inclusión de personas sordas en la escena de la zarzuela y la interacción entre sordos y oyentes. Por último, se presentan las conclusiones y recomendaciones, referencias y anexos.

Capítulo 1 Generalidades de la Investigación

1.1 Justificación

La pérdida auditiva constituye una de las “discapacidades” con mayor exclusión en ámbitos musicales, en especial de carácter clásico y tradicional como lo es la zarzuela, ya que el oído es el receptor, codificador y reproductor de dicha disciplina. Por ello, la población sorda ve privada su participación en este tipo de manifestaciones culturales las que, en la mayoría de los casos, no tienen en cuenta sus intereses y propias formas de expresión artística o concepción de música, sonido, canto y arte.

Es importante clarificar el concepto de inclusión sobre el cual se viene debatiendo alrededor del mundo:

“La noción de inclusión no es algo propio del sistema educativo, más bien debería estar en armonía con la noción de una sociedad inclusiva que aprecia ese valor y en la que cada miembro tiene su lugar. Los costes sociales de la exclusión, estigmatización, segregación, alienación, quedan más allá de la responsabilidad del sistema educativo y hay que buscarlos en la ética de la sociedad en su conjunto. La inclusión está impulsada y dirigida por valores y son nuestros valores y creencias los que modelan la política y la cultura que tenemos y que queremos” (UNESCO, 2008, citado por Castillo Briceño, 2015, p.7)

Se puede decir que la inclusión no es competencia únicamente del sistema educativo, sino que debe ejercer su importancia en el ámbito social, político y cultural desde una ética igualitaria de y para todas y todos, premisa que constituye el proyecto *Zarzuela para sordos y oyentes: experiencia inclusiva*, entendiendo la implicación social, cultural y pedagógica de la participación de personas sordas en contextos escénico-musicales como la zarzuela.

Cuando se habla de procesos pedagógicos, la inclusión toma relevancia en una nueva forma de educar y educarse. Castillo Briceño (2015) afirma que las bases de una educación inclusiva implican directamente los procesos de formación de los docentes, ya que ellos son responsables de desarrollar las potencialidades de cada persona, así mismo deben promover su participación consciente en las diversas etapas de aprendizaje. A lo largo del proyecto cada uno de sus integrantes, en relación con la directora general e investigadora, se vieron involucrados en la construcción y evolución de la propuesta misma, siendo pieza esencial de las evaluaciones y ajustes razonables que se realizaron.

Es importante situarse en la legislación colombiana, país en el cual se desarrolló la investigación y donde el Decreto 1421 del Ministerio de Educación Nacional describe la educación inclusiva como

... 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, 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 (Ministerio de Educación Nacional, 2017).

Dado que esta investigación fue ejecutada dentro del ámbito artístico, se considera relevante mencionar que, en Colombia, existen pocas agrupaciones y festivales dirigidos por personas sordas o que lleven a cabo procesos inclusivos con dicha población, además de una escasa literatura que aborde procesos de inclusión artística en música y/o el análisis y documentación de los recursos utilizados para su elaboración.

Esta investigación pretendió documentar y brindar información y herramientas a futuros procesos de inclusión en artes o educación artística donde se involucre población sorda, aportando la viabilidad de dichos procesos inclusivos, resaltando la influencia y el impacto que podría generar en la apertura al arte y la formación artística de personas sordas.

1.2 Planteamiento del Problema

El mundo oyente ha asumido la sordera y limitado la discusión desde el plano médico, patológico y rehabilitador, mantenido una hegemonía sobre las personas sordas y decidiendo qué

es lo más adecuado para ellas (Skliar, 1997), lo que invisibiliza las dimensiones de la discapacidad auditiva en un entorno social y cultural, además de sus connotaciones segregativas, interponiendo en los sujetos etiquetas como “minusválidos”, “impedidos”, “lisiados” o “inválidos” (Puig de la Bellacasa, s.f, p.4). Esta estigmatización ha dado como resultado una historia de exclusión.

El concepto de discapacidad ha evolucionado y en este trabajo se hace eco de las palabras de Skliar (1995), considerado uno de los principales estudiosos del tema, para quien constituye la restricción de lugares y roles sociales que un individuo o grupo de individuos sufren a causa de un déficit. Tales restricciones obstaculizan el acceso con plenitud a la cultura para estas personas, en aspectos tan variados como la recreación, la religión, la educación, el mundo laboral, etc. Estas exclusiones pueden ser formales y explícitas o bien informales, resultantes de prohibiciones interiorizadas. Esta no es una condición que está limitada a una insuficiencia biológica o a una deficiencia centrada en el sujeto, sino en un entorno que incapacita e imposibilita el libre y pleno desarrollo. Para el propio autor, la discapacidad pone en tela de juicio la existencia de un cuerpo único y normal, de una lengua única y normal, de un aprendizaje único y normal, de un comportamiento único y normal (Skliar, 2007).

Gran parte de la comunidad sorda se reconoce a sí misma como una minoría lingüística y no como personas con discapacidad, asumiendo que poseen cualidades identitarias y culturales propias de una cultura minoritaria. Es importante mencionar que en este trabajo se presentan los dos conceptos, ya que se considera valioso dar claridad al lector de la diversidad presente en dicha comunidad, por ello hay personas que adoptan el término discapacidad auditiva, hipoacúsico o persona sorda.

En el contexto colombiano existen leyes que facilitan la inclusión para la comunidad sorda y un aparente reconocimiento como grupo minoritario, pero históricamente lo que se evidencia es que han sido vistas como personas con limitaciones, razones que dificultan su integración en la sociedad y las llevan a un aislamiento o a interactuar únicamente con sus pares, lo cual no es una dificultad visto desde un panorama de construcción de identidad y reafirmación como minoría lingüística, pero que sí es discriminatorio y privativo al momento de tener acceso a la información, espacios artísticos o de aprendizajes, debates o discusión propias del mundo oyente y de las cuales las personas sordas pueden y deberían ser partícipes. Todo aludiendo a su “dificultad comunicativa”.

Es la sociedad oyente quien desconoce los rasgos comunicacionales y organizacionales de la comunidad sorda ignorando que, en dicha lengua hay cultura, humor, modos de organización y formas de ver el mundo a través de su propia experiencia. Es por ello que “aún persiste la postura oficial tradicional de que las personas sordas han de recibir enseñanza oral y de que, pese a todo, apenas son aptas para una vida normal (Sacks, 2003, p.11).

En concordancia, el proyecto *Zarzuela para sordos y oyentes: experiencia inclusiva* consideró importante abrir paso al reconocimiento e intercambio cultural, donde la comunicación no pudiera delimitarse por pautas homogeneizantes que pretendieran centrar su lógica en lo que es considerado “natural” o “normal”, que ante la sociedad oyente se conoce como oralidad, sino que rescatara la pluralidad de la diferencia y su interacción con el mundo y diera reconocimiento al “otro”.

1.3 Pregunta de Investigación

¿De qué manera y con qué recursos didácticos se podría desarrollar un proyecto de inclusión para personas sordas, junto a personas oyentes, en un montaje escénico-musical?

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

Evidenciar los recursos didácticos utilizados durante el desarrollo del proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” que propiciaron un espacio de inclusión para que las personas sordas formaran parte de la Zarzuela a través de la adaptación de la escena Cabildo de Reyes de *María la O*.

1.4.2 Objetivos Específicos

Documentar el proceso llevado a cabo durante la realización del proyecto de investigación “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” para su análisis.

Evidenciar los beneficios cognitivos, emocionales y sociales que obtuvieron las poblaciones involucradas durante el proceso de desarrollo proyecto investigativo “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva”.

Evaluar, desde una perspectiva pedagógica, cada uno de los ciclos presentados al interior del proyecto para identificar una manera de llevar a cabo los procesos de inclusión de población sorda en procesos artísticos.

1.5 Antecedentes

Para el desarrollo de esta investigación, enmarcada dentro del interés de los procesos pedagógicos y prácticas artísticas colaborativas involucradas en la adaptación de la escena

“Cabildo de Reyes” de la zarzuela *María la O* de Ernesto Lecuona, fue necesario hacer un proceso de revisión de documentos que tuvieran relación con los temas de inclusión y discapacidad auditiva, específicamente en los medios de interacción que se efectúan a través del arte y los procesos comunicativos que intervienen en estos.

También se analizaron trabajos relacionados con la condición de sordera en los diferentes espacios y contextos sociales o que tienen relación con procesos de aprendizaje artístico en el que se incluyan personas sordas y oyentes. Las fuentes analizadas fueron, en su mayoría, realizadas en Colombia con posteridad al año 2010 y se abordaron desde la disciplina artística y social.

De estos trabajos se puede resaltar la intencionalidad de evidenciar la discapacidad auditiva desde una perspectiva abierta más allá del diagnóstico clínico. Aportes como los de Abello Gómez (2017) permiten abordar el reconocimiento, las particularidades de la población sorda y cómo la sociedad, a lo largo de la historia, ha visto a esta comunidad desde una perspectiva oyente y la sordera es asumida como algo clínico y patológico, desconociendo las implicaciones de la discapacidad auditiva en el plano social.

(Abello Gómez, 2017) resalta la importancia de comprender que no sólo la oralidad o la escritura componen el plano comunicacional, sino que existen otros elementos como los gestos o las señas que contienen un sentido sobre la interacción social. Esta premisa es la que se incorpora en la presente investigación y resalta medios de interlocución de la comunidad sorda desconocidos para los oyentes, tomándolos como forma de comunicación y expresión artística.

Acero et al (2016) hacen una recopilación de investigaciones y trabajos sobre la comunidad sorda y procesos artísticos en los que se incluyeron personas con discapacidad

auditiva, ello le permitió analizar y resaltar las particularidades entre personas sordas y oyentes en torno a un taller de teatro realizado por los agentes que componían la investigación, lo que evidenció las dificultades y riquezas obtenidas a través de esta interacción y la relación que se da entre educación artística y personas sordas.

El trabajo de Osma Montaña y Pineda Giraldo (2018) relaciona el teatro y la población sorda a partir del diseño y la ejecución de una propuesta pedagógica donde se emplearon juegos teatrales como metodología movilizadora de contenido, para lograr la transformación de la visión que tenían los sordos y sordas frente a dicho arte. Entre sus conclusiones se evidencia la deconstrucción del cuerpo de las personas sordas para reconstruir un personaje, así como los ajustes razonables que debieron aplicar a lo largo de la metodología que permitió la aceptación y vinculación de personas sordas al teatro.

Adicionalmente, durante el periodo de indagación para conformar el presente Estado de Arte, se encontraron testimonios e historias de vida afines a esta investigación en los que se incluye Personas Sordas al ámbito artístico. Por ejemplo se conoció el caso de Evelyn Glennie, percusionista escocesa, quien fue diagnosticada con sordera profunda a los doce años y actualmente es reconocida a nivel mundial (Barriga, 2015). Sin embargo, el hecho de que Glennie haya perdido la audición en la adolescencia permite que desarrolle una oralidad diferente al momento de comunicarse con los oyentes, aspecto que difiere de algunas de las personas sordas que intervienen en esta investigación.

Como referentes que reafirman la necesidad de abrir espacios de interacción artística incluyente en nuestro país se conocieron los casos de Cristian Briceño, primer bailarín sordo titulado en la carrera de danza contemporánea de la Universidad CENDA (Barriga, 2016) y Jhon Jairo Vanegas, bailarín con una experiencia artística de más de diez años en la danza

Contemporánea y la enseñanza, vinculado a la investigación realizada para este trabajo como coreógrafo.

Como experiencias colectivas se encontraron los grupos de teatro Señando en Tablas integrado por personas sordas y oyentes, ubicado en Ibagué y que incorpora música, teatro, expresión corporal y lengua de señas, lo que permite que el espectáculo sea apreciado por población diversa (González, 2014) y La Rueda Flotante (Medellín), integrado por personas sordas, ciegas y oyentes, que incorporan la pantomima de sordos, el vernáculo visual y el teatro señado (La Rueda Flotante, s.f). Estos grupos participado en diversos festivales nacionales e internacionales.

Por último, se encontró una propuesta artística inclusiva para personas sordas en España con la Zarzuela *La Verbena de la Paloma* de Tomás Bretón, que contó con la participación de actores sordos y oyentes conjuntamente en la interpretación de la música, y los diálogos fueron interpretados en lengua de señas. Esta representación es relevante para la presente investigación pues evidencia los ajustes razonables propios de la interpretación en lengua de señas, el manejo de la escena entre participantes sordos y oyentes y las metodologías de trabajo aplicadas a la obra (RTVE, 2020).

Capítulo 2 Marco Teórico

En este apartado se muestra un acercamiento a los postulados teóricos que sustentan tanto el presente trabajo como el proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: experiencia inclusiva”; con el fin de dar claridad sobre cada uno de los conceptos que se abordaron a lo largo del proceso creativo e investigativo. De acuerdo con su naturaleza, dichos conceptos fueron desarrollados a partir de las siguientes categorías: Hacia la comprensión de la sordera, Zarzuela,

Inclusión, Prácticas artísticas colaborativas, Constructivismo de orientación sociocultural y Didáctica.

2.1 Hacia la comprensión de la sordera

Teniendo en cuenta que el presente trabajo se orienta hacia la promoción de espacios de inclusión pedagógica y artística, es pertinente conocer la ley que clasifica y define en Colombia todo lo relacionado con la comunidad sorda, además de los diferentes enfoques a través de los que se ha estudiado y clasificado la sordera.

La Ley 982 de 2005 que rige actualmente en Colombia presenta una serie de conceptos, definiciones y clasificaciones que atañen directamente a la población sorda (Departamento Administrativo de la Función Pública, 2005). Una primera distinción relevante se aplica a dos tipos de sujetos: el hipoacúsico¹ y el sordo, quien es descrito como “aquel que no posee la audición suficiente y que en algunos casos no puede sostener una comunicación y socialización natural y fluida en lengua oral alguna” (p.1) y que puede ser clasificado como: sordo señante (se comunica mediante la lengua de señas y su identidad se define por la comunidad sorda), sordo hablante o sordo oralizado (tiene el español como primera lengua), sordo semilingüe (puede haber sufrido pérdida de la audición antes de desarrollar plenamente el lenguaje oral y tampoco maneja la lengua de señas plenamente), sordo monolingüe (utiliza una lengua, puede ser oral o de señas) y sordo bilingüe (utiliza tanto la lengua de señas como el castellano, escrito u oral).

Según la Federación Nacional de Sordos de Colombia (FENASCOL), entidad distinguida por la Comunidad Sorda en Colombia y que realiza un trabajo de reconocimiento en torno a la diversidad poblacional al interior de esta comunidad, permite reconocer a los hipoacúsicos,

¹ Disminución de la capacidad auditiva que puede clasificarse en leve, mediana y profunda (Departamento Administrativo de la Función Pública, 2005, p.1)

sordos con prótesis auditivas (audífonos), sordos con implante coclear, sordos oralistas, etc, como iguales, sin distinción alguna, unificando dicha diversidad en el término persona sorda (FENASCOL, 2016).

Es importante, además, reconocer la diferencia entre el sordo y el sordomudo, término que se ha adoptado culturalmente y que no obedece a la realidad de las personas sordas. El sordomudo es aquella persona que, además de poseer una pérdida auditiva, padece alguna afección en el sistema fonador que le impide la articulación de palabras o sonidos. Las personas sordas que poseen la capacidad anatómica de desarrollar un lenguaje oral, se reconocen con las denominaciones anteriormente expuestas (FENASCOL, 2016).

Para comprender el contexto en el cual se define la sordera, Pérez de la Fuente (2014) plantea la existencia de tres enfoques. El enfoque médico o rehabilitador se centra en “curar” al deficiente auditivo, principalmente a partir de la adquisición de la comunicación oral, exponiendo que el desarrollo cognitivo y lingüístico de la persona se adquiere, de manera óptima, a través de la modalidad auditivo-vocal y que las señas no constituyen un sistema lingüístico; esta postura no deja de tener implicaciones en las personas sordas a nivel emocional, mental y social respecto a su forma natural de comunicación viso gestual.

El enfoque social de la discapacidad, según Pérez de la Fuente (2014), parte de un principio de igualdad y dignidad de los seres humanos, promoviendo la inclusión y la valoración positiva de la diferencia en contraposición a una sociedad que se basa en la persona “sana”, pero que acaba por normalizar la opresión de dicha diferencia, en este caso de la discapacidad. Es importante mencionar que a partir de este enfoque algunas personas sordas adoptan el término “discapacidad auditiva”.

Por último, el enfoque de la minoría cultural y lingüística define a la Comunidad Sorda por el uso de la lengua de señas, los sentimientos de identidad grupal, el autorreconocimiento y la identificación como sordo. Es justamente la existencia de un idioma propio lo que constituye una de las características más relevantes de las minorías étnicas, culturales y lingüísticas y que para los sordos adquiere un especial sentido en la definición de su identidad (Pérez de la Fuente, 2014).

La propia Ley 982 de 2005 (Departamento Administrativo de la Función Pública, 2005) define formalmente a la Comunidad Sorda Colombiana como “el grupo social de personas que se identifican a través de la vivencia de la sordera y el mantenimiento de ciertos valores e intereses comunes y se produce entre ellos un permanente proceso de intercambio mutuo y de solidaridad” (p.1) con un idioma identitario, la Lengua de Señas Colombiana (LSC):

La Lengua de Señas se caracteriza por ser visual, gestual y espacial. Como cualquiera otra lengua tiene su propio vocabulario, expresiones idiomáticas, gramáticas, sintaxis diferentes del español. Los elementos de la lengua (las señas individuales) son la configuración, la posición y la orientación de las manos en relación con el cuerpo y con el individuo, la lengua también utiliza el espacio, dirección y velocidad de movimientos, así como la expresión facial para ayudar a transmitir el significado del mensaje, esta es una lengua viso-gestual. Como cualquier otra lengua, puede ser utilizada por oyentes como una lengua adicional (p.2).

Entendiendo los diferentes enfoques en los que se enmarca la sordera, la presente investigación y el proyecto zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva, reconocen a la comunidad sorda como una minoría lingüística y cultural por las implicaciones a nivel

social, cultural, cognitivo y emocional. De la misma forma y unificando la diversidad de términos se adoptó el de persona sorda para definir a todos los participantes de dicha comunidad.

2.2 Zarzuela

La zarzuela fue el género musical a partir del cual se desarrolló la propuesta inclusiva y es definida según González Lapuente (2013), como un tipo de teatro musical en el que la palabra hablada es alternada con música, principalmente con fragmentos cantados que a su vez también pueden ser instrumentales. Nació en España y su nombre hace referencia a un pabellón construido en la quinta de recreo llamada La Zarzuela, lugar en el cual abundaban las zarzas y donde asistía el rey Felipe IV a ver espectáculos teatrales y musicales.

Durante el periodo colonial la zarzuela llegó los territorios de ultramar, entre ellos a Cuba, donde fruto de un intercambio cultural entre el tradicional estilo español y los ritmos afrocubanos propios de la isla, surgió la zarzuela Cubana.

García Oliva (2021), citando a Elcoro (1996), afirma que desde 1850 la zarzuela siempre estuvo presente en la vida teatral cubana donde, debido al mestizaje, adquiere la inconfundible identidad que se manifiesta tanto en el libreto como en su partitura musical, a partir de una marcada influencia de ritmos como la clave, la habanera, la guaracha, el bolero, la criolla, la rumba, el danzón y los cantos y bailes afrocubano. Entre los compositores más destacados de la escena musical cubana se encuentra Ernesto Lecuona, considerado por muchos el más grande autor-compositor que dio Cuba. Nacido en el año 1895, a lo largo de su vida compuso cerca de 700 obras entre canciones, piezas para piano, composiciones para teatro, ballets, zarzuelas, etc. Entre las más destacadas se encuentran *La comparsa*, *Noche azul*, *Siempre en mi corazón*, *Para Vigo me voy*, *Damisela encantadora*, *María la O*, las cuales ocupan un lugar destacable de las obras musicales más famosas de todos los tiempos.

Según García Oliva (2021), *María la O* fue el primer gran estreno de la zarzuela cubana y éxito rotundo para el compositor y su libretista, Gustavo Sánchez Galarraga, teniendo el Teatro Payret de La Habana como plataforma y con fecha de estreno el 1ro. de marzo de 1930. La historia se desenvuelve alrededor de María la O, quien es pretendida por el aristócrata Fernando de Alcázar (Niño Fernando), el rico industrial español Santiago Mariño y el nativo José Inocente, el cual tiene jurado matar al que engañe a la mulata². El Niño Fernando opta por casarse con la hija del Marqués del Palmar (Niña Tula) y José Inocente le mata (según otro desenlace, la muerte es a manos de la misma María la O).

Dentro de la obra hay una escena llamada “Cabildo de Reyes” que fue finalmente el fragmento elegido para trabajar como adaptación inclusiva en el proyecto realizado. Allí el autor busca representar la tradición cubana nacida en tiempos coloniales donde, a través de la celebración cristiana de la fiesta de reyes, a los esclavos africanos se les permitía hacer, de forma pública, sus ceremonias religiosas (Castillo González et al, 2017).

El arte permite hacer uso de símbolos para representar los nacionalismos que llevaba consigo Ernesto Lecuona: en la partitura original de la zarzuela encontramos referencias de la tribu afrocubana Abakuá, a través de la letra escrita en carabalí y los personajes sobresalientes de dicho número. En la realidad dicha tribu es una sociedad secreta perteneciente al contexto de las religiones afroamericanas, es decir las que se derivan de las tradiciones culturales procedentes de África y que, tras un proceso de transculturación, se mezclaron con el catolicismo y las religiones autóctonas del continente americano. La Sociedad Secreta Abakuá es la evolución, en

² Color de piel resultante de la mezcla entre los africanos y los gallegos (españoles) que en la mujer es símbolo de sensualidad (González-Abellás, 2001)

Cuba, de la sociedad africana Ekpe de las antiguas culturas del Calabar, ubicada en el sureste de Nigeria (Tamorri, 2019).

Como parte del desarrollo de la propuesta creativa fue necesario indagar más sobre esta sociedad secreta, ya que a través de dicho ejercicio investigativo se pudieron encontrar paralelos con la comunidad sorda, como lo son una lengua o idioma diferencial con respecto a la cultura dominante y una sociedad con tradiciones culturales e identitarias propias, las cuales fueron utilizadas como insumo para la adaptación y representación escénica de nuestra propia concepción de ritual y cabildo. Es importante aclarar que no se buscó representar un ritual propiamente Abakuá sino, a través de dichos paralelismos, construir un propio imaginario de cabildo inclusivo.

El ritual de iniciación Abakuá fue en el cual se desarrolló el ejercicio artístico y es por ello que los personajes Moruá e Íreme se encuentran representados en la obra. En la tradición original la escena ritual se encuentra acompañada por los tambores, sus espectaculares máscaras de los diablitos Íremes que bailan y limpian el camino de los adeptos acompañados por su jefe, el Moruá, quien domina las almas de los antepasados y las atrae al templo (fambá), mientras en el exterior se lleva a cabo la celebración de los iniciados (Tamorri, 2019).

Dentro de la creación colectiva de zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva, el Íreme tenía la función de traer un mensaje desde otro plano terrenal de inclusión e igualdad para su cabildo, por ello el Moruá, quien se encuentra a las afueras del cabildo, realiza la invocación de dicho espíritu para traer las buenas nuevas a su gente. Sin embargo, al interior del fambá, otro jefe de la tribu trata de proteger la permanencia de su dios en este plano terrenal, evitando que salga de su lugar sagrado.

Al ser la Zarzuela un arte integrador en la cual se involucran varios sentidos como, la percepción del sonido, lo visual, el movimiento y el texto, hace que el artista realice un esfuerzo en su interpretación integrando todos estos componentes en escena. Incorporando su voz (o canto en lengua de señas), su movimiento, comprensión del texto y acción dramática que esté ejecutando. Es por ello, que este ejercicio entre la música, danza y teatro favorece las actividades de tipo inclusivo ya que, en el caso de las personas sordas constituyó un espacio de expresión y creación a través de un arte integrador, en el cual arte danzario y la expresión corporal abrió camino a una sensibilización al sonido, la vibración y la música.

2.3 Inclusión

Teniendo en cuenta que la base de este trabajo fue el proceso inclusivo desarrollado entre la población sorda y oyente a través de la adaptación de la escena “Cabildo de Reyes” es pertinente definir dicho concepto. Según Camilloni (2008) la inclusión social emerge como respuesta al reconocimiento de la existencia de personas excluidas en la sociedad y el deber que representa para la sociedad en general, intervenir activamente en la protección de dichos sujetos.

Por su parte la UNESCO (2003), citada por Camilloni (2008, p.7) plantea que:

La inclusión es vista como un proceso de dirección y respuesta a la diversidad de necesidades de todos los aprendices a través de la participación en el aprendizaje, las culturas y las comunidades y la reducción de la exclusión en y desde la educación.

Implica cambios y modificaciones en contenido, enfoques, estructuras y estrategias, con la visión común que cubre a todos los niños de un rango apropiado de edad y la convicción de que es responsabilidad del sistema regular educar a todos los niños.

La inclusión tiene una implicación directa en la educación y transformación de la sociedad, ya que se plantea como una propuesta educativa en respuesta a la diversidad presente al interior del aula y a nivel social. Por ello Sánchez-Teruel (2013) define la educación inclusiva como un proceso amplio y dinámico de construcción y reconstrucción de conocimiento, el cual surge a partir de la interacción entre personas distintas en cuanto a valores, ideas, percepciones e intereses, capacidades, estilos cognitivos y de aprendizaje, etc., favoreciendo la construcción consciente y autónoma de identidad y pensamiento, con la doble finalidad de contribuir a la mejora y al enriquecimiento de las condiciones y relaciones sociales y culturales.

Es por ello que, a partir de prácticas educativas en las que se incluye la diversidad como parte de lo cotidiano, se genera una reconstrucción social basada en el respeto, reconocimiento, equidad e igualdad, evidenciado en las conclusiones del presente trabajo y en la transformación de sus participantes.

2.4 Prácticas Artísticas Colaborativas

El proyecto realizado tuvo un encuentro de saberes entre distintas disciplinas artísticas como la danza, el teatro y las artes audiovisuales, la importancia de dicha colaboración activa se manifiestan en “... espacios compartidos donde confluyen técnicas y metodologías propias del arte con personas atraídas por la posibilidad de un nuevo espacio de enunciación en sus vidas.” (Pizarro, 2019, p.262). Es decir, se trata de la creación de nuevos imaginarios y transformaciones sociales a partir del trabajo colaborativo entre distintas disciplinas artísticas, en las que dicha producción participa como ente posibilitador y potenciador de la experiencia.

Pizarro (2019) opta por llamar a estas alianzas arte-sociedad “comunidad de prácticas artísticas” (p.262), ya que por un lado están generando un producto artístico y a su vez produciendo aprendizajes y transformaciones significativas en las personas que participan del

proceso. Es por ello por lo que las identidades individuales se transforman en una nueva identidad colectiva o “relacional”, generando también una transformación en los espacios simbólicos de producción del arte.

Si hablamos de comunidades es imprescindible mencionar la implicación del arte público o comunitario. Palacios Garrido (2009) hace referencia a él como

...un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. (p. 198-199).

Es por ello que la inserción en el contexto social donde se desarrolló la obra y la implicación de ambas comunidades, fue el punto de partida para poder establecer conexiones entre la realidad de la comunidad sorda y el producto artístico desarrollado en donde, más que buscar la implicación del trabajo colaborativo entre las disciplinas artísticas, se centró en generar un impacto en el espectador y un cambio en las prácticas sociales, culturales y académicas de las que la comunidad sorda se ve desplazada debido a una discriminación de tipo actitudinal. En dicho producto se evidencia la complejidad social en la que circula, estableciendo su contexto particular como los elementos constitutivos del proceso artístico y de creación.

2.5 Constructivismo de Orientación Sociocultural

En este apartado encontramos una definición de lo que es el constructivismo sociocultural junto a su principal exponente, Lev Vygotsky, el cual enuncia el concepto de “*la zona del desarrollo próximo*” planteando la construcción del conocimiento y los aprendizajes a través de *comunidades de práctica* inmersas en un contexto social (García Barrón, 2007).

Es de gran relevancia esta corriente pedagógica dentro del desarrollo del proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: experiencia inclusiva”, ya que la construcción de la adaptación escénica y documental, así como los aprendizajes desarrollados a través de dicho ejercicio pedagógico y artístico se basaron en la construcción mutua, retroalimentación y transformación de sus participantes.

Empezaremos por definir el constructivismo sociocultural, el cual hace especial énfasis en las relaciones sociales, la comunidad y la cultura que, como lo menciona García Barrón (2007), juegan un papel esencial en la cognición y el aprendizaje, ya que los sujetos no sólo construyen su conocimiento almacenando en la memoria representaciones mentales, sino que además están inmersos en la sociedad y los procesos cognitivos no pueden separarse de las actividades y ámbitos sociales. La propia autora menciona que el proceso de adquisición de conocimientos en los que los sujetos se incorporan a una comunidad debe ser significativo culturalmente, por medio de la participación y comunicación en una “comunidad de práctica”³, como se evidenció en el proceso de interacción y creación de los participantes a través de la zarzuela; en el cual, a partir de sus experiencias personales retroalimentaron la cosmovisión de sus compañeros, a la vez que brindaban una cuota artística y creativa en la adaptación.

Dentro de dicha interacción cobra especial relevancia la “apropiación participativa”, la cual consiste en “el proceso por el cual dos sujetos se comprenden mutuamente y trabajan de manera eficaz, cada persona se apropia del producto o resultado de su colaboración, es un proceso *recíproco* en el cual los dos evolucionan” (García Barrón, 2007, p. 42). En el caso del proyecto se evidenció a través trabajo colaborativo desarrollado entre los participantes en torno a

³ Grupo de personas que comparten un interés, un conjunto de problemas, o una pasión sobre un tema, el cual los lleva a profundizar su conocimiento y experiencia en el área a través de una interacción continua que fortalece sus relaciones (Cuddy, 2002).

los talleres realizados, a la creación de las acciones dramáticas de la escena, así como en la comprensión del contexto que impregnan ambas poblaciones (oyente y sorda).

Si hablamos de constructivismo sociocultural es imprescindible citar lo que Vigotsky denominó como *la zona del desarrollo próximo* expuesta por García Barrón (2007) como la zona en la cual una persona resuelve problemáticas apoyada de miembros más experimentados, adquiriendo herramientas que le brindan la capacidad de dar soluciones con mayor autonomía y conocimiento en el futuro, resaltando la importancia de los procesos de construcción entre el enseñante y los pares, la negociación mutua de significados y la construcción conjunta de saberes.

Al interior del proyecto fue necesario realizar talleres a los y las participantes, teniendo en cuenta los posteriores desafíos que se presentarían en la adaptación a nivel de comunicación, interacción y creación, buscando que a partir de estas acciones ejercidas ellos y ellas tuvieran mayor autonomía a la hora de integrarse con otra comunidad o llevar a cabo procesos artísticos inclusivos. Es en este momento en el que se considera importante resaltar el rol del docente dentro de esta pedagogía constructivista sociocultural, como lo enuncia García Barrón (2007), el docente hace de consultor y participante a la vez que organiza el medio educativo social, regulándolo y controlando la interacción de este, ya que a través de este ejercicio proporciona la práctica necesaria para que los sujetos pasen del nivel inicial con apoyo, a un nivel final independiente.

En el caso de la investigación se evidenció por medio de la cuota otorgada por los y las talleristas (docentes) y las direcciones del proyecto, quienes proporcionaron sus conocimientos y experiencia a la vez que se retroalimentaban de la comunidad de práctica, reconociendo que, a lo largo del trabajo colaborativo, los talleres expuestos y la creación realizada lograron dotarse

mutuamente no sólo de herramientas sensoriales, comunicativas y de expresión, sino que a su vez entendieron la cosmovisión y construcción social de ambas poblaciones, desarrollando confianza y conocimientos para derribar la brecha de exclusión en términos comunicación en proyectos futuros o vida cotidiana.

Se considera que los procesos de construcción de conocimientos, como se pudo evidenciar al interior del proceso investigativo, ya no son una realización individual, sino, como lo menciona García Barrón (2007) citando a Cubero y Luque (1996), se ven como procesos de construcción conjunta, que se dan gracias al trabajo colectivo, en los que se logró la apropiación del objeto de conocimiento (la escena de la zarzuela), y de nuevas herramientas culturales.

2.6 Didáctica

Como lo menciona (Camilloni, 2007), es importante la didáctica como teoría de la enseñanza, la cual se concibe como una ciencia social, resaltando su función en la elaboración de propuestas a partir de la revisión permanente de los currículos, de la selección y el buen uso de las estrategias de enseñanza y de la generación de nuevas formas de evaluación, ya que el compromiso del docente es con el estudiante y con los saberes que éste creará como ser social, buscando constantemente la reflexión de la práctica pedagógica.

La didáctica es una disciplina teórica que se ocupa de estudiar la acción pedagógica, es decir, las prácticas de la enseñanza y que tiene como misión describirlas, explicarlas, además fundamentar y enunciar las normas para la mejor resolución de los problemas que estas prácticas plantean a los profesores (...) es una teoría necesariamente comprometida con prácticas sociales orientadas a diseñar, implementar y evaluar programas de formación, a diseñar situaciones didácticas y a orientar y apoyar a los alumnos en sus acciones de aprendizaje con vistas a mejorar los resultados (...) es una disciplina que se

construye sobre la base de la toma de posición ante los problemas esenciales de la educación como práctica social. (Camilloni, 2007, p.22).

La didáctica jugó un rol importante dentro del presente proyecto, puesto que permitió explicar y fundamentar las acciones pedagógicas inclusivas desarrolladas durante los talleres y el montaje de la escena Cabildo de Reyes, evidenciando las condiciones de posibilidad y viabilidad de la experiencia. Además, posibilitó evaluar las acciones ejercidas a lo largo del proceso, cuyo compromiso fue mejorar los procesos de inclusión de personas sordas en las artes y generar transformaciones en prácticas futuras con dicha población.

Capítulo 3 Marco Metodológico

El presente trabajo se desarrolló bajo un enfoque cualitativo y en los parámetros de la investigación-acción, lo cual permitió evidenciar los recursos didácticos utilizados durante el desarrollo del proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: experiencia inclusiva” y reflexionar en torno a las acciones pedagógicas llevadas a cabo en el marco de la interacción e inclusión de población sorda y oyente en ámbitos artísticos y de creación.

3.1 Investigación Cualitativa

Para Rodríguez Gómez et al (1996) la investigación cualitativa permite estudiar una realidad en su contexto natural tal, y otorga sentido a la extracción e interpretación de los fenómenos vividos por las personas implicadas en la investigación. Esta postura investigativa se constituyó en el camino más conveniente para llevar a cabo el ejercicio de comprensión e indagación, ya que se proyecta como un instrumento que permite desarrollar nuevos significados y sentidos en torno a la inclusión de personas sordas en montajes artísticos y evidencia la implicación y transformación de sus participantes, personas con múltiples experiencias vitales y

aprendizajes significativos capaces de ser organizados, analizados y evaluados. Con este ejercicio analítico se pretendió deconstruir aprendizajes previos y generar cambios o nuevos sentidos en la práctica cotidiana o profesional.

Según Latorre (2007) La investigación cualitativa recurre al empleo y recaudo de una gran variedad de materiales —entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes— que describen la rutina, las situaciones problemáticas y la construcción de sentido en la vida de las personas, obteniendo así resultados y datos de tipo descriptivo pertinentes para esta investigación.

En esta investigación se analizaron diarios de campo, fotografías y cuestionarios que recogieron la perspectiva de los participantes y los aspectos positivos y negativos de las acciones pedagógicas realizadas en el proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva”.

3.2 Investigación-Acción

Dentro de las distintas metodologías que forman parte de la concepción cualitativa, el presente trabajo se desarrolló bajo la investigación-acción que, según Latorre (2007), favorece una indagación práctica cuya finalidad es la de mejorar la praxis a través de ciclos de acción y reflexión, dándole un carácter cíclico y reflexivo, que inicia con una situación o problema práctico y se analiza con la finalidad de mejorarla, implementando un plan o intervención a la vez que observa, analiza, reflexiona y evalúa las acciones ejercidas para plantear un nuevo ciclo.

Latorre (2005) indica que la investigación-acción suele estar estructurada en tres tipos: técnica, práctica y crítica emancipadora, correspondientes a tres visiones y proyecciones como horizontes a los que esta metodología puede apuntar. El presente trabajo se desarrolla en la

modalidad práctica que, como plantea el autor, implica la transformación de la conciencia de los participantes, genera un cambio en las prácticas sociales y favorece un posicionamiento específico del investigador.

Según el planteamiento anterior, la investigadora y directora general del proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva”, participó activamente y favoreció la cooperación de los participantes a través de su experiencia como persona sorda, cantante y artista; así mismo, direccionó las acciones ejercidas a lo largo de los ciclos de creación e investigación y a su vez fue retroalimentada por los participantes involucrados. En este sentido la modalidad elegida se perfiló como detonante de sentidos y experiencias significativas para los participantes.

Por otra parte, el proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” materializa la investigación-acción en su modalidad práctica, a través del modelo Kemmis, citado en Latorre (2005), el cual propone una espiral de ciclos estructurada sobre dos ejes: uno estratégico, constituido por la acción y la reflexión; y otro organizativo, constituido por la planificación y la observación, dichas dimensiones que se encuentran en continua interacción. Ese proceso se desarrolla en cuatro fases interrelacionadas: planificación, acción, observación y reflexión, cada una de ellas implica una mirada retrospectiva, y una intención prospectiva formando una espiral autorreflexiva de conocimiento y acción (Ilustración 1 y 2).

Ilustración 1

Ciclos de la Investigación – Acción Según Kemmis (1989) citado en Latorre (2005).

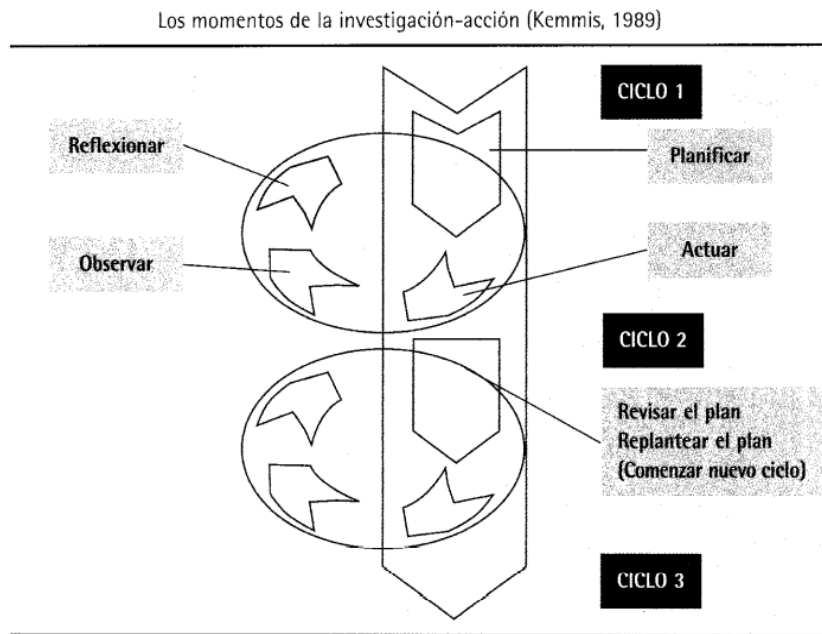
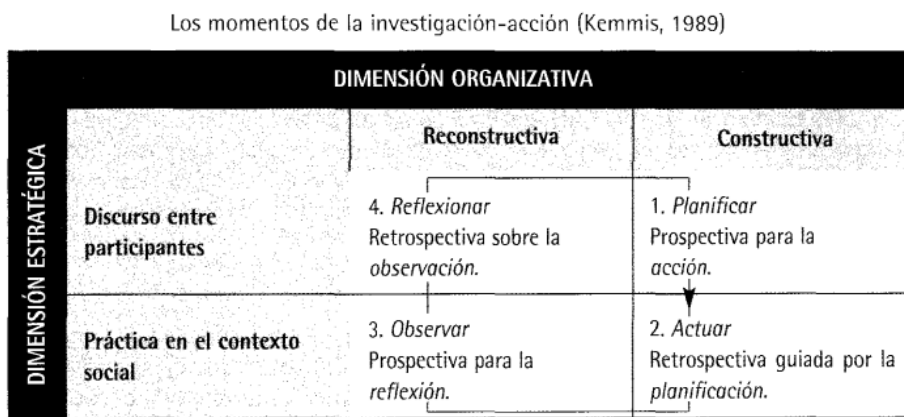


Ilustración 2

Dimensión organizativa y estratégica (Kemmis, 1989)



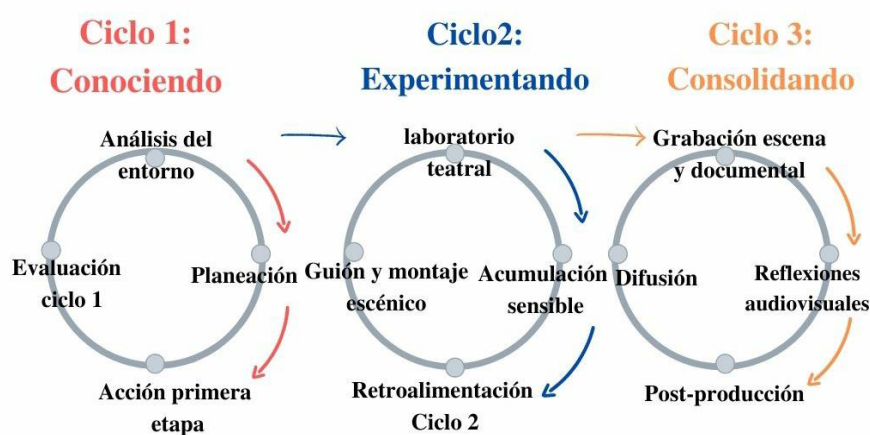
Los momentos de la investigación y los ciclos que la involucran se componen de cuatro movimientos conceptuales orientados a la praxis (Latorre 2007): el desarrollo de un plan de acción críticamente informado para mejorar aquello que ya está ocurriendo, un acuerdo para poner el plan en práctica, la observación de los efectos de la acción en el contexto en el que

tienen lugar y la reflexión en torno a esos efectos como base para una nueva planificación, una acción críticamente informada posterior a través de ciclos sucesivos.

En el proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” se aplicó el modelo anteriormente citado, estructurándose como se explica a partir de la Ilustración 3.

Ilustración 3

Ciclos del proyecto Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva.



Ciclo 1: Conociendo: este primer ciclo analizó el contexto en el cual se enmarcó el proyecto de inclusión de personas sordas y oyentes en un montaje escénico-musical. La búsqueda de referentes evidenció la poca documentación en torno a personas sordas y su participación en la zarzuela, lo que se refuerza en el planteamiento del problema, es por ello por lo que se partió de la construcción conjunta de ideas, mientras que la planeación se basó en la experiencia de la investigadora como persona sorda y cantante lírica.

Las acciones realizadas en cada ciclo se representan en una tabla donde la columna de la izquierda menciona cada una de las etapas al interior del ciclo y la columna de la derecha enuncia el desarrollo de la actividad.

Tabla 1

Acciones realizadas en el Ciclo 1.

<i>Análisis del entorno</i>	Se evidencia la poca documentación y espacios de inclusión en las artes para personas sordas, en especial en la música y la zarzuela, a su vez dichos espacios son mediados por el idioma, siendo este un factor determinante de exclusión.
<i>Planeación</i>	Teniendo en cuenta el contexto, se plantea en un primer ciclo el desarrollo de talleres formativos que proporcionen herramientas de comunicación, interacción y expresión corporal para favorecer y alimentar las etapas posteriores de construcción y grabación de la escena.
<i>Acción de la primera etapa</i>	Se realizaron talleres formativos para ambas poblaciones, cuyo objetivo era dotar de herramientas para la comunicación y construcción del “Cabildo de Reyes” y a su vez se realizó la grabación musical de dicha escena. <i>Ensayos, grabación con personas oyentes y convocatoria de Personas Sordas:</i> En este primer momento del ciclo se realizaron dos acciones en paralelo, la primera fue el ensayo y grabación musical con los músicos oyentes previamente seleccionados; allí se grabaron los instrumentos, voces de solistas y coristas para ser masterizados y así tener la música lista para la etapa de ensayos y grabación del video final. La segunda acción consistió en una convocatoria de personas sordas a través de redes sociales, entrevistas y proceso de selección. <i>Talleres:</i> El primer taller se enfocó en las personas oyentes, las cuales recibieron una sensibilización en cultura sorda y LSC previa al contacto con las Personas Sordas, a cargo de un docente sordo profesional, seguido de un taller para ambas poblaciones de contextualización del género de la zarzuela y la escena en cuestión. Luego participaron de un taller de teatro físico y gestual para adquirir herramientas para la puesta en escena y, por último, se realizó un taller de danza dirigido por un bailarín sordo en alternancia (mientras una parte del grupo tomaba el taller de forma presencial, la otra lo hacía virtual).
<i>Evaluación Ciclo 1</i>	Para la construcción de reflexiones y ajustes, se realizaron encuestas y entrevistas a los participantes al finalizar la etapa de talleres, las cuales permitieron realizar un diagnóstico de los aciertos y mejoras para continuar con el proceso.

Ciclo 2: Experimentando: este segundo ciclo constituyó toda la parte de laboratorio y experimentación que vivieron los y las participantes a lo largo de la construcción del concepto de ritual, cabildo y lo sacro de dicho momento, la asimilación de la música, letra y las acciones dramáticas que posteriormente interiorizaron.

Tabla 2

Acciones realizadas en el Ciclo 2.

<i>Laboratorio teatral</i>	El laboratorio teatral buscó generar un diagnóstico y fortalecer la comunicación entre sordos y oyentes a partir de juegos teatrales, potenciando la expresión corporal de los participantes y teniendo un primer acercamiento a los conceptos de ritual Abakuá y Cabildo.
<i>Acumulación sensible</i>	Según Zapata (2014, p.267) la acumulación sensible “Es un término que nos ayuda mucho en el proceso de creación colectiva. Llamamos proceso de acumulación sensible a ese momento del trabajo en que nos lanzamos a jugar, explorando sensaciones, reconociendo imágenes y demás impulsos que nos puedan sugerir el tema o la idea sobre la que empezamos a trabajar.” En este caso el pretexto de la exploración se basó en el concepto de ritual, tribu y lo que corresponde a lo sagrado de dicho momento, estas premisas creadas por los participantes fueron el material que constituyó la adaptación de la escena.
<i>Retroalimentación ciclo 2:</i>	Se realizó una evaluación de la metodología desarrollada antes de dar paso a la creación de la escena, se tuvo que replantear el sentido estético de la misma y la metodología de ensayo para destacar el potencial artístico de la población sorda sin buscar homogeneizar dichas expresiones y a su vez contribuir en su inclusión.
<i>Guion y montaje Escénico:</i>	Después de realizar una retroalimentación de la metodología y del segundo ciclo y con base en los ajustes realizados y observaciones dadas por los participantes, se construyó el guion.

Ciclo 3: Consolidando: fue el ciclo encargado del desarrollo audiovisual de la propuesta,

las grabaciones de la escena, últimas tomas del documental, postproducción y edición.

Tabla 3

Acciones realizadas en el Ciclo 3.

<i>Grabación de la escena y documental</i>	La última etapa fue la grabación del producto final, la escena Cabildo de Reyes de la zarzuela cubana María la O. A lo largo de la investigación se fue recopilando material audiovisual que constituiría el documental final, el cual se planeó como una experiencia sensorial y auditiva para el público y buscó recrear la vivencia de los artistas sordos colombianos, la realidad que los envuelve con relación a sus sueños y sus potencialidades artísticas. El documental contiene dos momentos: Documentar la vida de los participantes sordos en relación con el arte y sus sueños como artistas y, Ritual Abakuá y escena Cabildo de Reyes.
<i>Reflexiones audiovisuales</i>	Al finalizar la grabación de la escena y recopilar el material documental, se vuelven a generar reflexiones y evaluaciones, ya que al contar con la participación de personas sordas también determinaba un esfuerzo audiovisual en materia de planos y ritmo del producto en sí, por lo tanto, se realizaron ajustes en el material documental y en la edición de la escena.
<i>Postproducción</i>	Edición del material audiovisual recopilado, tanto del documental como del “Cabildo de Reyes”. A su vez, para favorecer las conclusiones de la

	investigación, en este momento se realiza una última encuesta a los participantes para tener una perspectiva global de la experiencia.
<i>Difusión</i>	Después de realizar todo el proceso se hizo difusión en medios nacionales e internacionales como Anadolu agency, Canal Caracol, City Tv, Canal Capital, Publimetro, Diario El País, teniendo la posibilidad de compartir la experiencia en espacios académicos y artísticos, tanto en Bogotá como Cali y Medellín. Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 5to Coloquio de buenas prácticas en Archivos Históricos: Patrimonio Incluyente, 9 festival de Arte Sordo, Ópera al Parque 2021, Espacio Filarmónico, Encuentro Internacional de Arte Inclusivo, II Encuentro de Investigación en Música.

3.3 Técnicas de Recolección de Datos

Según Latorre (2005), las técnicas de recolección de datos son aquellos instrumentos, estrategias y medios audiovisuales que los investigadores sociales utilizan para recopilar la información tales como entrevistas, observaciones, diarios, grabaciones en video, análisis de documentos, etc. La recolección de dichos datos constituye un momento importante dentro de la fase de la observación del ciclo de investigación-acción. El investigador precisa recopilar la información sobre la intervención para ver qué consecuencias o efectos tiene su práctica educativa.

En este trabajo se recurrió a la observación participante de la creación y montaje escénico de la escena “Cabildo de Reyes” de la zarzuela titulada María la O, para la cual se desarrolló, además, un diario de campo que comprende las entrevistas, cuestionarios en los diferentes ciclos y medios audiovisuales como los son las fotografías y videos, en los que se evidencia la importancia de focalizar parte de la investigación en los intereses, apreciaciones y conclusiones de los participantes, así como el análisis del comportamiento de las comunidades frente a la creación inclusiva.

Los ciclos desarrollados fueron:

Ciclo I: Conociendo

Ciclo II: Experimentando

Ciclo III: Consolidando

3.3.1 Observación Participante

Para Latorre (2005), la expresión observación participante se usa con regularidad para designar una estrategia metodológica en la que se combinan una serie de técnicas de obtención y análisis de datos entre las que se incluyen la observación y la participación directa; es apropiada para el estudio de fenómenos que exigen que el investigador se implique y participe para obtener una comprensión del fenómeno en profundidad. El propio autor menciona que utilizar la observación participante resulta más apropiado cuando los objetivos de la investigación pretenden describir situaciones sociales, generar conocimiento, mejorar o transformar la realidad social como lo fue la esencia misma del proyecto realizado.

En el proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva”, la investigadora principal asumió el rol de directora general, implicándola de manera directa en la construcción de la metodología y creación de la propuesta, además participó en todos los talleres como observadora, participante y documentando los procesos que pretendieron transformar la realidad de los asistentes. Esta técnica es una estrategia inherente a la investigación-acción, como lo es a la enseñanza, pues el profesional debe estar comprometido con el estudio de su práctica.

3.1.2 Diario de Campo

Latorre (2005) menciona que el diario de campo es una técnica narrativa que reúne sentimientos y vivencias capturadas en el momento en que ocurren o justo después y recoge observaciones, reflexiones, interpretaciones, hipótesis y explicaciones de lo que ha ocurrido.

Estos datos recolectados pueden ayudar al investigador a desarrollar su pensamiento, a cambiar sus valores y mejorar su práctica.

El diario de campo llevado a lo largo de la experiencia y demarcado por fecha y hora de realización permitió, a la investigadora recopilar de forma detallada los sucesos y examinar la experiencia para poder comprenderla. De la misma forma ayudó a obtener un registro del progreso del primer ciclo en cuanto a la interacción de la población sorda y oyente.

La totalidad de los diarios de campo se encuentran en el Anexo 8, en el Capítulo 4 se presenta un resumen de estos.

3.1.3 Cuestionarios

Para Latorre (2005) el cuestionario es el instrumento de uso más universal en el campo de las ciencias sociales, ya que consiste en un conjunto de cuestiones o preguntas sobre un tema o problema de estudio, sirve para obtener información básica que no es posible alcanzar de otra manera y a su vez ayuda a evaluar el efecto de una intervención cuando es inapropiado conseguir retroalimentación de otra manera. Hay que tener en cuenta que no existen respuestas verdaderas, sino respuestas apropiadas que mantienen un diálogo abierto, no hay cuestiones o preguntas correctas, sino cuestiones apropiadas cuyas respuestas pueden redireccionar el curso de la investigación.

Para efectos del proyecto fueron realizados dos cuestionarios estructurados para cada población, el primero para obtener una visión de los participantes con respecto a la calidad y pertinencia de los talleres realizados, así como la metodología aplicada por los talleristas y fue realizado al finalizar el primer ciclo y el segundo con miras a recopilar perspectiva de los participantes con relación a la experiencia vivida a lo largo del proyecto, sugerencias e impactos

a nivel emocional social y cognitivo, el cual se implementó al finalizar la postproducción del ciclo tres.

Para la elaboración de las preguntas se tomaron en consideración los pasos sugeridos por Páramo (2017), quien propone elaborar una lista de la información que se busca obtener con relación a los objetivos del trabajo, analizar las características poblacionales (localización, cantidad de personas, etc.), pensar en el método más acorde para recolectar los datos (vía telefónica, postal, web, etc.), cuál es el tipo de resultado que se espera obtener y cómo se va a evidenciar. En cuanto a las preguntas se deben realizar de forma clara, comprensible, imparcial, con un lenguaje accesible acorde con las características de quien la va a ejecutar.

El tipo de cuestionario seleccionado fue el mixto. Para las personas oyentes ambos cuestionarios se desarrollaron a través de la plataforma web Google Forms, con el fin de obtener datos y características poblacionales. A su vez las preguntas formuladas fueron de tipo abierto y cerrado buscando obtener resultados de cuantitativos y cualitativos respecto a la valoración de los talleres, satisfacción y opiniones de la experiencia.

Al momento de aplicar el cuestionario a las personas sordas la investigadora recibió una sorpresa ya que no pudo ejecutarse a través de Google Forms debido a que el idioma natural de las personas sordas es la LSC y el español constituye un segundo idioma, lo que dificultó la interiorización de las preguntas. Para facilitar la aplicación se realizó la traducción a LSC y se reformularon algunas preguntas o se recurrió a ejemplificaciones a través de la plataforma Zoom y con apoyo del servicio de interpretación.

Muchas de las preguntas que se pensaron de tipo cuantitativo en la plataforma de Google Forms las Personas Sordas respondieron en valoración numérica y a su vez sustentaron con sus

percepciones del trabajo realizado, ya que para ellos y ellas era importante argumentar el porqué de la calificación y no bastaba con dar un número solamente. Al ver este acontecimiento la investigadora decidió dejar abiertas todas las preguntas del cuestionario para personas sordas abiertas, pues consideró que allí encontraría los resultados investigativos que esperaba. Al finalizar el proyecto se realizó un cuestionario diferente con preguntas abiertas teniendo en cuenta los ajustes razonables para dicha población.

3.1.4 Entrevistas

Según Latorre (2005) la entrevista es una de las estrategias más utilizadas para recoger datos en la investigación social. Posibilita obtener información sobre acontecimientos y aspectos subjetivos de las personas, así como sus creencias y actitudes, opiniones, valores o conocimiento que de otra forma no estaría al alcance del investigador. Este método proporciona el punto de vista del entrevistado que permite interpretar significados y es un complemento de la observación. Las modalidades de la entrevista varían desde una estructurada a otra más abierta, admitiendo diversas denominaciones: informal, en profundidad, dirigida, no dirigida, clínica, biográfica, individual, grupal o focalizada.

En el caso del proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” se recurrió a un tipo de entrevista informal, con una finalidad de tipo investigativo y de forma individual, aplicada únicamente a las personas sordas, con el fin de recopilar sus experiencias de vida en torno a la sordera, la formación artística e indagar sobre su perspectiva en torno al proyecto.

El registro se efectuó en forma de grabación, permitiendo así registrar con fidelidad toda la entrevista, la calidad de la información aumenta al registrar las respuestas para su posterior

análisis. Por ello tuvo lugar la transcripción del material de cada entrevista realizada de forma individual, entre la investigadora, el servicio de interpretación y la persona sorda entrevistada.

3.1.5 Medios Audiovisuales

Latorre (2005) menciona que los medios audiovisuales son técnicas en las cuales el docente investigador registra información seleccionada o focalizada previamente, en ellos existe la fotografía, el video y audio. El proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” se documentó utilizando las dos primeras.

Las fotografías se consideran documentos, artefactos o pruebas de la conducta humana, su objetivo también puede ser el de documentar la acción, pero también pueden usarse como prueba de comprobación y evaluación. Además pueden considerarse como evidencias de la participación de los participantes en una actividad, ser utilizadas para estimular el recuerdo, usarse como evidencia de que un evento tuvo lugar, o a su vez retratar un experiencia artística y estética del evento investigativo como es el caso de este proyecto.

El video se ha convertido en una herramienta indispensable para quienes realizan estudios de observación en entornos naturales. Cualquier situación o acción, sea educativa o no, se puede registrar y recuperar para su análisis e interpretación posterior. En la investigación-acción, la cámara de video se puede utilizar para grabar las clases (u otros entornos) enteras o en parte, en el caso del proyecto fue utilizado para grabar todo el proceso del primer al último ciclo.

Los agentes que participaron dentro de la construcción y desarrollo del material investigativo se encuentran situados en Bogotá con ocho músicos oyentes profesionales y en formación y un grupo de seis artistas sordos incorporados por medio de convocatoria.

3.4 Población

El grupo de trabajo que desarrolló la propuesta creativa y artística del documental y escen, estuvo compuesto por la investigadora principal y directora general (Estudiante de la Licenciatura en Música de la UPN), un productor (Estudiante de cine y televisión de la Universidad Nacional), una directora documental y fotógrafa (comunicadora social y fotorreportera graduada de la Universidad Tadeo Lozano), una directora escénica (Estudiante de dirección de la ASAB), un director audiovisual (estudiante de Cine y Televisión de la Universidad Nacional), varios intérpretes de LSC, un director coral (graduado de la UPN) y dos músicos acompañantes (de la Universidad Nacional, Universidad El Bosque y UPN).

Durante la etapa de talleres se contó con la participación de doce artistas oyentes quienes, a su vez, conformaron el coro, durante el taller de LSC tres de ellos abandonaron el proceso y el solista y tenor invitado, por cuestiones de tiempo, desistió de su participación en la etapa de laboratorio teatral.

El proceso fue culminado por ocho de los doce participantes oyentes, siete cantantes y un actor, de los cuales tres eran cantantes en formación de la UPN, un director coral también graduado de la misma universidad, una cantante y docente profesional, tres cantantes conocedores de la obra María la O y un actor con conocimiento en LSC.

Por parte de la población sorda, en la convocatoria por redes sociales se inscribieron cincuenta y cinco personas. El primer encuentro contó con veinticinco participantes, de los que quedaron doce en la etapa de talleres, laboratorio y montaje. De esos doce se encontraban fuera de la ciudad dos, por lo que asistieron a los talleres de forma virtual pero no pudieron participar de los ensayos y laboratorios presenciales.

De los diez participantes restantes cinco asistieron de forma intermitente a los talleres correspondientes al primer ciclo, pero luego desertaron. Al finalizar se contó con cinco participantes sordos durante todo el proyecto y la investigadora principal, para un total de seis.

Capítulo 4 Zarzuela Para Sordos y Oyentes: Una Experiencia Inclusiva

El proyecto, como se describe en el Capítulo 3, se desarrolló a partir de la investigación-acción y tuvo como objetivos, generar una experiencia didáctica, estética y artística a través del montaje de la escena “Cabildo de Reyes” de la zarzuela “*María la O*” promoviendo los medios de interacción e inclusión entre sordos y oyentes y a su vez como objetivos específicos, visibilizar las potencialidades artísticas de la comunidad sorda y su cultura propia, habilitar un espacio de creación inclusiva en el que participen personas sordas y oyentes y realizar talleres formativos en el que se incluya la interacción de ambas poblaciones.

4.1 Ciclo 1: Conociendo

4.1.1 Análisis del Entorno

Las circunstancias en las cuales se ve enmarcada el proyecto “Zarzuela para sordos: una experiencia inclusiva” fue una emergencia sanitaria por Covid-19, lo que implicó doblar esfuerzos por mantener su viabilidad, al requerir el uso de plataformas virtuales como Zoom, medidas de bioseguridad, distanciamiento social y adecuar toda la metodología a una nueva realidad.

Si bien ya se llevaba un periodo de aislamiento desde 2020 hasta la fecha de inicio del proyecto (enero de 2021), surgían constantes preguntas sobre cómo se llevaría a cabo la producción y creación del producto final, el cual consistía en un documental que retrataría la realidad de los artistas sordos y la grabación de la escena final “Cabildo de Reyes”. ¿cuáles

serían las condiciones de posibilidad para llevar a cabo la creación y grabación de la escena? ¿cuáles serían las medidas de bioseguridad que deberíamos implementar para proteger a nuestro grupo de artistas y trabajo? ¿cómo se vería afectado el producto audiovisual en el caso de que el aislamiento obligatorio se volviera una regla permanente? ¿Qué acciones debíamos ejecutar si algún artista enfermaba y no podía volver? A estas interrogantes se sumó la posibilidad de que el proyecto en sí no pudiera realizarse por esos paradigmas que parecían irreconciliables entre la población sorda y la música.

4.1.2 Planeación

Se planeó la realización de talleres formativos que permitieron contextualizar a los participantes oyentes y sordos del trabajo a realizar. Se consideró determinante que las personas oyentes recibieran una sensibilización en cultura sorda y LSC previa al contacto con los participantes sordos, con el objetivo de favorecer la comunicación en los futuros encuentros de ensayo y ensamble. Este taller fue dirigido por el docente sordo bilingüe Freddy Daniel Luque.

También se previó que ambas poblaciones requieran de herramientas de expresión corporal, escénica y gestual para enriquecer el material dramático de la escena y favorecer la socialización de los participantes, por lo que se consideró importante desarrollar un taller de teatro físico y gestual el cual se tituló “Una Excusa para el convivio de dos culturas” a cargo de una Licenciada en Artes Escénicas con Énfasis en Teatro.

Dado que la acción dramática y musical se encuentra enmarcada en la zarzuela, se vio la necesidad de realizar un taller de contextualización del género y la escena a desarrollar, dirigido por la soprano y maestra de canto cubana Mg. Gloria Casas. Por último y por las connotaciones de movimiento de la misma obra, se realizó un taller de danza que no solo brindó algunas

herramientas de trabajo corporal, sino que sumergió a los participantes en las propuestas artísticas de bailarines sordos; dicho taller llevo el nombre de “Expresión y movimiento del cuerpo”, a cargo del bailarín sordo Jhon Jairo Vanegas.

4.1.3 Acción Primera Etapa

En este primer momento del ciclo hubo la necesidad de realizar dos acciones en paralelo, la primera fue programar ensayos y grabaciones vocales e instrumentales de la escena Cabildo de Reyes con los músicos oyentes previamente seleccionados, para posteriormente ser editados y masterizados por un productor musical y así tener la música lista para la etapa de ensayos y grabación del video final. La segunda acción consistió en una convocatoria de personas sordas a través de redes sociales, entrevistas y selección de estas, para posteriormente iniciar los talleres propuestos en la planeación.

4.1.3.1 Ensayos Corales y Grabación Musical

Los ensayos corales se realizaron de manera sincrónica a través de la plataforma virtual Zoom, donde el director coral planeó unos encuentros por grupo de voces (masculinas y femeninas) teniendo en cuenta que la virtualidad dificulta el llevar a cabo un ensamble de tipo coral. Los encuentros se centraron en perfeccionar el fraseo, afinación, respiración y dicción de cada uno de los coristas de forma individual, lo que posibilitó la grabación de las voces.

En el caso de los instrumentos, se contó con la participación de dos músicos profesionales de la Universidad Nacional de Colombia, Beatriz Batista pianista cubana y Juan Felipe Galvis percusionista sinfónico y baterista, quienes se encargaron de grabar el acompañamiento.

Ilustración 4

Grabación del Piano.



Para hacer las grabaciones se desplazaron los elementos técnicos a los lugares donde se encontraban los instrumentos. El piano se grabó en la casa de la intérprete y las percusiones menores y sinfónicas en instalaciones de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, entidad que facilitó los instrumentos y el espacio.

Ilustración 5

Grabación de percusión sinfónica y menor.



Las partes corales se grabaron, con base en el acompañamiento, en la casa de un compañero del director coral, el cual facilitó los equipos y micrófonos para que las tomas pudieran realizarse con una buena calidad. Algunos de los coristas decidieron enviar sus audios de forma autónoma con los recursos que poseían (como el celular), teniendo en cuenta siempre un formato de alta calidad.

Ilustración 6

Grabación de las voces corales,



Por último, se realizó la grabación de las voces de los cantantes solistas el Rey y la Reina del Cabildo, los cuales fueron interpretados por la investigadora y el tenor Fabián Cárdenas. Para lograr una mejor calidad de audio se decidió realizar dichas grabaciones en la casa del productor musical.

Ilustración 7

Grabación de voces solistas.



Al finalizar las grabaciones todo el material se entregó al productor musical, quien lo editó y masterizó para después incluirlo en la escena y el documental.

4.1.4 Convocatoria Personas Sordas

Fue realizada la convocatoria a través de las plataformas de Instagram, YouTube y Facebook con su respectiva traducción a LSC, en ellas se invitó a las personas sordas a participar de talleres formativos en danza, música y teatro. Se utilizó dicha estrategia de difusión previendo que quizás, para la comunidad, el término zarzuela podría considerarse desconocido o no causaría un interés; adicionalmente, se les pidió llenar un formulario de inscripción para poder ser contactados.

Ilustración 8

Convocatoria para Personas Sordas.



Es importante mencionar que el Colegio Manuela Beltrán I.E.D compartió la información de la convocatoria y a su vez apoyó en la traducción a LSC del formulario de inscripción.

4.1.5 Talleres

4.1.5.1 Taller de cultura sorda y LSC

Este taller se desarrolló sin servicio de interpretación como parte de la metodología propuesta por el docente bilingüe sordo Freddy Daniel Luque. La fecha de realización fue del 25/01/2021- 17/02/2021 y se llevó a cabo a través de la plataforma Zoom, en esta ocasión

participaron 12 personas oyentes entre cantantes, productor y direcciones del proyecto. 2 de los cantantes abandonaron el proyecto antes de finalizar el primer taller, cuya duración fue de 10 sesiones de 2 horas cada una.

El taller propuesto por el docente Freddy Daniel Luque tuvo como objetivo brindar herramientas de comunicación a las personas oyentes, contexto y sensibilización sobre comunidad sorda y contempló los siguientes parámetros.

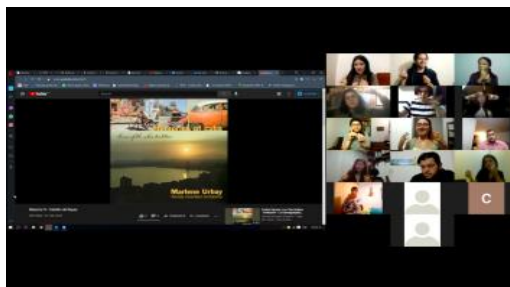
Entendiendo la evaluación desde un componente integral que da cuenta de la interiorización y proyección de los aprendizajes se contempló, de forma consecuente, una estrategia didáctica de retroalimentación sobre cada una de las intervenciones realizadas por los usuarios y asistentes al espacio de formación inicial.

El taller fue soportado en un proceso de retroalimentación que buscó en lo participantes reconocer sus habilidades y dificultades en el manejo de la LSC, sus posibilidades comunicativas con las personas sordas y el establecimiento de propuestas de mejoramiento según el caso de cada persona. Para el caso de este proyecto se visualizó el reconocimiento de sus habilidades pedagógicas, características lingüísticas y cognitivas. El espacio se desarrolló por medio de varios ejercicios de expresión y comprensión de discursos descriptivo en LSC, buscando que el usuario desarrollará habilidades comunicativas que involucren para el caso de las lenguas visogestuales, competencias en expresión facial y corporal, comprensión y producción de emisiones cortas, construcción de significados, significantes y sentidos en una segunda lengua y refuerzo de los dispositivos básicos de aprendizaje entre los que se cuenta atención, memoria y evocación, garantizando la adquisición de vocabulario LSC.

Las actividades sugeridas contemplaron un trabajo corporal desde la dramatización, la representación de historietas, la mímica y la expresión de emociones en el componente no verbal, talleres de reflexión en torno a material documental sobre temas como qué es ser sordo, paradigma clínico-terapéutico y socio-antropológico de la sordera, lenguas viso-gestuales o lenguas de señas, presentación en lengua de señas de discursos descriptivos, narrativos, expositivos, argumentativos, informativos y publicitarios producidos por personas sordas de la comunidad en relación con temas de interés general y producciones en LSC y retroalimentación, uso de estrategias visuales de organización y síntesis de la información como mapas mentales, organizadores gráficos, mapas conceptuales, entre otros y juegos de roles, como recurso por excelencia.

Ilustración 9

Taller de LSC



4.1.5.2 Taller de teatro físico y gestual “Una excusa para el convivio de dos culturas”

Para este taller y los siguientes se contó un equipo de intérpretes encargados del servicio durante las actividades del proyecto. Era importante que este grupo de trabajo tuviera conocimiento, al momento de realizar la interpretación, del contexto artístico y cultural que involucrara temáticas como la música, la danza y el teatro, teniendo en cuenta que se debía rotar

cada 30 minutos para favorecer dicho servicio y que la información llegara de manera clara y cercana.

El taller se planteó para ser desarrollado a través de la plataforma Zoom, con 19 participantes entre sordos y oyentes, su duración fue de 3 horas (aunque estaba previsto para un mayor número de sesiones, fue cancelado por una insatisfacción de los participantes respecto a la tallerista y el manejo de la plataforma), su fecha de realización fue el 22/02/2021 y las actividades realizadas fueron:

Proxemia: Reconocimiento primario de espacio escénico a través de tránsitos, tensiones y balances a través de juegos individuales que puedan mudar sin intervención de sonido alguno.

Premisa de factores de movilidad de Laban como método de análisis de los movimientos del cuerpo humano, permiten que la danza y teatro compartan su visión espacial y proceso creativo. Ambas trabajan el espacio como materia prima, se complementan en su discurso y han acompañado permanentemente a la humanidad desde sus inicios, debido a la necesidad de alojamiento y significado. Los participantes deberán conectar el cuerpo de manera eficaz y armónica con el espacio mediante el movimiento mediante ejercicios que exploran los cuatro factores daban para determinar las capacidades de los cuerpos de los participantes.

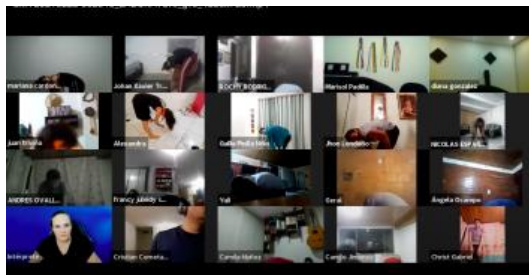
Quinesis: Juegos y ejercicios de comunicación corporal entre participantes (composición de historia mediante gestos, cadena de movimiento y coordinación grupal).

Este taller tuvo como objetivos reforzar las herramientas de expresión corporal de los participantes y brindar conocimientos de teatro físico y gestual. Realizar un laboratorio escénico de manera virtual para evaluar habilidades de los bailarines y actores sordos como los oyentes participantes de la zarzuela. Realizar un taller virtual sobre reconocimiento corporal y simbiosis escénica de los participantes del montaje. Desarrollar la comunicación quinesésica entre los

participantes a través de un laboratorio escénico de manera virtual para consolidar el trabajo de training y creación escénica subsiguientes en el proceso de montaje. Realizar un laboratorio escénico de manera virtual sobre training como método para montaje grupal.

Ilustración 10

Una excusa para el convivio de dos culturas



4.1.5.3 Taller introducción a la Zarzuela

Este taller fue realizado por la soprano y maestra de canto cubana Mg. Gloria Casas y tuvo como objetivo contextualizar a los participantes en la escena Cabildo de Reyes de la María la O, la Zarzuela y la tribu Abakuá. La tallerista buscó generar una actividad en la cual se diera una contextualización de la zarzuela como género musical y teatral, la zarzuela cubana, la zarzuela María la O y específicamente la Escena Cabildo de Reyes y se realizó a través de la plataforma Zoom, con 19 participantes entre sordos y oyentes y una duración de 3 horas el día 26/02/2021.

Las actividades planteadas fueron: realizar una exposición de la cultura cubana y la realidad de los cubanos en tiempos de colonización española, contextualizar el género de la ópera, la zarzuela y la zarzuela cubana, hacer una introducción a los géneros musicales que enmarcan la zarzuela María La O y describir la dramaturgia de la zarzuela “María la O” y de la escena específica Cabildo de Reyes.

Ilustración 11

Taller Introducción a la Zarzuela



4.1.5.4 Taller de danza “expresión y movimiento del cuerpo”

Este taller fue planteado inicialmente para ser desarrollado completamente en presencialidad, pero, debido al distanciamiento social y la restricción de aforo, se planteó la alternancia para los participantes, un grupo desarrollaría las actividades a través de pautas dadas por el docente vía streaming, usando la plataforma de video llamada Zoom, y otro grupo lo haría de forma presencial en la sala Otto de Greiff de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Este taller duró 15 horas y contó con 18 participantes entre personas sordas y oyentes y su fecha de realización fue del 07/03/2021 al 21/03/2021 conto con 5 sesiones de 3 horas cada uno.

La propuesta desarrollada por el tallerista sordo Jhon Jairo Vanegas, cuyo objetivo fue reconocer las expresiones artísticas de la comunidad sorda, sensibilizar y reflexionar en torno ellas y a la expresión corporal, fue la siguiente:

Para empezar la clase todos los participantes estaban sentados o en posición cómoda, formado un círculo donde nadie quedara por fuera, el círculo fue un espacio para encontrarse, saludar, conocer cada persona y darle la bienvenida, generando un espacio de confianza.

El calentamiento y la respiración fueron elementos principales para el inicio de cada sección. A través del calentamiento se dio a las personas las herramientas de autocuidado y la conciencia básica de su salud, se estableció una equidad de participación y se creó un ambiente para que cada persona sintiera que podía comenzar a adaptar los ejercicios a su cuerpo y también concentrar la energía y atención de los participantes que llegaron a sus experiencias y sensaciones de los espacios cotidianos y la respiración consiente, activando de manera profunda cada parte del cuerpo, lo cual facilitó una posterior conciencia de su estructura física.

Se realizaron ejercicios de exploración personal, contacto y relación y/o creación colectiva una variación grupal.

Un círculo de cierre concluía las sesiones, donde cada participante contaba su experiencia. Este ejercicio facilitó la discusión, fomentó opinaron y posibilitó la reflexión sobre los ejercicios, las emociones, las ideas y los aportes para las siguientes sesiones.

Ilustración 12

Clase de danza en la plataforma virtual ZOOM.



4.1.6 Evaluación Ciclo 1

Para la construcción de reflexiones y ajustes, se realizaron cuestionarios al finalizar los talleres, además se analizó el diario de campo desarrollado a lo largo del ciclo. La información recolectada (Anexo 2) permitió realizar un diagnóstico de aciertos, mejoras y alcances para

continuar con el proyecto investigativo. En dicha evaluación se definieron los objetivos previstos según los recursos implementados y sus alcances.

De los aspectos más relevantes estaba el temor al acercamiento y comunicación por parte de los oyentes, situación que fue menguando mientras adquirieron confianza y destreza en la configuración manual de la LSC, a su vez para los cantantes fue difícil ejecutar los rasgos no manuales de la LSC como los gestos y el movimiento del cuerpo, al estar acostumbrados al estímulo auditivo y no viso-gestual.

Por su parte los sordos se encontraron limitados a espacios de aprendizaje artístico como se enuncia en el planteamiento del problema, mencionaron la necesidad de estos aprendizajes y adaptaciones comunicativas. Se vio la importancia desarrollar los procesos de forma pausada esperando que los sordos incorporaran visualmente los conocimientos y la disposición a reajustar las rutas metodológicas constantemente para lograr aprendizajes significativos.

4.1.7 Cuestionario Realizado a los Participantes: Ciclo 1

Se aplicó un cuestionario a 10 participantes oyentes (Anexo 2), los cuales respondieron un total de 28 preguntas, 26 de tipo cerrado y 2 preguntas abiertas, distribuidas de la siguiente forma: 12 preguntas sobre el taller de LSC, 4 sobre el taller de la zarzuela, 7 sobre el taller de danza y 1 sobre interacción con comunidad sorda.

Seis participantes sordos activos del proyecto respondieron la encuesta que contenía 11 preguntas abiertas y aunque se buscó hacer 9 preguntas cerradas para dar calificación cuantitativa de la calidad de los talleres o los contenidos expuestos, algunas personas sordas justificaron dichas respuestas, esta información se consideró importante y también se analizó.

Las preguntas realizadas recogen perspectivas en torno a los talleres, docentes, las actividades didácticas y la interacción con población oyente respecto al primer ciclo. Dos de los participantes sordos que continuaron hasta finalizar el proyecto no respondieron la encuesta por cuestiones personales. Las preguntas fueron distribuidas de la siguiente forma: 7 sobre el taller de zarzuela, 9 sobre el taller de danza y 3 aspectos generales del proyecto. El cuestionario completo se encuentra en el Anexo 2.

4.1.7.1 Cuestionario Aplicado a Personas Oyentes

La primera pregunta realizada a las personas oyentes es si conocían sobre comunidad sorda y LSC antes de ingresar al proyecto, a lo que el 70% respondió afirmativamente, sin embargo, la observación de los talleres y el análisis del diario de campo dieron una visión contraria, ya que la mayoría de las personas oyentes manifestó ser la primera vez que tenían contacto con la cultura sorda y la LSC, algunos mencionaron conocer a una persona sorda (aludiendo a la directora general del proyecto).

Fue importante evaluar la calidad de los talleres realizados, los cuales tuvieron una valoración alta entre los participantes oyentes, lo que nos permitió evidenciar que la mayoría de las actividades propuestas fueron satisfactorias. Las dificultades encontradas en cada uno de los talleres se presentarán a continuación.

Taller de LSC: Al finalizar el proyecto se evaluó el nivel comunicativo, el conocimiento de rasgos culturales de la comunidad sorda y la interacción, y se encontró que es necesario un proceso más extenso de aprendizaje para lograr un conocimiento profundo de la cultura sorda, ya que los participantes, después de cinco meses, aún no tenían solidez en elementos fundamentales de la LSC como el abecedario o señas básicas.

Taller de Zarzuela: Un participante argumentó que los contenidos impartidos no fueron suficientes para entender el género de la zarzuela, la mayoría de participantes oyentes aprobaron el taller con una calificación alta, es posible que al ser músicos y cantantes en formación o profesionales ya conocieran la obra sobre la cual se trabajó.

Taller de Danza: La virtualidad dificultó los talleres de danza puesto que para los participantes no fue fácil seguir instrucciones sin la guía de un docente de forma directa, además, muchos no tenían los medios ni el lugar, lo que hizo más complejo realizar los ejercicios de sensación y simulación propuestos. Por otra parte, seguir instrucciones de forma visual o auditiva restringió la estimulación sensorial. Por último, la virtualidad imposibilitó la interacción con las personas sordas.

Para la totalidad de los participantes los talleres fueron importantes porque permitieron entender el contexto de las personas sordas con las que se iba a trabajar, obtener herramientas básicas de comunicación para poder interactuar, tener la oportunidad de sentir y percibir la realidad de las personas sordas y cómo ellos se relacionan y conectan con la obra. También les permitió reconocer una forma de expresión propia de las personas sordas y cómo la pueden incorporar a su quehacer artístico. Finalmente reconocieron la necesidad de estar preparados para compartir escenarios artísticos y creativos con población diversa.

En cuanto a la interacción y el contacto con las personas sordas, los oyentes aprendieron a desarrollarse en un contexto en que no se habla y con un aprendizaje esencialmente corporal. Esta experiencia nueva y enriquecedora les permitió explorar otras posibilidades de transmitir y recibir información, conocer más sobre comunidad sorda, entender su forma de comunicarse y percibir los sonidos a través del cuerpo, generar conciencia de otras partes del cuerpo como conductores de emociones y sensaciones y comprender otras formas de expresar música no sólo

por medio de sonidos audibles sino también a través de una experiencia vibratoria. Además, mencionaron la riqueza de sentirse incluidos y respetados por parte de la comunidad sorda y el equipo de trabajo, exaltando el alto grado de empatía y por último evidenciando el deseo de continuar relacionándose con personas de la comunidad sorda.

4.1.7.2 Cuestionario Aplicado a personas sordas

Al igual que las personas oyentes se realizó un cuestionario para medir el alcance y satisfacción con respecto a los talleres e interacción con las personas oyentes. Como se mencionó en el marco metodológico, a las personas sordas se les realizó el cuestionario a través de la plataforma Zoom para permitir la traducción de las preguntas a LSC.

Para el Taller de Zarzuela los participantes sordos calificaron con un puntaje alto la comprensión y actividades didácticas aplicadas, sin embargo, una participante consideró que faltó articular las actividades didácticas del tema desarrollado, ya que las personas sordas no tenían un contexto familiar o cercano que pudiera brindar un aprendizaje significativo, se entendían como contenidos aislados y no se monitoreó la interiorización de los aprendizajes.

En el taller de danza las personas sordas resaltaron la importancia del docente sordo, puesto que ayudó a la orientación de las actividades, con instrucciones claras y comprensibles, tomándose el tiempo de explicar cada movimiento con sus respectivas adecuaciones. También mencionan que el docente lleva una identidad sorda y formación profesional que genera impacto, al ser un trabajo entre pares generó motivación, compromiso, empatía y orgullo dentro de su comunidad.

Por otro lado, la experiencia con la música y la vibración evidenció posturas divididas, unas personas manifiestan que no fue una experiencia significativa, puesto que sólo sienten una

vibración y movimiento, pero que no generaba mayores reflexiones, ni genera ninguna emoción. Sin embargo para la mayoría, la experiencia fue maravillosa pues les permitió relacionar la experiencia vibratoria como sinónimos de vida y fue emocionante, a su vez también reflexionaron sobre el intento de equiparar la sensación de la música con la vibración, puesto que al no escuchar, la vibración es una experiencia equivalente a lo que vive un oyente escuchando música. Manifestaron que algunas de las actividades realizadas les produjo relajación y fue gratificante ver que podían desarrollar diferentes habilidades y generar emocionalidad en el cuerpo. Este taller despertó un interés particular por saber cómo realizar expresión y composición artística a través del cuerpo.

En cuanto al desarrollo de los talleres de forma virtual se mostraron, al igual que los oyentes, inconformes ya que se presentaron problemas de conectividad o no contaban con el espacio adecuado para el desarrollo de las actividades.

En cuanto al servicio de interpretación, para las personas sordas fue importante anclar al intérprete y la producción de voz, puesto que en la plataforma Zoom se mueven los participantes cada que vez que alguien apaga su cámara o habla, lo que hace que se pierda de vista al intérprete dificultándose la comprensión de la información. También enfatizaron en la importancia de analizar el perfil de los intérpretes, quienes deben conocer el lenguaje técnico de la materia en cuestión.

Para ellos fue importante la interacción, puesto que las personas oyentes podían observar la forma de comunicarse de las personas sordas desde la expresión y lo gestual. Generar ese tipo de contacto a través de las expresiones, símbolos y códigos de comunicación los llevó a reconocer que lo que estaban practicando era arte. Por último, valoraron el trabajo colaborativo desarrollado a lo largo de los talleres entre los sordos y los oyentes.

4.2 Ciclo 2: Experimentando

4.2.1 Laboratorio Teatral

Durante esta etapa, en medio de la crisis sanitaria por COVID-19, tuvo lugar un paro nacional en Colombia, lo que implicó para el proyecto velar por la seguridad de sus participantes y posponer alrededor de 3 semanas el cronograma. Para no perder la participación del grupo focal se reforzaron las herramientas de expresión corporal a través de juegos teatrales que dieran nociones básicas de coro corporal y partitura conocida en teatro, como una sucesión de acciones dramáticas que constituyeran una escena, manteniendo la interacción lograda en ambas comunidades en el taller anterior y a su vez profundizar en los sucesos que rodean la escena Cabildo de Reyes.

Estos encuentros se dieron a través de la plataforma Zoom en tres sesiones de dos horas cada una y sus fechas fueron el 25 de abril, 2 de mayo y 13 de mayo del 2021 con un total de 16 participantes entre sordos y oyentes. Fue direccionado por la directora escénica Dahian Núñez.

Es importante mencionar que el desarrollo de este ciclo se basó en la dirección y metodología de la directora escénica Dahian Núñez, estudiante de la ASAB. Los siguientes apartados presentan su propuesta metodológica y su alcance.

4.2.1.1 Acumulación sensible

En este apartado se realizó una descripción por fechas de encuentros y actividades didácticas realizadas por parte de la dirección escénica.

El nombre del primer encuentro fue *Contextualización y “Acumulación Sensible”* y fue realizado el 16 de mayo de 2020, el objetivo de dicho encuentro era el de concluir el proceso de contextualización iniciado en los ensayos virtuales y reunir el primer material de “acumulación sensible” a partir de las partituras corporales realizadas por las personas sordas, el lugar dispuesto para los encuentros y ensayos de este periodo fue Acto latino un espacio donde se realizan presentaciones artísticas y ensayos.

Para estos encuentros dos de los participantes sordos abandonaron el proceso al encontrarse ubicados fuera de Bogotá y otro tuvo una asistencia intermitente y al final optó por no regresar; la duración de los encuentros es de 3 horas.

Tabla 4

Actividades del Encuentro Contextualización y “Acumulación Sensible”.

Disposición corporal
<p>Movilización articular, se indica a las personas intérpretes que realicen movimientos ondulatorios con todas las partes de su cuerpo, iniciando desde la cabeza hasta terminar en la punta de los pies.</p> <p>Realizar movimientos de expansión (estirar el cuerpo en un solo tiempo o un único movimiento con el objetivo de alcanzar su máxima ocupación en el espacio) y contracción, (recoger el cuerpo, en un solo tiempo o movimiento con el objetivo de hacerse lo más chiquito posible).</p> <p>A partir de la movilización de la columna vertebral crear animales utilizando todo su cuerpo, esto incluye la expresión vocal de las personas sordas y oyentes. Se ondula el cuerpo hasta llegar al piso y de un solo golpe se debe construir un animal en el menor tiempo posible, éste se desarrolla por 30 segundos e inmediatamente se vuelve a subir para repetir el ejercicio alrededor de 5 veces.</p>
Contextualización
<p>Se divide el grupo en dos partes, las personas sordas se quedan preparando su partitura corporal, creada a partir de la previa explicación en el laboratorio teatral virtual en donde se clarificó el contexto de la cultura Abakuá y la escena Cabildo de Reyes.</p> <p>A las personas oyentes se les explica con videos y diapositivas el contexto de la cultura Abakuá resaltando la práctica de rituales y con ello la relación directa con la escena.</p>
Socialización

Cada una de las personas sordas presenta a los demás su partitura corporal dos veces. Primero cada una de las personas que observaron la partitura deberá nombrarla de manera que el nombre que escoja recoja en la medida de lo posible la totalidad de su percepción, la persona que mostró su ejercicio deberá escoger el nombre que más la identifique según la intención de su propuesta.

Se le pide al grupo que quienes deseen hacerlo, expliquen lo que entendieron de la partitura. Se les pide a las personas oyentes que para el siguiente ensayo traigan su partitura individual, teniendo en cuenta la contextualización de la escena y las partituras corporales de las personas sordas.

Se les pide a las personas sordas que dividan su partitura en movimientos o imágenes móviles, entendiéndolas como la ejecución de un movimiento con inicio, desarrollo y final.

NOTA: Las primeras dos horas del ensayo se realizaron sin intérprete, sin embargo, Ana María directora general del proyecto y John Jairo Vanegas bailarín sordo y profesor de danza contemporánea fueron piezas claves para la comunicación con las personas sordas, facilitando la explicación de las actividades. La parte de socialización fue realizada con intérprete vía Zoom.

El siguiente encuentro recibe el nombre de *Coro físico y gestual* y fue desarrollado el 22 de mayo del 2021 y su objetivo era construir las partituras individuales de todas las personas del equipo, nombrar sus movimientos y realizar el primer ejercicio de acercamiento al concepto de coro físico y gestual; participaron 16 integrantes entre sordos y oyente y su duración fue de 3 horas.

Tabla 5

Actividades del encuentro Coro físico y gestual

Disposición corporal, atención y concentración:

A través de una secuencia de yoga llamada “Saludo al sol” se articula y estira el cuerpo. Se realiza un baño “energético” que consiste en sacudir todas las extremidades del cuerpo con las manos al tiempo que se inhala y exhala.

Juego de las flechas: Se ubica todo el grupo en círculo, una de las personas corre en dirección hacia otra, que llega debe salir inmediatamente en dirección a una nueva persona y así sucesivamente.

Juego de comandos: Se utiliza nuevamente la disposición corporal del círculo puesto que esta permite un equilibrio espacial y que todos los participantes puedan verse entre ellos. a continuación, la líder del grupo establece unos movimientos o comandos exactos, cada uno de estos movimientos tiene una única respuesta, los comandos son ejecutados individualmente por cada participante, los ejecuta a quien son enviados, algunos de los comandos son:

- a) ZAZ: Palmada a la derecha o izquierda, este sólo puede ser enviado a las personas de al lado.

<p>b) BOING: Salto con mano alzada imitando el rebote de un resorte, este puede ser enviado a todas las personas menos las de al lado.</p> <p>c) ZUMBA: Agacharse con los brazos arriba, este sólo puede ser enviado a la persona que sigue después de la primera persona del lado izquierdo o derecho.</p> <p>NOTA: Este juego tiene 5 comandos más, sin embargo, con el grupo de trabajo se logró establecer los tres comandos mencionados, además en un grupo de personas donde todas son oyentes se juega incluyendo los nombres de cada comando al realizarlo, en este caso se realizó en silencio, sólo haciendo uso del movimiento</p>
<p>Taller de construcción de imágenes poéticas:</p>
<p>Se realiza una construcción y repaso de las partituras corporales individuales: Se divide el grupo en dos con el objetivo de dar tiempo a la preparación de los materiales creativos que posteriormente serán socializados. Las personas sordas tienen la consigna de repetir su partitura hasta que esta sea completamente interiorizada.</p> <p>Las personas oyentes tienen la consigna de construir su partitura corporal teniendo en cuenta la contextualización realizada en los ensayos previos. Posteriormente se le indica al grupo completo que deben dividir su partitura por movimientos o imágenes móviles, algunas de las Personas Sordas ya habían realizado esta parte del taller y le ayudan a sus compañeros a su ejecución.</p> <p>NOTA: En un proceso creativo regular y con regular hago referencia a académico o profesional, donde todas las personas tienen experiencia en las artes escénicas las tareas o consignas deben ser preparadas previas al ensayo, en este caso tanto a las personas sordas como a las oyentes se les otorga parte del espacio del ensayo para la construcción de sus propuestas.</p> <p>A continuación, se procede a nombrar los movimientos de cada una de las partituras individualmente. Para la realización de esta parte del ejercicio se le entrega a cada una de las personas una hoja con un cuadro en el que deben nombrar los movimientos que conforman su partitura.</p> <p>El objetivo de esta actividad es obtener material creativo a través de los nombres otorgados a las imágenes móviles o movimientos, estos nombres deben ampliar el significado del cuerpo en movimiento, dando claridad a través de la palabra escrita sobre la visión que tiene el intérprete acerca de su propia partitura y su relación directa con la escena.</p> <p>NOTA: Esta actividad tomo alrededor de una hora de tiempo, puesto que para las personas oyentes fue mucho más sencillo dar nombre a los movimientos y para la mayoría de personas sordas resultó ser más complejo, esto se debe a que las personas sordas tienen un universo conceptual diferente al de las personas oyentes; en dos casos específicos de personas sordas la manera de nombrar su partitura fue hacer dibujos literales de su partitura, por lo que entre todo el equipo y con ayuda de la intérprete, analizamos y socializamos cada movimiento proponiendo diferentes nombres, al final los participantes decidieron cual los representaba mejor.</p> <p><i>Esta propuesta por la directora escénica es tomada de unos laboratorios escénicos que se realizaron en compañía de Natalia Coca, actriz de Umbral Teatro, lugar donde se propone este ejercicio de nombrar las imágenes para ampliar su significado y construcción.</i></p>
<p>Construcción de imágenes colectivas y/o coro corporal</p>

Se ubica todo el grupo mirando hacia el frente, imitando la ubicación de un cardumen animal, donde hay un líder claro y detrás de él o ella se van ubicando los demás lo más juntos posibles de manera que sea más fácil la escucha corporal.

El o la líder debe proponer un movimiento (debe ser alguno de los movimientos que componen la partitura creada anteriormente) los intérpretes que están ubicados detrás deben copiar el movimiento de inmediato.

La manera en que se cede el liderato es girando en cualquiera de las direcciones del espacio, quien este de primeras en esta nueva dirección toma de inmediato el liderazgo del grupo y propone un nuevo movimiento o varios y así sucesivamente.

Quien va siendo líder se va corriendo hacia el centro del cardumen y con esto las personas ubicadas en el centro pueden pasar a los diferentes frentes y ser líderes o lideresas también.

NOTA: Para las personas sordas fue un ejercicio difícil de realizar ya que al cambiar el sentido del cardumen y tener al líder delante de ellos les era difícil reconocer el movimiento o ver hacia donde se dirigía, pero se considera que con práctica y más laboratorio es un concepto que se puede interiorizar.

El siguiente encuentro recibe el nombre de *Coro corporal desde la música*, fue desarrollado en la fecha de 23 de mayo del 2021 y su objetivo era realizar el primer acercamiento al concepto de coro desde una perspectiva musical, por medio de la escucha corporal y colectiva, participaron 16 integrantes entre sordos y oyentes y su duración fue de 3 horas.

Tabla 6

Actividades de Coro Corporal desde la Música

Disposición corporal – atención y concentración
Respiración y exhalación. Movimientos de articulación corporal desde la cabeza, pasando por la columna, pelvis, piernas y pies. Teniendo en cuenta el contexto de la escena y su cercanía con el ritual se propone un ejercicio de limpieza energética con palo santo; en círculo cada participante toma el palo santo y limpia su energía con este, luego se lo pasa a la persona de la izquierda. Se realizan movimientos para movilizar todas las partes del cuerpo en grupo.
Taller de coro corporal rítmico
En círculo se proponen algunos movimientos con las piernas, estos movimientos tienen un tiempo específico y una repetición continua lo que los hace movimientos rítmicos. La pierna derecha va adelante y atrás en cuatro tiempos, se cambia en un tiempo y se repite con la pierna izquierda de nuevo en cuatro tiempos. Este ciclo rítmico se repite una y otra vez hasta que todo el grupo vaya al mismo tiempo. Una vez se ha interiorizado el ritmo y se ha creado el coro con todo el grupo, se procede a hacer variaciones; estas se hacen con las manos, gestos faciales, se incluye la movilización del coro en diferentes direcciones etc.

<p>Exploración corporal y partituras colectivas</p> <p>Se divide el grupo por parejas o triadas, en cada grupo debe haber una persona sorda y una persona oyente como mínimo. Se les pide a los subgrupos, que creen una fusión entre sus partituras.</p> <p>Se les entrega a las personas sordas un globo inflado para que puedan sentir la vibración de la música que está a cargo de Juan Felipe Galvis, un percusionista oyente invitado a este ensayo. A las personas oyentes se les pide que acentúen de manera exagerada con su cuerpo lo que les transmite la música, en un principio la música es improvisada en el instante teniendo en cuenta algunas premisas dadas por la directora escénica.</p> <p>Se realiza una exploración a partir de la improvisación entre los cuerpos, la vibración y la música, teniendo en cuentas las partituras construidas anteriormente.</p> <p>Se realiza el ejercicio de coro corporal físico y gestual esta vez con relación a la música. Los subgrupos pasan uno a uno al frente para mostrar la fusión de sus partituras. Cada grupo muestra su partitura dos o tres veces estas son grabadas por la directora escénica pues servirán como material de acumulación sensible.</p>

El siguiente encuentro recibe el nombre de *Profundizar el sentido de la escena “Cabildo de Reyes”*, fue desarrollado en la fecha de 29 de mayo del 2021 y su objetivo era profundizar en el sentido de la escena Cabildo de Reyes, a través de la implementación del objeto dentro de la partitura como elemento potenciador de la situación dramática, participaron 16 integrantes entre sordos y oyente y su duración fue de 3 horas.

Tabla 7

Actividades de Profundizar el sentido de la escena “Cabildo de Reyes”

<p>Disposición corporal, concentración y atención.</p> <p>Se realizan los movimientos de articulación corporal anteriormente mencionados.</p> <p>Se realiza el juego de flechas mencionado en la bitácora del 22 de mayo, se hacen algunas variaciones (aumento de la velocidad, aumento del número de participantes que tienen la consigna de ser flecha al mismo tiempo) que aumentan la dificultad del ejercicio, exigiendo más atención.</p> <p>Se repite el ejercicio de coro corporal planteado en el ensayo del sábado anterior (este ejercicio se repite hasta el último de los ensayos como calentamiento energético, activador de la escucha colectiva y preparativo para la construcción atmosférica de la escena).</p>
<p>Objetos y partituras.</p>

Se divide el grupo en los subgrupos creados en el ensayo del sábado anterior, se les da la consigna de preparar su partitura haciendo uso de los objetos que han preparado previamente, en donde cada grupo presenta su partitura con la implementación del objeto.
Se realiza la socialización de los ejercicios planteados, haciendo uso de la metodología mencionada en la bitácora del sábado 22 de mayo.

Profundización en la situación de la escena.

Se plantea la importancia de dejar en claro el valor de la comunidad para la cultura Abakuá, su arraigo y sentido de pertenencia por el día de reyes, el único día del año en el que pueden celebrar sus creencias y costumbres, se hace énfasis en la atmosfera de misterio que envuelve tanto la escena como la comunidad, puesto que muchas de sus prácticas y rituales ocurren en el cuarto secreto y nadie además de sus jefes o morúas puede saber lo ocurrido al interior de este.

Por parte de los participantes se manifiestan muchas confusiones y sentimientos de frustración por parte de algunas personas del grupo, en especial por parte de Andrés uno de los intérpretes sordos, quien se expresa de manera abierta emocionalmente y cuenta que le duele mucho el no poder entender el ejercicio de nombrar las partituras, puesto que no reconoce muchas de las palabras que proponen los demás como nombre para su propuesta, Andrés se rompe en llanto y genera un espacio para la comprensión de la experiencia que tiene la comunidad sorda frente al acceso a la información con respecto a la que tiene la comunidad oyente, ya que muchas personas sordas desconocen términos propios del español o lengua oral, esto nos permite reconocer rasgos diferenciales de ambas culturas.

Posteriormente se habla con Andrés sin intérprete, es decir se genera una comunicación a través del lenguaje corporal que va más allá del sentido de las palabras o las señas, manifestando apoyo, contención y solidaridad por parte del grupo hacia él, logrando estabilizarlo emocionalmente y animarlo en el proceso.

El siguiente encuentro recibe el nombre de *Construcción de la atmósfera* y fue desarrollado en la fecha de 05 de junio del 2021 y su objetivo era profundizar en la situación dramática a partir de la construcción de la atmósfera interna y externa., participaron 16 integrantes entre sordos y oyente y su duración fue de 3 horas.

Tabla 8

Actividades de *Construcción de la atmósfera*.

Disposición corporal, concentración y atención.

Movilización articular, movilización de todas las articulaciones del cuerpo acompañando el movimiento con la respiración diafragmática.

Juego de “Voy – Ven” este juego se realiza ubicando el grupo en círculo de manera que todas las personas participantes se puedan ver entre sí, una de las personas (a) mira fijamente a los ojos a otra persona (b) y le pregunta con su expresión corporal ¿Voy? La persona (b) determina si desea decirle a la persona (a) que venga o que no, si le dice “ven” la persona (a) se dirige hacia la persona (b) si le dice que “no” la persona (a) deberá seguir preguntando a los demás participantes del círculo hasta que alguien le diga “ven”, cuando la persona (a) ya ha ido hacia alguna persona (b) esta pasa a ser (a) y así sucesivamente se repite el ciclo por alrededor de 10 minutos. Este juego permite centrar la atención de los participantes en el aquí y el ahora, además de relajarlos y hacerlos reír pues las reacciones son espontáneas y no hay tiempo para dudar.

Taller de coro rítmico, físico y gestual.

Para este ejercicio la directora escénica previamente analizó las partituras ejecutadas por las y los intérpretes y los nombres dados a las mismas, de este análisis se escogieron los nombres más relacionados con el sentido dramático de la escena, así como los claros y potenciadores de imágenes y situaciones concretas. Algunos de estos nombres fueron: Amor por mis carabelas o “parceros” (termino coloquial con el que asociamos la palabra carabela), felicidad por ver nuestro rey, entra el rey imponente, devoción por nuestra reina, invocar al diablito, euforia al ver el diablito.

En el ejercicio de la construcción colectiva de la atmósfera a la que se denomina “festividad sagrada” se plantea el ejercicio del coro rítmico planteado en las bitácoras anteriores como detonador y potenciador de la emoción y la escucha del grupo, por ello se realiza este ejercicio al igual que en los ensayos anteriores, esta vez con una duración superior y una exigencia a los intérpretes mucho mayor a las anteriores.

Durante la repetición del ejercicio o baile se ve y se siente el incremento de la energía y la conexión entre los y las participantes. Cuando se percibe desde la dirección escénica que el coro rítmico está en el clímax se procede a detonar la creación de las imágenes con los nombres seleccionados previamente, colocando un tablero en el centro con la imagen que se quiere evocar. Por ejemplo “devoción a la reina” y así sucesivamente.

NOTA: Este ejercicio es visto por la directora escénica en una visita a un work in progress realizado en el montaje “El libro de Job” de la congregación teatro, en su propuesta original el ejercicio se realiza diciendo las palabras en voz alta mientras los intérpretes ejecutan las partituras, teniendo en cuenta la población entre personas sordas y oyentes músicos se realiza escribiendo los nombres en tablero y teniendo como base una guía rítmica.

Taller de exploración de la atmósfera “festividad sagrada”

Para este ejercicio la directora previamente a planteado y escogido algunas situaciones de la vida cotidiana en las que se evidencia el concepto de “comunidad” y de “festividad sagrada”, algunas de ellas son, “Noche de velitas” “Fiesta de primera comunión” “Familia viendo un partido de la selección” “Familia celebrando una fecha especial” “Mujeres campesinas cocinando para su comunidad” “Grupo de estudiantes se preparan para marchar” etc. Se ubica el grupo en el espacio, se les da la posibilidad de utilizar algunos elementos de utilería como sillas, mesas, etc. Con ayuda de la intérprete, se les explica la situación y se les da el tiempo de explorarla e improvisar. Se improvisa alrededor de ocho situaciones. Por último, se hace una improvisación más larga de la situación de “ritual de comunidad Abakuá”.

En este punto la creación de la escena presentó dificultades debido a una diferencia de opinión entre la dirección general y la escénica, puesto que la directora escénica consideró que el montaje debía tener un artista externo que pudiera pulir o clarificar las acciones dramáticas propuestas. Sin embargo, para la directora general el objetivo principal era destacar el potencial artístico de la población sorda sin buscar homogeneizar dichas expresiones con propuestas oyentes, por lo que no tendría sentido alguno incluir personas externas que no habían vivido el proceso de sensibilización previo y no entendían el contexto del arte sordo que se había desarrollado.

Existía una preocupación por interiorizar el ritmo o musicalidad de la escena y al final se decide que debe respetarse la expresión artística sorda e incluirse dentro de la puesta en escena, pensada original y tradicionalmente para oyentes, pero que en la propuesta inclusiva que se estaba consolidando hasta ese momento evidenciaba la riqueza artística sorda válida y con algo por decir. A su vez se reconoció que las personas sordas tienen un amplio sentido de la memoria y conciencia rítmica siendo notorio en el taller de danza y en el encuentro con la batería, ya que pudieron vivenciarla a través de la vibración e imitación.

Por otra parte, la construcción de las acciones dramáticas y de los personajes se hizo en de forma colaborativa, por lo que su desarrollo y consolidación dependió de los artistas. Por tal

motivo se realizó una pausa para evaluar y evidenciar los resultados alcanzados en cada uno de los momentos programados. A continuación, se presentan los resultados alcanzados en las actividades propuestas.

4.2.2 Evaluación Ciclo 2:

Al analizar los resultados obtenidos durante el periodo de laboratorio teatral y acumulación sensible (Anexo 3), se pudo evidenciar que los universos conceptuales de ambas comunidades son diferentes. Las personas sordas presentaron mayor disposición y lograron desarrollar acciones dramáticas más contundentes, aunque para ello se debió recurrir a la ejemplificación para aclarar conceptos y monitorear aprendizajes. La improvisación teatral puede favorecer y fortalecer la comunicación entre dos poblaciones.

Después de realizar una evaluación de la metodología utilizada se encontraron puntos muy favorables para la construcción escénica e inclusión de personas sordas al montaje, el material creativo fue constitutivo de experiencias vivenciales de los participantes y representó su creatividad y cosmovisión.

Se reconoció como un acierto que, desde la dirección escénica, se propusiera un trabajo de acumulación sensible en el que los participantes pudieran proponer y crear a partir de su propia corporeidad y creatividad el concepto de ritual y cabildo, de estos laboratorios y como punto positivo de dicho desarrollo, surgió el material dramático que constituyó la escena. Parte de las partituras corporales presentadas en el producto final, fueron creaciones dadas por las personas sordas y oyentes del proyecto.

La mayor dificultad que tuvo el proyecto fue el tiempo de entrega y ejecución de la beca. Se contó con aproximadamente seis meses para su desarrollo, lo cual aceleró el proceso de

laboratorio teatral y acumulación sensible, impidiendo que se pudieran clarificar, pulir y desarrollar mejor las expresiones de los artistas sordos y oyentes del proyecto. Teniendo en cuenta que los procesos de inclusión sorda, por la intermediación del idioma, toman más tiempo en el desarrollo de propuestas artísticas y de construcción colectiva, al tener que clarificar conceptos o utilizar expansiones.

Se realizó una reunión para recoger la perspectiva de los participantes del proyecto y aportes que pudieran mejorar la experiencia. De la socialización y retroalimentación realizada, manifestaron confusión al no tener las acciones dramáticas claras o un guion de escena, para algunos se perdió tiempo en la repetición de algunos ejercicios que en su perspectiva se tornaron monótonos, otros mencionaron que aún no tenían claro cuál era su rol en la escena, por ello se concluye que tener un guion de base con las acciones dramáticas o personajes definidos puede favorecer y clarificar los roles en las personas sordas y las acciones a ejecutar, para que a partir de allí puedan generar su propia construcción del personaje. Las apreciaciones se encuentran en el Anexo 4

4.2.3 Guion y Montaje Escénico

Los siguientes encuentros hicieron parte de la construcción del guion, el primer borrador fue desarrollado en la fecha de 06 de junio del 2021 y el objetivo para este punto era recopilar todo el material del laboratorio creativo y realizar el primer esbozo de la escena, teniendo como punto de partida la ejecución de los roles. Como en las anteriores actividades propuestas por la directora escénica se realizó el calentamiento en el primer momento del ensayo, después, se generó una asignación de papeles para cada participante de la siguiente manera: Jhovan Vanegas (persona sorda): Diablito o Íreme, Ana María (persona sorda): Reina del cabildo, John Jairo

(persona sorda): Rey del cabildo, Daniel Pepinosa (persona oyente): Morúa, Geraldine (persona sorda): Morúa, Mariana (persona sorda): Morúa, Andrés (persona sorda): Niño del Cabildo, todos los cantantes se presentan como comunidad general.

Por último, se procedió a explicar el guion de las acciones de la escena y a realizar por grupos la ejecución de las acciones. Se volvieron a revisar las intervenciones en LSC de las traducciones realizadas al iniciar el proyecto, debido a la evolución de este se decidió cambiar dicha traducción y adaptarla al guion escénico del momento. Con cada grupo se llegó a acuerdos de sus propuestas con relación a las partituras realizadas en los ensayos anteriores.

El siguiente encuentro se llamó *Escena “Cabildo de Reyes”* y fue desarrollado en la fecha de 12 y 13 de junio del 2021 y su objetivo era realizar el esbozo de la escena.

Previo a este ensayo la directora general del proyecto y la directora escénica se reunieron en varias oportunidades de manera virtual para perfeccionar la estructura del guion de acciones. Por parte de la dirección general del proyecto se propuso hacer paralelos entre la cultura Abakuá y la cultura sorda, evidenciando la relación que tienen por ser minoría dentro de una sociedad que en varios momentos de su historia les ha oprimido, con esta claridad conceptual y algunas sugerencias de acciones, la dirección escénica recopiló las partituras creadas en el laboratorio escénico.

Las improvisaciones en el coro rítmico-físico y gestual y la investigación cultural de los Abakuá en acciones e imágenes clarifican las intervenciones de los personajes sordos que cantan en lengua de señas. Las traducciones fueron realizadas teniendo en cuenta que el texto de la obra contiene intervenciones en español y Abakuá por lo que las interpretaciones musicales y el canto

en LSC de los artistas sordos constituyen la traducción de lo que el coro o los intérpretes solistas cantan en el idioma original.

Dentro de la interpretación en LSC, se incluyó la descripción del contexto en el cual se están desarrollando los eventos de la escena como el lugar, la fiesta, la familia o cabildo y el llamado a su dios, el Íreme, todo esto para que el espectador sordo no sólo se lleve una interpretación musical en LSC, sino que también pueda entender a través de este el contexto que enmarcaban todas las acciones dramáticas de la obra. Hay intervenciones muy pequeñas en español signado por parte del coro. Dichos ajustes fueron socializados con el equipo creativo y logístico del proyecto y así finalmente se obtuvo el guion final de la escena.

Los días 20 y 26 de junio del 2021 culminaron los ensayos, cuyo objetivo fue interiorizar, por parte de los intérpretes, las acciones dramáticas a través de la repetición continua de la escena, la clarificación del canto en LSC por parte de los intérpretes sordos con respecto a la expresión corporal y gestual y por último la profundización en las intenciones de los personajes y la aclaración de dudas. En este momento también se realizó un ensayo en el lugar de grabación el cual fue la sala de exposiciones Odeón Espacio.

4.3 Ciclo 3 Consolidando

4.3.1 Grabación de la Escena y el Documental

La última etapa constituyó la grabación del producto final, la escena Cabildo de Reyes de la zarzuela cubana María la O. Cabe resaltar que a lo largo de la investigación se fue recopilando material audiovisual y fotográfico (Anexos 5 y 6) para la realización del documental final (<https://www.youtube.com/watch?v=3LziNjxYgfE>), pieza importante de la convocatoria presentada a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el cual fue consolidado como una experiencia

auditiva para el público oyente y visual para el público sordo. Este documental fue dirigido por Lina Paola Gasca Martín y recreó la vivencia de los artistas sordos colombianos, la realidad que los envuelve y sus potencialidades artísticas.

El documental contiene dos momentos:

Primer momento: Documentar la vida de los participantes sordos en relación con el arte, sus sueños como artistas y la realidad que los permea.

La estructura de grabación no fue lineal, por lo que a lo largo del desarrollo de la investigación se recopilaban paisajes sonoros y tomas de los y las participantes sordos del proyecto como recursos audiovisuales para ser utilizados en la etapa de postproducción y se basó en las entrevistas realizadas a las y los participantes sordos al finalizar la etapa de ensayos; evidenciando su contexto, anhelos, experiencia artística y la realidad. Estas entrevistas fueron grabadas en Acto Latino.

Uno de los puntos creativos fue la manipulación de los paisajes sonoros y los efectos que se pretendía recrear en cada uno de los y las participantes. Para la investigadora era imprescindible evidenciar la diversidad de la comunidad sorda y fue a través de este recurso que se hizo viable, por ello cada una de las intervenciones y entrevistas de las y los participantes contienen efectos sonoros que acompañan su realidad. En la entrevista de Jhon Londoño se buscó evidenciar que las personas sordas no son mudas y que pueden tener una producción oral si así lo desean y que por lo tanto el término sordomudo es erróneo. En el caso de Jhon Jairo Vanegas se recreó el sonido molesto del tinnitus, patología que se desarrolla a causa de una pérdida auditiva severa y que representa el sonido continuo de un pito en los oídos afectados. Al recrear la entrevista de Andrés Ovalle y en base a su experiencia de vida como sordo, se decidió

dejar la producción de sonido con un formato de audio monofónico debido a que él tiene pérdida total del oído izquierdo. Por otro lado, Mariana Cardona es usuaria de audífonos y en el caso particular de ella estas prótesis auditivas suelen saturarse y pitar por sí mismas. Al recrear la experiencia sorda de la participante Geraldine Parra se buscó por medio de los efectos sonoros recrear una aproximación a la escucha a través del implante coclear del cual ella es usuaria. Por último, en la entrevista de la investigadora Ana María Martín Siabatto se buscó dar una sensación de no entendimiento del entorno, esto tiene relación con la realidad de las personas hipoacúsicas o con restos auditivos, si bien tienen un porcentaje de audición, este no necesariamente les permite comprender el universo sonoro que los rodea.

Segundo momento: Ritual Abakuá y escena Cabildo de Reyes.

Una puesta en escena inclusiva nace de entender y crear a partir de las capacidades y propuestas creativas de los participantes. La LSC fue un punto clave en el proceso de creación debido a los requerimientos comunicativos entre las comunidades sorda y oyente.

La escena fue desarrollada por el director audiovisual Juan Catumba, quien recogió las observaciones de la dirección general y escénica para desarrollar los ambientes audiovisuales que enmarcaron el producto final.

4.3.2 Evaluación Audiovisual

Al pensar en un producto audiovisual siempre fue importante entender que los puntos clave no estaban en la relación imagen-sonido sino en la potencia visual que diera entrada e importancia a un lenguaje que permitiera a la comunidad sorda hacer parte, como pocas veces se ha visto, de un producto realizado para entender sus dinámicas y comunicado por ellas y ellos.

Dentro del proceso hubo dificultades comunicativas por parte de la comunidad oyente hacia la comprensión de las dinámicas de la comunidad sorda, lo que propició que se priorizara la inclusión en la manera de contar las historias de los participantes de la zarzuela, contada en LSC y reviviendo sus experiencias sonoras y de vida.

En materia de planos algunos fueron muy cerrados y se perdió parte de la configuración manual de las señas en la grabación de la escena, además faltó indagar en el concepto de un artista audiovisual sordo para este punto.

- **Postproducción:**

En este momento se realiza la edición de todo el material que constituye el producto final, color, música, sonido, paisajes sonoros, planos del documental y escena y se consolida el producto para dar paso al entregable. A su vez para favorecer las conclusiones de la investigación, se realiza un último cuestionario para participantes oyentes y sordos, a fin de tener una perspectiva global de la experiencia tanto para las personas sordas como oyentes. Los datos recopilados se encuentran en el apartado de análisis de resultados.

- **Difusión:**

La socialización del proyecto fue realizado del 12 al 14 de octubre del 2021 en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño por parte de la Orquesta Filarmónica de Bogotá; debido a esto se logró hacer una difusión de dicho evento en medios nacionales e internacionales como Caracol Noticias, RCN, City TV, Blu Radio, Noticias Capital, Publimetro, el diario El país, e internacionalmente AnadoluAgency⁴ A su vez el proyecto tuvo la posibilidad de ser socializado

⁴ Medio de comunicación de Turquía el cual comparte noticias del mundo, actividades culturales y fotorreportajes.

en la ciudad de Medellín en la novena edición de Arte Sordo en el Museo Casa de la Memoria y a su vez en de Cali en el Encuentro Internacional de Arte Inclusivo, por último en el marco del festival de Ópera al Parque desarrollado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá. El proyecto tuvo su lanzamiento en plataformas digitales de la entidad, acompañado de unos talleres de sensibilización desarrollados por la directora general y el bailarín sordo Jhon Jairo Vanegas.

4.4. Resultados

Este apartado expone los resultados obtenidos a través de los cuestionarios, diarios de campo y entrevistas realizadas a los participantes del proyecto.

4.4.1 Cuestionario Ciclo 1

La primera indagación se realizó al finalizar el primer ciclo y contiene los datos de los participantes como su nombre y correo electrónico. Teniendo en cuenta lo descrito en el marco metodológico, se aplicó un cuestionario utilizando la herramienta Google Forms a las personas oyentes y una encuesta a las personas sordas, con el fin de indagar su satisfacción respecto al primer ciclo, las actividades realizadas en los talleres y su importancia, las plataformas utilizadas y la interacción entre las poblaciones participantes.

Los resultados más relevantes están en la evaluación del Ciclo 1, donde se evidencia que hay preguntas que no estuvieron bien formuladas o son repetitivas. El cuestionario completo se encuentra en el Anexo 2.

4.4.2 Cuestionario al Finalizar el Proceso

Después de realizar todo el proceso investigativo se aplicó un último cuestionario con el fin de recopilar las perspectivas de ambas poblaciones respecto al trabajo realizado, la

interacción entre las comunidades, los impactos emocionales, cognitivos y sociales que pudieron percibir y posibles sugerencias para futuros proyectos. Es importante mencionar que una de las participantes oyente se abstuvo de responder la encuesta debido a una falta de tiempo para contestarla y dos de los participantes sordos no pudieron llegar el día que se realizó. A continuación, se comparten las preguntas y respuestas más relevantes, el cuestionario completo se encuentra en el Anexo 7.

4.4.2.1 Cuestionario Final Personas Oyentes

Antes de pertenecer al proyecto Zarzuela para Sordos y Oyentes ¿Usted había imaginado trabajar o participar de una creación artística inclusiva con Personas Sordas? Sí o no, justifique su respuesta.

Del total de los encuestados sólo dos afirmaron haber participado en una creación artística inclusiva, tener un trabajo relacionado con personas sordas o haber llevado a cabo proyectos inclusivos con dicha población. El resto respondió que no se imaginaban ser parte de un proyecto investigativo de esta índole puesto que lo encontraban contradictorio, no alcanzaban a comprender la forma en la que los sordos perciben y sienten la música o porque nunca habían tenido contacto con Personas Sordas.

Por otro lado, se encontraron posturas positivas respecto a la experiencia, una de las participantes mencionó que cuando conectó con el proyecto fue bueno sentir que trabajaba en procesos desde la inclusión, la empatía, la entrega, el amor, la aceptación y pudo verse reflejada a través del otro. Otro participante reconoció que para él existía la expectativa respecto a la comunicación y comprensión de la LSC sin embargo, a lo largo de la experiencia descubrió que

necesita estudiarla para poder comunicarse con las personas sordas y romper los paradigmas impuestos.

¿Cómo ha sido esa experiencia al interior del Proyecto Zarzuela para Sordos y Oyentes?

Justifique su respuesta

Para el total de los encuestados fue una experiencia enriquecedora o positiva para su vida personal y académica que brindó beneficios emocionales, mentales y físicos que se manifestaron en la forma de entregarse a espacios desconocidos y conocerse desde allí. Para una persona el contacto directo con la comunidad y los maestros sordos fue lo que más le enriqueció, así como conocer diferentes medios de reconocimiento musical a los que no estaba acostumbrada como lo son la expresión facial, las señas o sentir a través de la vibración. Otro participante mencionó que pudo conocer personas talentosas y cuestionar su propia labor docente.

Mencione los aportes emocionales, sociales y académicos u otros que hayan brindado los talleres vistos y la experiencia vivida en el proyecto.

Emocional: Una participante mencionó que todo proyecto nuevo implica una carga emocional al enfrentarse a nuevos retos, este tiene la particularidad de desarrollarse en medio de una pandemia donde asegura se encontraba desorientada con respecto a la realidad, afirma que conocer personas con otro tipo de capacidades le hace tener un impacto emocional positivo. Para otro participante, el ver a las personas sordas expresarse con su cuerpo le hace pensar que muestran mejor sus emociones, algo que le parece muy hermoso, a su vez conocer las experiencias de vida de sus compañeros sordos y docentes le generó un impacto para la vida y lo llevó a indagar más sobre las formas de comunicarse con la comunidad sorda.

Social: un participante mencionó que pudo entender las señas como una lengua y reconocer las dificultades sociales que la población sorda enfrenta, otra participante dijo que antes de haber participado en una experiencia con personas sordas se asustaba porque no sabía que decir o hacer, pero que gracias a la experiencia adquirida en el proyecto ahora se siente más preparada en dado caso de que algo similar suceda y que de hecho espera volver a vivirlo. Otro participante mencionó que ahora suele estar más atento a la hora de dirigirse a alguien y detectar si posee una forma diferente de comunicación. Por último, un participante mencionó que el proyecto le brindó la posibilidad de abrazar la diferencia y entenderla desde un plano más social que unilateral y valorar la riqueza que posee.

Académico: Una participante mencionó que su nivel de señas creció, puede ahora abrir su imaginario artístico a interpretaciones más amplias y explorarlas; otro enriqueció su expresividad corporal (este participante tiene conocimientos de actuación), los ejercicios de imitación corporal era un momento de liberación expresiva para él en el que podía dejar de pensar en cómo se veía o para que lo hacía, y empezó a dejarse llevar por la química del trabajo escénico entendiéndolo de forma grupal, lo cual rectifica la riqueza del trabajo colaborativo y las comunidades de practica descritas en el marco metodológico del presente trabajo. Para otro participante la danza representó la posibilidad de ver y sentir la música desde un espectro más amplio y expresivo y por último un participante mencionó que a nivel académico tuvo la oportunidad de explorar la música y el arte a través de múltiples formas, métodos y procesos y darse cuenta de que el arte está en todo y que debe estar en constante crecimiento y curiosidad hacia lo desconocido.

¿Considera que los espacios de inclusión entre personas sordas y oyentes son necesarios?

Sí o no, justifique su respuesta

Un participante menciona que la discriminación histórica del mundo puede hacer que se genere una incapacidad de ver y respetar la diferencia, a su vez menciona que no es poca la existencia de las personas sordos, lo que sucede según su criterio es que existe un aislamiento ya que no hay apertura de dichos espacios donde se pueda compartir con la comunidad, dice que si existieran las personas podrían entender el contexto, aprender su idioma y poder integrarse aún más. Para otro participante la falta de espacios también obstaculiza el desarrollo como sociedad en una construcción desde lo colectivo.

¿Qué le permitió aprender de las personas sordas esta experiencia?

Tabla 9

Perspectivas de cada participante oyente

La belleza del silencio, la entrega y compromiso de mis compañeros sordos ha sido increíble. Su habilidad para apoyarnos y ayudarnos a entender de una manera tan amorosa sus múltiples maneras de comunicarse.
Que son personas con una limitante impuesta por la ignorancia de los oyentes y que tenemos conceptos sin fundamentos, las Personas Sordas con las que se desarrolló este trabajo fueron muy comprensivas y amable muchas veces creamos una imagen de apatía y hostilidad que ellos no tienen solo cuidan de ellos en este país que no entiende muy bien su forma de vida.
Como director coral en formación, siento que muchas veces por pensar en la exactitud musical se descuida el transmitir con tus gestos y tu cuerpo, más cuando estas enfrente de personas que esperan ser guiadas por ti, que tienen emociones y que esto influye en cómo interpretarían una obra, siento que el hecho de que no fuera un espacio en el que te comunicarás hablando las emociones se sentían en el ambiente, sean buenas, malas, tristes, la energía que podemos transmitir a los demás como lo viví en este proyecto me hace pensar en lo que debo trabajar como profesional para también poder transmitir de la mejor manera mi energía en el oficio artístico, a su vez lograron identificar que la comunicación no es unilateral, que lo único que nos distancia es la forma en que nos comunicamos.
Valorar lo histriónicos y honestos que son.
Aprendí que el cuerpo expresa más que las palabras, que tienen mucho por decir, por enseñarnos y necesitan ser escuchados por los oyentes para que en nuestra sociedad se brinden las condiciones ideales en las que todos podamos compartir, amar, crear; sordos y oyentes sin ningún obstáculo.
Me permitió romper prejuicios referentes a su forma de relacionarse con el mundo.

A modo de reflexiones finales, los participantes sugirieron continuar con el proceso al ser tan positivo para el total de los encuestados, para una de las participantes debe darse una mayor difusión y convocatoria, agradecieron los talleres realizados ya que les permitió experimentar y compartir las visiones del trabajo que se realizó, para una participante es necesario dedicar más tiempo a la interacción y al compartir con las personas sordas en las actividades que se tengan planteadas, por otro lado un participante hace la sugerencia de una retribución económica mayor y un horario más intensivo que involucre menos tiempo.

Por otro lado dos participantes mencionan que se debe tener cuidado con los docentes o directores con los que se trabaje, dado que es una comunidad con la que se necesita pensar siempre como pedagogos no como artistas, por ello mencionan que sería de provecho hacer una capacitación previa de los tipos de comportamientos o necesidades que hay en un montaje en el que hay músicos, escénicos y población sorda para que no haya tantas "discusiones" o momentos de intervención por parte de los talleristas en los que haya que explicar las necesidades por ejemplo de un coro en la escena, esto con el fin de que se tenga una visión general y no una visión única desde cada disciplinas.

4.4.2.2 Cuestionario Final personas sordas

Menciona cuales fueron los aportes emocionales, cognitivos y sociales, qué aprendizajes tuviste, ¿Qué crees que te hayan brindado los talleres del proyecto desde el principio hasta la grabación de la escena?

Una participante menciona que uno de los aportes que pudo encontrar fue aprender conceptos del español, palabras de las que no sabía su significado y esto le permitió ampliar su vocabulario. A nivel emocional tuvo una riqueza en la interacción de ambas comunidades a

través del teatro. Otra participante menciona que los aportes que pudo encontrar fue la forma en la que se relacionó con la música a través de la vibración, al ser hipoacúsica también pudo relacionarla con el baile y pudo emocionarse al sentir el ritmo. El último entrevistado relaciona sus aportes con los talleres realizados por el bailarín sordo Jhon Jairo Vanegas, pues pudo identificarse con sus formas de expresión sorda, a su vez menciona a uno de sus compañeros de escena Daniel Peppinosa (oyente) con el cual pudo compartir información y también podía apoyarse de sus conocimientos para mejorar su interpretación artística, pudo notar un esfuerzo de ellos como sordos en la parte visual para que se pudieran comunicar y compartir entre todos.

¿Qué pudiste aprender de las personas oyentes de esta experiencia?

Uno de los entrevistados menciona que pudo aprender la parte rítmica, la expresión corporal, la parte visual, la forma de pensar, por su parte otra participante menciona que pudo aprender de la cultura oyente y sus formas de comunicación y de comprensión del mundo y también cree que los oyentes aprendieron de su cultura sorda, por último, una participante considera que a los oyentes les faltaba más en la expresión facial y corporal.

¿Qué sugerencias consideras que son importantes para futuros proyectos donde se incluyan personas sordas y oyentes?

Un encuestado menciona que se deben abrir más espacios de comunicación para ambas comunidades, con el fin de que los oyentes puedan aprender LSC y los sordos puedan aprender español a través del diálogo bidireccional. Otra participante menciona que es importante el compañerismo del grupo porque siempre se ve que hacen a un lado a las personas sordas y se le da más relevancia a la participación oyente, debido a que por la lengua de señas no se pueden comunicar, destaca que las personas oyentes del proyecto se esforzaron mucho por tener una

buena comunicación. A su vez menciona que para ella si es importante que las personas oyentes tengan un conocimiento en LSC, para facilitar más la interacción, la última observación que hace otra participante tiene relación con el servicio de interpretación, menciona que debe permanecer desde el inicio hasta el final del proyecto ya que si hay un concepto que no está claro para las personas sordas el intérprete puede hacer una descripción o expansión y eso clarifica la información.

4.4.3 Diario de Campo

El diario de campo (Anexo 8), demarcado por fecha, hora y descripción detallada del trabajo realizado, permitió obtener un registro del progreso en la interacción de la población sorda y oyente, de los sucesos que se presentaron a través de esta, y de los debates o aportes tanto de talleristas o directores como de los participantes y fue analizado como parte de la evaluación del ciclo uno y dos.

Ciclo 1: Conociendo

Las y los participantes se mostraron atentos a las clases y en su mayoría receptivos al aprendizaje, se les dificultaba como es normal, la configuración manual de las señas y la expresión gestual. El taller de LSC arrojó resultados favorables ya que las y los participantes oyentes se vieron retados a interactuar con el docente y a su vez él contaba con las herramientas para aclarar conceptos o dudas, por lo que majeara el español y la LSC.

Las personas oyentes tuvieron dificultad para articular el ritmo de la música con la LSC, por lo que se piensa que estos procesos deben tener un mayor tiempo de maduración para fortalecer la expresión gestual y la comprensión del idioma.

Al interior del proyecto la forma de relacionarse y comunicarse sufrió transformaciones después de la contextualización que vivieron durante el taller. Las y los participantes entendieron que debían realizar esfuerzos comunicativos y gestuales, dejando a un lado el español y la forma de comunicación oral, para las personas oyentes los procesos de aprendizaje e interiorización de la LSC toma más tiempo del que le toma a una persona sorda, por lo tanto, se recomienda tener un trabajo continuo en LSC y cultura sorda por un periodo de tiempo prologando.

La docente del Taller de Teatro Físico y Gestual presentó dificultades para manejar la plataforma Zoom y las y los participantes se encontraron perdidos porque la docente no sabía aplicar sus actividades a la virtualidad, los y las oyentes se fueron retirando del taller manifestando inconformidad por los procesos. Las actividades didácticas planteadas para la primera sesión fueron cambiadas abruptamente argumentando dificultades motrices en los participantes, lo cual generó indisposición y malestar entre las personas oyentes. Este taller fue cancelado.

El Taller de Zarzuela fue teórico, por lo tanto, las y los participantes después de recibir una exposición de los temas, generaron preguntas en torno a la temática desarrollada a su vez reflexiones y paralelismos entre la comunidad sorda y la cultura Abakuá de Cuba, se mostraron muy interesados en los ritmos musicales.

El taller de danza los participantes siempre estuvieron inconformes con el trabajo en virtualidad, ya que no contaban con un espacio adecuado para poder realizar las actividades, no tenían un piso adecuado y no podían interactuar con los otros compañeros.

Un participante menciona que algunos sonidos le hicieron sentir mucha angustia, pues eran suaves y fuertes, algunos sonidos le proporcionaban tranquilidad, pero otros le daban ganas

de huir. Una participante sorda (la directora del proyecto) mencionó que su nivel de pérdida auditiva le impide escuchar los instrumentos graves de la música, que sí puede escuchar los instrumentos estridentes o agudos como una flauta una trompeta o las teclas agudas de un piano pero que los tonos graves no, pero que cuando estuvo acostada y sonó el piano pudo sentir las teclas graves del piano y escuchar las teclas agudas al tiempo y pensaba que si pudiera hacer eso en un concierto recibiría toda la información musical de lo que está pasando.

Una participante sorda menciona que siempre tuvo cierta resistencia con la música para bailar y un bloqueo emocional al no poder transmitir, pero con el tiempo ella se dejó llevar, por ejemplo, con el bajo pudo guiarse sin sentir mayor trascendencia emocional, pero al tener el espacio y reconocer el latido del corazón como música junto con el de la otra persona y de allí generar movimiento, resultó ser una experiencia completamente diferente a lo que concibe como escuchar música, lo que evidencia los universos reflexivos y desconocidos de la interpretación y poética musical de las personas sordas.

Fue importante la interacción que se tuvo, puesto que las personas oyentes observaban la forma de comunicarse de las personas sordas desde la expresión y lo gestual y les permitía generar la confianza de expresar emociones con mayor libertad.

Ciclo 2: Experimentando

Se buscó entender conceptos básicos del teatro como coro corporal, el cual hace referencia a unos movimientos corporales direccionados por un líder, alguien que dirige el movimiento de todos los demás, permitiendo el acople de los otros participantes a la partitura teatral o coreográfica.

Fue necesario clarificar el concepto de ritual, para sorpresa de los investigadores las personas sordas no tenían conocimiento de lo que era un ritual por lo que se tuvo que ejemplificar y realizar una construcción grupal del concepto.

Ciclo 3: Consolidando

Se evidencia que es importante tener experiencias previas de acercamiento a la comunidad, reconozca las formas de aprendizaje y de creación de esta. En caso de no saber LSC, contar con el servicio de interpretación y que el mismo esté apto para brindar una interpretación acorde a procesos culturales; es importante evaluar los intérpretes y no cambiar constantemente de servicio, pues esto influirá en la interpretación que se llevará a las personas sordas.

4.4.4 Entrevistas

Las entrevistas realizadas fueron aplicadas a los seis personas sordas participantes de todo el proceso investigativo y de creación, a su vez fueron grabadas con previa consulta y autorización de los mismos, parte de material recopilado constituyó el documental final, la entrevista y conversación giró en torno a las preguntas enunciadas a continuación:

¿Cómo fue tu experiencia en el mundo sordo? Si naciste siendo sordo o si ha sido un proceso durante tu vida, si has ido perdiendo la audición y cómo ha sido todo este proceso también con tu familia.

Teniendo en cuenta el concepto del proyecto de zarzuela, que es la integración de personas sordas y oyentes, ¿Cuál es tu opinión al respecto?

¿Cuál es tu formación en artes y cuál ha sido tu experiencia? (esta pregunta fue omitida para dos participantes: el primero aún se encuentra en el colegio y la segunda no ejerce

profesionalmente en las artes. A su vez modificada de la siguiente manera para otra participante debido a que acaba de terminar sus estudios) ¿Por qué quieres estudiar artes? ¿Qué es lo que más te gusta de esta carrera?

Teniendo en cuenta que la entrevista fue desarrollada de manera informal, a través de la conversación se creyó pertinente hacer una pregunta adicional a una participante específica y directora general, la cual fue ¿Cuál ha sido alguna experiencia que ha marcado un antes y un después en ver que este proyecto si ha tenido un impacto en las personas que están participando? A continuación, se compartirán las preguntas más relevantes para esta investigación con su respectivo análisis. Para ver la entrevista completa remitirse al Anexo 9.

Primera pregunta: ¿Cómo fue tu experiencia en el mundo sordo? Si naciste siendo sordo o sí ha sido un proceso durante tu vida, si has ido perdiendo la audición y cómo ha sido todo este proceso también con tu familia.

A través de la pregunta realizada se puede observar el contexto del entrevistado 1 donde su familia presenta conflicto en la comunicación con él desde que era un infante, a su vez se observa que su sordera fue manejada a través de un enfoque médico donde se le obligó a oralizar, recurrir a terapias de lenguaje y rehabilitación auditiva. Actualmente se puede ver como recurre al bilingüismo al comunicarse de forma oral y en LSC.

Los demás entrevistados aluden su pérdida auditiva a problemas de salud en la infancia, al igual que el primer entrevistado sus familiares no sabían cómo entablar comunicación o tener un debido proceso de acompañamiento, a su vez el aprendizaje de la LSC llegó tardíamente y no fue desarrollada desde la primera infancia. La entrevistada dos menciona que fue blanco de burlas en

el colegio al no oralizar bien, a su vez todos los participantes son hijos sordos de padres oyentes lo cual puede influir en el desarrollo tardío de la LSC.

Segunda pregunta: Teniendo en cuenta el concepto del proyecto de zarzuela, a que corresponde la integración de personas sordas y oyentes, ¿Cuál es tu opinión al respecto?

Para el entrevistado uno la importancia de la integración se relaciona con los procesos de inclusión, de los cuales afirma no son fáciles, ya que cada comunidad tiene rasgos culturales que las diferencian. Considera importante que las personas oyentes aprendan a entender las características de la comunidad sorda, ya que su comunicación se basa en la LSC y viceversa los sordos en el español con la comunidad oyente, también menciona que el sordo no se ve a sí mismo como una persona con discapacidad, sino que reconocen el español como su segundo idioma. Aclara que inclusión no es solamente contar con el servicio de interpretación sino tener conciencia y hacer el esfuerzo comunicativo a la vez que se hacen los ajustes razonables de las actividades realizadas.

La entrevistada 2 se desvía del tema de la pregunta en algunos momentos, pero se considera importante resaltar el contexto que ella percibe de su comunidad. Para la entrevistada las universidades, el Sena y varios espacios siempre están ocupados en su mayoría por oyentes, la comunidad sorda no recibe según ella ese apoyo debido a su condición auditiva, también menciona los calificativos en los que encasillan como que un sordo no puede, es un pobrecito o no va a aprender, por lo realza la importancia del proyecto puesto que se pudo evidenciar que sí se puede. Por otro lado, menciona que es importante esa integración entre sordos y oyentes porque sensibiliza y genera esas adaptaciones donde comparten conocimientos y permite que los sordos y los oyentes se vean en igualdad de condiciones. A su vez el entrevistado tres percibe que existe

una incertidumbre con la forma de comunicación entre las dos comunidades y menciona que ambas comunidades se ignoran mutuamente, afirma que en el proyecto si se ha dado esa interacción, a veces él puede sentirse mal o cansado, pero ha notado que las personas oyentes han sido muy amables, reafirma que cada comunidad comparte con sus pares pero que la interacción es parte de un proceso.

Según la entrevistada cinco la interacción entre Personas Sordas y oyentes siempre ha estado marcada por una forma homogeneizante de ver a la Persona Sorda, es decir, siempre desde la cultura oyente se le ha querido decir al sordo cómo debe expresarse, como debe aprender, cómo debe él incluirse dentro de la sociedad oyente y nunca el oyente se replantea sus formas de comunicación, de educar Personas Sordas, para ella falta mucho camino para para generar esa inclusión real. A su vez menciona que como la comunidad sorda es quién ha estado en una constante lucha por el reconocimiento de su lengua y de su identidad, siente que son las personas oyentes son quienes deben generar ese acceso o esa interacción real con los sordos; conocer ellos como piensan, como viven su cultura, como viven su aprendizaje, cómo aprende una Persona Sorda, entrar a trabajar con ellos y crear un conocimiento conjunto, por ultimo los entrevistados cuatro y seis concuerdan con las apreciaciones de los compañeros por eso no se enuncia su apreciación.

Tercera pregunta: ¿Cuál es tu formación en artes y cuál ha sido tu experiencia?

El entrevistado uno menciona que hicieron una convocatoria en Facebook, de una compañía llamada CONCUERPOS, de danza inclusiva; lo importante en dicho espacio era la danza, pero no se buscaba la perfección, se exploraba a través del movimiento del cuerpo, del lenguaje y expresar desde su propia experiencia de vida, entonces ahí se mostraba esa expresión

corporal. Lo que le generó mucho interés, mucho impacto, en dicha compañía aprendió diferentes técnicas de diferentes autores. Esto lo llevo a querer aumentar su nivel en danza y decide entrar a estudiar en el SENA. (a los entrevistados dos y tres no se les hace esta pregunta ya que una no ejerce profesionalmente las artes y el otro aún se encuentra en el colegio)

El entrevistado cuatro menciona que gracias a una entrevista realizada en su colegio por RCN tuvo la oportunidad de trabajar para Cana Capital, en donde menciona que tuvo dificultades en la comunicación, alternamente participó de proyectos de teatro como payaso dos años en Popayán.

Para la directora del proyecto y entrevistada cinco menciona que debido a que oraliza bien el español eso hacía que el entorno no reconociera que no escucha, dice que en la academia (música) no hay muchas personas sordas y por lo general ella era la única sorda en la carrera universitaria. Cuando ingresa a la UPN, reconoce que hay personas sordas y empieza a entender que aprende más fácil a través de lo que ve, ya que se le dificultan los aprendizajes a través de la audición debido a que es muy baja, esto la obliga a desarrollar otras habilidades como el tacto y memoria muscular. A su vez se da cuenta que procesa la información de otra manera que la LSC facilita mucho su comunicación con los demás y le permite entender la información que le rodea, también fue importante el proceso que llevo a cabo con su maestra de canto donde desarrollaron un laboratorio que le permitió descubrir cuales eran sus habilidades y cuales los campos que le costaban trabajar, dicho trabajo le permitió explorar la vibración, el tacto, la memoria musical y la vibración desarrollando la memoria y no basando sus aprendizajes desde lo que escuchaba.

La pregunta adicional es presentada a continuación:

¿Cuál ha sido alguna experiencia que ha marcado un antes y un después en ver que este proyecto sí ha tenido un impacto en las personas que están participando?

Para la directora del proyecto y entrevistada cinco fue sorprendente la experiencia porque estaban muy preocupados o interesados en una muestra artística de una calidad muy alta, y no habían quizás valorado el desarrollo y el descubrimiento que habían tenido a lo largo de la investigación. Para ella lo más valioso fue el proceso, tanto para oyentes como para sordos, el trabajar en conjunto, el conocer la realidad del otro, tener situaciones en que hay Personas Sordas que se quiebran en escena y dicen: me está pasando esto, esto se me dificulta, se me dificulta el español, y el oyente poder darse cuenta y enfrentarse con esa realidad.

También le gustó mucho que las personas sordas impulsaran a los oyentes a aprender la LSC. Muchos oyentes, a raíz del proyecto, se han interesado en aprender LSC, en hacer procesos de inclusión con Personas Sordas. Siente que esos espacios en donde se unen las dos comunidades, se unen las dos culturas y proponen algo, ayudan a subsanar dificultades de comunicación y del reconocimiento de la realidad del otro.

5. Análisis de la Experiencia

Para realizar el análisis de la experiencia fue necesario reflexionar sobre la práctica pedagógica realizada por los docentes involucrados y los recursos didácticos desarrollados a lo largo del proyecto y cómo estos influyeron en que los participantes tuvieran una experiencia realmente inclusiva.

Como se refleja en el Marco Teórico, para Camilloni (2007) el objetivo de los recursos didácticos se centra en describirlos, explicarlos, además fundamentar y enunciar las normas en pro de la resolución de los problemas que estas prácticas plantean al profesorado.

Para una mejor comprensión, en este apartado se analizan los recursos didácticos desarrollados en cada taller y se enuncian y analizan los beneficios emocionales sociales y cognitivos encontrados a lo largo de la experiencia.

5.1 Taller de Lengua de Señas

El taller de lengua de señas fue soportado por un proceso de retroalimentación (Camilloni, 2007), buscando constantemente la reflexión de la práctica pedagógica y el reconocimiento de las habilidades y dificultades de los participantes en el manejo de la LSC. Varias de las actividades propuestas se desarrollaron a través de ejercicios de expresión y, comprensión de discursos descriptivo en LSC y del contexto de las personas sordas.

Los recursos didácticos contemplaron un trabajo corporal desde la dramatización, la representación de historias cotidianas, la mímica y la expresión de emociones en el componente no verbal, para lo que el docente recurrió a situaciones cotidianas como describir a través de su expresión corporal, lo que hicieron en el día, preguntar cómo les iba en el lugar de trabajo, mencionar con quién viven o representar la escena de una película. Esto ayudó a mitigar la ansiedad o angustia de no saber el idioma. Este trabajo favoreció el desarrollo de los rasgos no manuales de la lengua de señas como la expresión gestual. Cuando el docente necesitó aclarar conceptos usó el chat de Zoom o el español oral.

Cuando se trabajó con el texto de la obra el docente colocó la música y, como recurso didáctico, utilizó una bomba inflada que permitía, a los participantes, identificar el tempo y ritmo de la canción que estaba sonando. Con ello brindó pautas para la interpretación del canto en LSC, si hay unas letras que se están cantando con una nota larga, la seña debe corresponder con la misma duración del ritmo y la emoción de la letra debe ir acorde al gesto y la expresión de las

señas, ya que esta es la información que llegará al público sordo. Sin expresión gestual los sordos no entenderán de qué se trata la obra.

Las reflexiones dadas a través de debates sobre temas como qué implica ser sordo, paradigma clínico-terapéutico y socio-antropológico de la sordera, lenguas viso-gestuales o lenguas de señas, como parte de las actividades propuestas por docente, fueron aceptadas efectivamente en los participantes quienes pudieron identificar la diversidad de la comunidad sorda, conocer la problemática de discriminación y segregación que viven los sordos a diario y que están descritas como parte del Planteamiento del Problema de este trabajo. A su vez favorecieron al reconocimiento de la Lengua de Señas Colombiana como idioma e identidad de las personas sordas, para los participantes y equipo de trabajo fue importante identificar los rasgos culturales propios de cada comunidad y evidenciar sus diferencias en el marco de la lengua y la comunicación, ya que esto incide en la interpretación de la información y la construcción social del mundo.

5.2 Taller de Teatro Físico y Gestual

En el Taller de Teatro Físico y Gestual “Una excusa para el convivio de dos culturas”, la docente presentó dificultades al no contar con una adaptación a la virtualidad por lo que se tuvo que cancelar.

5.3 Taller de Zarzuela

Dado que este taller tuvo un enfoque teórico, los recursos didácticos se ejecutaron a través de una exposición de diapositivas, fotografías y videos, los cuales pretendían retratar la realidad de la cultura cubana en tiempos de colonización española, contextualizar el género de la ópera, la zarzuela y la zarzuela cubana, hacer una introducción a los géneros musicales que

enmarcan la zarzuela María La O, exponer la cultura Abakuá y describir la dramaturgia de la obra.

Se utilizó la bomba de látex como recurso didáctico para que las personas sordas pudieran diferenciar los ritmos, se observó que no tuvo mayor trascendencia en ellos ya que no la utilizaron, presumiblemente por la falta de condiciones acústicas que potenciaran la experiencia vibratoria.

Se pudo notar que, debido al poco acceso a la información que posee la comunidad sorda y que fue descrita en el Planteamiento del Problema, se sorprendieron al permearse de la realidad de culturas como la Abakuá, que posee idioma propio y rasgo identitarios.

5.4 Taller de Danza

El taller de danza sufrió modificaciones en su ejecución debido al aislamiento por COVID19, ya que era una actividad pensada en presencialidad por lo que se realizó, como lo plantea Camilloni (2007) una revisión permanente del currículo para hacer buen uso de las estrategias de enseñanza.

Si bien la metodología se modificó para realizar la alternancia (presencial y a través de la plataforma Zoom) fue inviable trabajar con ambos grupos simultáneamente, ya que los recursos didácticos y dinámicas de la virtualidad distan considerablemente del trabajo que se desarrolla en presencialidad, por lo tanto, se descuidaron los procesos virtuales.

En la presencialidad las personas sordas fueron las encargadas de facilitar la interacción y se acercaron a los oyentes, es importante resaltar que el docente sordo supo manejar la inclusión de ambas comunidades valiéndose de su expresión corporal como recurso didáctico para dar indicaciones e instrucciones a través de la imitación, eliminando la barrera de la comunicación.

El tallerista utilizó la bomba de látex , los instrumentos de percusión, el parlante y pistas musicales contrastantes como recursos didácticos para explorar la vibración, cuyo objetivo era generar una consciencia corporal y sensorial del movimiento y la música.

Al finalizar cada sesión el docente realizó una mesa redonda donde se reflexionó en torno a las experiencias de cada participante ya que, como lo menciona Camilloni (2007), el compromiso del docente es con el estudiante y con los saberes que éste creará como ser social, buscando constantemente la reflexión de la práctica pedagógica.

Los recursos didácticos que llevaron a los participantes a la exploración a través del movimiento corporal sin sonido o ritmo sirvieron para generar consciencia corporal, a la vez que exploraban los conceptos de silencio y movimiento.

Por su parte, la sensibilización a la vibración permitió concentrarse en el cuerpo, en la población sorda sirvió para el reconocimiento de la música como una experiencia vibratoria de la cual pueden generar sus propias reflexiones, una participante sorda refirió que pudo sentir los tonos graves en la parte baja del cuerpo y los tonos agudos en la cabeza, (esto sucedía mientras un compañero tocaba diferentes partes del cuerpo de ella) después pensó en el ritmo que sentía al tocar la madera del suelo y el que realizaba su compañero al tocar sus brazos o piernas.

Otra forma de vivenciar la métrica o pulso fue a través del suelo de madera y los instrumentos de percusión o el bajo, al tener una resonancia más amplia les permitió interiorizar de forma natural el ritmo, cabe resaltar que la atención del proyecto estaba centrada en su propuesta visual y gestual, la expresión musical de sus manos cantando en LSC y encarnando los personajes y roles de la escena, más que en una marcación musical. A través de este ejercicio se fue reconstruyendo una partitura visual de la música. Es importante resaltar que al interior del

proyecto había sordos que poseían restos auditivos y el trabajo colaborativo entre pares favoreció la muestra final.

Por medio de estos recursos didácticos se pudo observar que la resonancia de la percusión en la madera llevó a los participantes a imaginar escenarios o situaciones que estaban sintiendo, sugiriendo así que, a través de dicha sensibilización, las personas sordas pueden evocar imágenes, sensaciones, desarrollar la imaginación y la creatividad, permitiéndoles reconocer que la música es un arte que permite imaginar, sentir y crear. En los participantes oyentes fue una invitación a concentrarse en los sonidos que los rodeaban no sólo auditivos sino también vibracionales, donde se pudo observar que un participante buscaba la fuente de vibración y sonido con el globo, esta propuesta puede favorecer en procesos donde se busque desarrollar atención y concentración.

Finalmente, en el Ciclo 2: Laboratorio Teatral, los recursos didácticos planteados tuvieron como objetivo desarrollar habilidades teatrales en los participantes, los cuales no tenían una experiencia previa y generar la construcción de personajes y acciones dramáticas para la escena Cabildo de Reyes.

El recurso didáctico de acumulación sensible, en que los participantes fueron creando sus personajes y movimientos a lo largo del montaje, resultó funcional para ambas poblaciones y favoreció el desarrollo de la creatividad y el trabajo colaborativo, ya que los participantes crearon acciones dramáticas en grupo y esto posibilitó la interacción, a su vez la improvisación teatral ayudó a fortalecer la comunicación entre las dos poblaciones a partir de la expresión corporal y la confianza en el otro.

Para el coro corporal, como recurso didáctico se tomó como referencia el cardumen, donde los peces imitan los movimientos del líder. Para las personas sordas resultó ser un ejercicio difícil de realizar, pues consistía en unificar los movimientos y direccionamiento que proponía un líder y al tenerlo delante de ellos no lo podían ver ni interiorizar las acciones, se considera que con práctica y más laboratorio es un concepto que se puede explorar. Luego del ajuste razonable (entendido como la adecuación en el ambiente para permitir la accesibilidad de las personas sordas), el recurso pasó a ser un coro corporal rítmico, el cual se realizó en un círculo siguiendo una secuencia rítmica corporal, logrando la unidad corporal y la proposición de movimientos mientras el círculo giraba en unidad.

5.5 Beneficios Emocionales

Los beneficios que se evidencian en el proyecto, a nivel emocional, se relacionan con la interacción que vivieron los participantes a través de prácticas colaborativas, uno de los más importantes fue lograr que las personas sordas se sensibilizaran con la música a través del contacto con la vibración y el movimiento corporal.

Si bien algunas personas sordas en las encuestas mencionaron que la música no refleja mayor impacto emocional puesto que sólo sienten la vibración, se pudo constatar que cuando esta se relaciona con movimientos corporales y se desarrolla previamente una conciencia corporal y sensibilización al tacto, se pueden identificar emociones agradables que les permiten relajarse e imaginar situaciones a través de lo que perciben o, por el contrario, rechazar la sensación porque sienten miedo o angustia. Una participante sorda logró concluir en el taller de danza que para ella “el cuerpo se convierte en un poema en el cual puede expresar y componer lo que desee”.

Por otro lado, la vibración también alimentó la cosmovisión de las personas oyentes, quienes pudieron comprender otras formas de expresión musical, no sólo a través de sonidos audibles. La experiencia les permitió percibir sonoridades a través de la vibración en el cuerpo, reconociéndolo como un conductor de emoción y musicalidad, llevándolos a reflexionar y explorar otras formas de transmitir y recibir información musical.

Es importante mencionar que para los participantes oyentes la riqueza más grande del trabajo realizado fue el silencio y lograr otra forma de comunicación, ya que al ser músicos existe la costumbre de escuchar o condicionarse a una métrica y ritmo. A la hora de guardar silencio y comunicarse de otra manera, expresando a través del movimiento corporal y la retroalimentación de la vibración, resultó ser interesante y enriquecedor para su labor y expresión artística.

5.6 Beneficios Sociales

Fue importante reconocer los rasgos culturales propios de cada comunidad y evidenciar sus diferencias en el marco de la lengua y la comunicación, esto incide en la interpretación de la información y la construcción social del mundo. Generar una apertura real con los sordos permitió conocer cómo piensan, cómo viven su cultura y su aprendizaje, para posteriormente entrar a trabajar con ellos y crear un conocimiento conjunto.

Debido a las barreras de acceso a la información que posee la comunidad sorda por su diferencia en términos de idioma, se evidenció una desigualdad en materia de educación y formación, enunciado en Planteamiento del Problema de este trabajo. Para acortar esta distancia formativa se recurrió al trabajo colaborativo y comunidad de práctica, las personas sordas se apoyaron en conocimientos que poseían los oyentes, lo que se evidenció, especialmente, en dos participantes del grupo, uno oyente y otro sordo, la persona sorda constantemente hacía

preguntas sobre expresiones artísticas y conceptos que no comprendía, su dupla oyente le clarificaba y explicaba, influyó que esta persona oyente tenía un nivel básico de LSC.

Fue importante la integración entre sordos y oyentes porque sensibilizó y generó un espacio seguro donde compartieron conocimientos y permitió que se vieran en igualdad de condiciones, a su vez estos espacios de inclusión brindaron una plataforma donde las personas sordas desarrollaron y presentaron sus experiencias artísticas personales, generando una presión para que se resignifique su arte.

5.7 Beneficios Cognitivos

Para las personas sordas, el proyecto representó un espacio de formación, de exigencia y de participación activa que les permitió acceder a nueva información y el conocimiento. Las practicas artísticas colaborativas facilitaron una interacción sin tabúes frente a lo que se encuentra como reto comunicacional con personas sordas, desarrollando habilidades comunicativas, de expresión corporal y en el caso de los oyentes creando estrategias de comunicación en el caso de las personas oyentes.

Debido a la interacción dada, una participante oyente mencionó que su nivel de señas creció, ahora puede abrir su imaginario artístico a interpretaciones más amplias y explorarlas, también menciona otro participante que encontró enriquecimiento en su expresividad corporal (este participante tiene conocimientos de actuación), los ejercicios de imitación corporal eran un momento de liberación expresiva para él en el que podía dejar de pensar en cómo se veía o para qué lo hacía, y empezaba a dejarse llevar por la química del trabajo escénico entendiendo que no se trabaja individualmente sino en forma grupal con una alta carga de expresividad gestual y corporal.

Por su parte, las personas sordas participantes se vieron beneficiadas al aprender conceptos del español, palabras de las que no sabían su significado permitiéndoles ampliar su vocabulario, entendiendo cómo desde su cosmovisión pueden interpretar la música, las artes escénicas y danzarias y proponer nuevas rutas metodológicas y artísticas para comprender esas otras formas de expresión.

Conclusiones y Recomendaciones

Dado que este trabajo de investigación recoge la información del proyecto “Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” se exponen primeramente las conclusiones dadas a través del análisis de esa experiencia, sus alcances y recomendaciones para el trabajo con comunidad sorda, posteriormente las implicaciones y el impacto del proyecto en los participantes y la investigadora.

“Zarzuela para sordos y oyentes: una experiencia inclusiva” permitió replantear paradigmas en torno a procesos culturales y musicales que promueven la interacción de personas sordas y oyentes en escenarios generalmente excluyentes. El proyecto demostró que la hipoacusia o sordera y la música o las artes escénicas no son necesariamente términos autoexcluyentes y brindó información y herramientas que permitieron visibilizar las particularidades de dicha interacción-creación y su relación con el montaje de un producto artístico de alta calidad.

La investigación evidenció nuevos elementos de inclusión, creación y comunicación sin la intermediación de la oralidad, pues el arte brinda un lenguaje universal que dista de la palabra, lo que permitió la vinculación de las personas sordas al mundo oyente y de manera opuesta las personas oyentes pudieran entender y conocer las dinámicas de la LSC y la comunidad sorda;

reconociendo su lengua y brindando una inclusión real de los actores principales de esta investigación; evidenciando también los factores que facilitaron la inclusión de personas sordas y oyentes, las potencialidades de la comunidad sorda, el reconocimiento mutuo de ambas comunidades resaltando y permeando a los oyentes de dichas creaciones e imaginarios en los que se vieron envueltos.

En temas de interacción fue importante que las personas participantes comprendieran que debían realizar esfuerzos comunicativos y gestuales para generar un escenario de igualdad e inclusión con personas sordas dejando a un lado el español y la forma de comunicación oral.

Como conclusiones importantes del presente trabajo de investigación se resalta el uso de recursos didácticos que favorecieron la inclusión como el uso de la bomba de látex, los instrumentos de percusión menor y el piso de madera como conductores de la vibración y enriquecedores de la experiencia; el trabajo corporal como instrumento de comunicación y creación, el aprendizaje de la lengua de señas y español a través del trabajo colaborativo y la intermediación del arte como pretexto y facilitador.

A través del constructivismo sociocultural planteado en el Marco Teórico, ambas comunidades reconocieron y se permearon del contexto de su compañero, comprendiéndolo y trabajando de manera eficaz en pro de la muestra artística. Esto tiene unas implicaciones a nivel social ya que, como se evidencia en la metodología, se logró una transformación de la práctica y sus participantes, reflexionando y modificando las formas de comunicación en pro de mejorar la experiencia de aprendizaje, creación artística y escenario de igualdad.

El impacto de esta investigación también tiene relación con los beneficios a nivel emocional y cognitivo que generó en las personas participantes y en la investigadora y músico,

como persona con una identidad sorda y futura licenciada, el poder identificar la emocionalidad que proporciona la música a través de la vibración en el caso de las personas sordas y el valor del silencio en los oyentes, invita a pensar y reflexionar en expresiones artísticas diversas y validar sus formas de representar el arte. A su vez permite abrir espacios de investigación donde los participantes generan conocimiento a partir de las prácticas que realizan y su constante reflexión, permitiendo mejorar la practica pedagógica para futuras propuestas.

Este trabajo demuestra la importancia del desarrollo de nuevos espacios inclusivos, la incidencia que podría tener a futuro la educación artística de los niños y personas sordas, así como la relevancia de llevar a cabo procesos de investigación y documentación, para generar un corpus cada vez más sólido que permita asumir con mayor riqueza y profundidad los retos de una nueva pedagogía musical y artística, donde la inclusión tenga el lugar que siempre le ha correspondido, así mismo, conocer las realidades adversas de los sordos, reivindicarlas y generar escenarios de igualdad, reconocimiento y reflexión.

Como investigadora este trabajo es la extensión de lo que ha sido mí aprendizaje artístico y pedagógico en los casi diez años de una formación insistente y perseverante, debo aceptar que viví un proceso atropellado por el desconocimiento de algunos docentes que no veían en mi un potencial artístico, creativo o pedagógico, debido a su incapacidad de reconocer las múltiples manifestaciones que tiene el arte en la sociedad.

En esta travesía, desde la transferencia universitaria hasta la culminación del trabajo estuve acompañada de mi maestra de canto y docentes de la UPN los cuales, desde su discurso de tenacidad y compromiso por la construcción de una Colombia más igualitaria y justa, aportaron ideales y consciencia social. La universidad pública me ayudó a comprender el contexto nacional, la problemática de la comunidad sorda que me envuelve y la importancia de la

labor pedagógica en la mitigación de la desigualdad y discriminación. Desde los debates en el aula hasta las reflexiones personales fui construyendo paso a paso, un discurso político y pedagógico.

Este proyecto se cultivaba en sueños mucho antes de ser presentado a una convocatoria distrital ver sus condiciones de posibilidad genera una satisfacción total, pero a su vez cuestionamientos en torno a la apertura de dichos espacios para las personas sordas, pues este sueño sólo fue valorado y reconocido hasta que se comprobó, presentó y tuvo alcances significativos.

Pero, ¿Qué pasa con las y los artistas sordos quienes de manera empírica buscan ejercer en sus talentos y propuestas? ¿Qué pasa con quienes que desean profesionalizarse? ¿Qué pasa con las pedagogías abiertas y los discursos de inclusión? ¿acaso son sólo eso? ¿discursos que se promueven pero que en la práctica se encuentran negados?

Como reflexión personal pienso que para nosotros los y las artistas, el arte representa el lenguaje universal y la manifestación más pura de eso que nos hace humanos. Pero ¿es la academia artística un espacio seguro de apertura e inclusión de saberes, vivencias y expresiones diversas como las de la comunidad sorda? Y es que existe un interés creciente en las personas sordas de pertenecer al gremio de las artes, pero pocos los espacios de educación formal y profesional para ellas. Sería enriquecedor para Colombia que artistas sordos ejercieran y lideraran labores pedagógicas en pro de contribuir a su comunidad y al progreso de esta, pues son quienes conocen su realidad y pueden crear, a partir de ella, rutas metodológicas aptas para favorecer procesos de aprendizaje integradores. Esto sólo es posible si la inclusión se convierte en un debate real a partir de diálogos bidireccionales con minorías o personas con diversidad funcional.

Soy consciente que estas preguntas aún no tienen una respuesta concreta, pero sé que muchos artistas y maestros seguiremos trabajando para lograr una Colombia en la que todos quepamos.

El ser una propuesta novedosa implicó ajustes razonables tanto a la metodología como las propias prácticas a partir de las reflexiones y retroalimentaciones que se presentaron. De cada una de ellas surgieron recomendaciones que contribuyen a facilitar experiencias similares.

Para la investigadora es importante estar atenta a la hora de dirigirse a alguien y detectar si posee una forma diferente de comunicación, en caso de ser una persona sorda, hablar de frente donde pueda leer los labios, evitar los espacios oscuros que impidan ver la cara, no hablar de espaldas a ella, evitar hablar de manera rápida o gritar; a través de simples acciones como hacer uso de una hoja preguntando con palabras simples a la persona sorda o motivando el aprendizaje de la LSC.

Se debe prestar mayor atención, en el caso de población sorda, a si los conceptos son claros y entendibles o si se deben utilizar ejemplificaciones para aclarar dudas, no dar por sentado que existen conceptos universales que se pueden entender fácilmente. Por ejemplo, al interior del proyecto se hizo se propuso como ejercicio escénico que cada participante hiciera una recreación de lo que consideraban un ritual, para sorpresa de los oyentes las personas sordas tuvieron que recurrir a la explicación de sus familiares pues dicho concepto no era familiar para ellas y no lo conocían. Se considera importante evaluar la interiorización de los conceptos que se manejan con las personas sordas, preguntar qué entendieron del tema o del concepto que se pretende socializar, ya que su retroalimentación permite evaluar si la comprensión se dio o si se debe ejemplificar o utilizar sinónimos.

Es determinante para la interacción con comunidad sorda tener al menos un aprendizaje e indagación previo sobre cultura sorda y LSC, ya que esto permitirá entender y trabajar desde un campo más visual y menos auditivo. Se recomienda realizar estos trabajos de inclusión con tiempo, ya que son procesos de aprendizaje que requieren contextualización, interacción y reconocimiento del potencial creativo, a su vez se debe generar laboratorios de construcción teatral, danzaría y musical con constancia, pues son conceptos que se están descubriendo y se deben analizar con tranquilidad.

Para los procesos de danza o trabajo corporal con personas sordas deben ser tomados de forma pausada para que puedan incorporar visualmente los conocimientos y desarrollen una memoria “coreográfica”. La escucha de las personas sordas como lo mencionó el docente a lo largo de sus talleres se desarrolla a través del movimiento que observan, el cual brinda información como la velocidad, el ritmo o incluso el género que está sonando, ya que las personas sordas tienen facilidad en la ejecución de movimientos a través de la repetición.

Es importante para las personas interesadas en trabajar procesos musicales con personas sordas, reconocer a las y los cantantes sordos (quienes hacen su producción a través de la LSC) por medio de su idioma se sugiere trabajar ritmo, dinámicas, expresividad musical y fraseo, a partir de la LSC y la producción de esta. Si desean hacer dinámicas, las señas se pueden realizar de manera más suave y si va hacia un crescendo representarlo en el movimiento de las manos y gestualidad, si la canción es de amor o sentimientos comunes y reconocibles, potenciar la expresión gestual de las personas sordas. A su vez se hace la recomendación puntual de realizar las traducciones de las canciones en compañía de personas sordas para no recaer en un español signado (asignar seña a cada palabra bajo una gramática del idioma español y no de la LSC). En caso de no saber LSC, contar con el servicio de interpretación y que el mismo esté apto para

brindar una interpretación acorde a procesos culturales; es importante evaluar a los y las intérpretes y no cambiar constantemente de servicio, pues esto influirá en la interpretación que se llevará a las personas sordas.

Para las personas sordas hay actividades que toman más tiempo para explicar cada tema y monitorear si los aprendizajes son significativos, por lo que se recomienda realizar la retroalimentación constante para identificar si las actividades didácticas están siendo interiorizadas y la metodología es la adecuada.

Es importante que, en los recursos didácticos de improvisación teatral, no se recurra al español oral sino únicamente a la expresión corporal o imitación para favorecer la expresión corporal de las y los oyentes y estimular la comunicación con las y los sordos. en el caso de las personas sordas resultó más fácil desarrollar representaciones escénicas, ya que muestran mayor disposición y creatividad a la expresión corporal en relación con las personas oyentes, a su vez muestran mayor creatividad a la hora de realizar sus propuestas, movimientos y acciones dramáticas.

Se debe prestar atención a las diversas formas de conceptualización de cada comunidad o persona y aceptarlas de igual manera, ya que los universos conceptuales son diferentes, por ejemplo, para la población oyente el conceptualizar ideas puede surgir del simple hecho de nombrarlas, en el caso de las personas sordas se evidenció que hay casos en el que recurren al dibujo.

Tener cuidado con los docentes o a las acciones y actitudes del equipo de trabajo, dado que es una comunidad con las que se necesita establecer diálogos y retroalimentaciones desde posturas pedagógicas y constructivas, por ello se considera provechoso hacer una capacitación

previa para este tipo de trabajos en el que hay músicos, escénicos y población sorda para evitar discrepancia por desconocimiento.

Se evidenció que para las personas oyentes los procesos de aprendizaje e interiorización de la LSC toman más tiempo que para una persona sorda, por lo tanto, se recomienda tener un trabajo continuo en LSC y cultura sorda por un periodo de tiempo prologando.

La sensibilización al sonido debe explorarse a través de las reflexiones emocionales que pueden surgir, el sentido rítmico y pulso interior a través de la imitación. Cuando se colocan participantes acostados sobre una superficie de madera y se realizan ejercicios de percusión corporal puede favorecer al desarrollo de ritmo, si se complementa con el recurso de la bomba o música en vivo puede favorecer la discriminación tímbrica de personas sordas usuarias de implante coclear, con restos auditivos o audífonos, favoreciendo la retroalimentación auditiva de la música: escuchando, observando y sintiendo la vibración.

Referencias

- Abello Gómez, V. C. (2017). *Interacción comunicativa entre comunidad sorda y oyente, y la incidencia de aspectos sociales y culturales en las prácticas comunicativas*. Bogotá D.C.: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/6458/AbelloG%c3%b2mezVianaCarolina2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Acero Guzmán, S., Arias Santos, G., Peña Mayorga, E., Pire Landino, J., Rodríguez Acosta, J., Tapiero Tiria, D. A., & Torres Acosta, M. (2016). *En escena, cuerpo que En-señas. Estado del arte en relación al proceso de enseñanza aprendizaje en las artes escénicas*

- para personas sordas*. Bogotá D.C.: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/2369/TE-19210.pdf?sequence=1>
- Barriga, J. S. (4 de Febrero de 2015). *Revista Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/musica/articulo/la-importancia-escuchar-todo-cuerpo/41009/>
- Camilloni, A. (2007). *El saber didáctico*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- Camilloni, A. (2008). El concepto de inclusión educativa: Definición y redefiniciones. *Políticas Educativas*, 1-12.
- Castillo Briceño, C. (2015). La educación inclusiva y lineamientos prospectivos de la formación docente: una visión de futuro. *Actualidades Investigativas en Educación*, 2(12), 1-33. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/447/44738605002.pdf>
- Castillo Gonzáles, A., Pérez Muñoz, D., Castillo Moré , K., Aspillaga Rojo, K., & Pazos Ortiz, A. (27 de Mayo de 2017). *Cubadebate*. Obtenido de Callejón de Hamen: Calle de todos: Callejón de Hamen: Calle de todos
- Cuddy, C. (2002). Cultivating Communities of Practice: A Guide to Managing Knowledge. *The Bottom Line*, 15(2). doi:<https://doi.org/10.1108/bl.2002.17015bae.001>
- Departamento Administrativo de la Función Pública. (2 de Agosto de 2005). *Ley 982*. Obtenido de https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma_pdf.php?i=17283
- FENASCOL. (26 de Agosto de 2016). ¿Quién es una persona sorda? ¿Porqué no somos sordomudos? Bogotá, Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=YOhdHDNjxb8&t=7s>

- García Barrón, S. G. (2007). *Análisis del modelo constructivista cognitivo y sociocultural para la mejora de la enseñanza y el aprendizaje*. México D.F.: Universidad Pedagógica Nacional.
- García Oliva , M. (27 de Mayo de 2001). *Impacto Latino*. Obtenido de Heroínas de la Zrzuela Cubana: María la O: <https://impactolatino.com/heroinas-de-la-zarzuela-cubana-maria-la-o/>
- González , L. (23 de Diciembre de 2014). *¿Cómo es el teatro de los sordos?* Obtenido de Cartel urbano: <https://cartelurbano.com/historias/como-es-el-teatro-de-los-sordos>
- González Lapuente, A. (2013). *La zarzuela en un acto: música reperesentada*. Madrid: Fundación Juan March. Obtenido de <https://recursos.march.es/web/musica/jovenes/zarzuela/pdf/la-zarzuela-guia-didactica.pdf>
- González-Abellás, M. (2001). La figura de la mulata cubana en el fin del milenio: trilogía scia de la Habana. *Hispanic Journal*, 22(1), 251-262. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/44284661>
- Jara, O. (2018). Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. *Centro de estudios y publicaciones Alforja.*, 1-17.
- La Rueda Flotante. (s.f.). *La Rueda Flotante*. Obtenido de <https://laruedaflotante.org/quienes-somos/>
- Latorre, A. (2005). *La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Graó, de IRIF, S.L.

- Latorre, A. (2007). *La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*.
Barcelona: Graó, de IRIF, S.L.
- Ministerio de Educación Nacional. (29 de Agosto de 2017). *Decreto 1421*. Obtenido de
<https://www.mineducacion.gov.co/portal/normativa/Decretos/381928:Decreto-1421-de-agosto-29-de-2017>
- Orquesta Filarmónica de Bogotá. (25 de Noviembre de 2021). Documental Zarzuela para Sordos y Oyentes: Una Experiencia Inclusiva. Bogotá D.C., Bogotá, Colombia. Obtenido de
<https://www.youtube.com/watch?v=3LziNjxYgfE&t=328s>
- Osma Montaña, L., & Pineda Giraldo, Y. (2018). *Una mirada sorda hacia el teatro*. Bogotá D.C.: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9381/TE-20182.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Palacios Garrido, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 197-211.
- Páramo, P. (2017). *La investigación en ciencias sociales: Técnicas de recolección de información*. Bogotá D.C.: Universidad Piloto de Colombia.
- Pérez de la Fuente, O. (2014). Las personas sordas como minoría cultural y lingüística. *Dilemata*, 267-286.
- Pizarro, B. (2019). Prácticas Artísticas Colaborativas: Nuevos formatos entre el arte y la educación. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 18.

- Prieto de Pedro, J. (2004). Derechos culturales y desarrollo humano. *Pensar Iberoamérica: Revista de Cultural*, 7.
- Puig de la Bellcasa, R. (s.f.). *Concepciones, paradigmas y evolución de las mentalidades sobre la discapacidad*. Obtenido de <https://www.sis.net/documentos/ficha/7353.pdf>
- Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., & García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada: Aljibe.
- RTVE. (16 de Febrero de 2020). En lengua de signos. Obtenido de <https://www.rtve.es/alcarta/videos/en-lengua-de-signos/zarzuela-accesible-inclusiva-personas-sordas/5514678/>
- Sacks, O. (2003). *Veo una voz. Viaje al mundo de los sordos*. Barcelona: Anagrama.
- Sánchez-Teruel, D., & Robles Bello, M. A. (2013). Inclusión como clave de una educación para todos. *Revista Española de Orientación y psicopedagogía*, 24-36.
- Skliar, C. (1995). Discapacidad-Rehabilitación. En G. Vidal, R. Alarcón, & F. Lolas Stepke, *Enciclopedia Iberoamericana de Psiquiatría*. Buenos Aires: Panamericana.
- Skliar, C. (1997). *La educación de los sordos una reconstrucción histórica, cognitiva y pedagógica*. Mendoza: EDIUNC.
- Skliar, C. (2003). *La educación de los sordos*. Obtenido de https://cultura-sorda.org/wp-content/uploads/2015/03/Skliar_educacion_sordos-2003.pdf
- Skliar, C. (2007). *La pretensión de la diversidad o la diversidad pretenciosa*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. Obtenido de

<https://educacion.uncuyo.edu.ar/upload/skliar-pretensiondiversidadodiversidadpretenciosa.pdf>

Tamorri, V. (2019). la importancia de la memoria cultural carabalí en Cuba: la Sociedad Secreta Abakuá. *Religiones Latinoamericanas. Nueva Época*, 91-114.

Anexos

Anexo 1 Divulgación del producto de la investigación

<https://www.youtube.com/watch?v=3LziNjxYgfE&t=136s>

Anexo 2 Evaluación Ciclo 1

https://drive.google.com/file/d/1cz8wnGah3Cjxdp8h-Xi6saW_gOaagRkl/view?usp=sharing

Anexo 3 Cuestionario Ciclo 1

https://drive.google.com/file/d/1VKVOa1h1bgrRi_0po2UjQ3nkziwIzOejZ/view?usp=sharing

Anexo 4 Evaluación Ciclo 2

<https://drive.google.com/file/d/1kXvl9hop-nGtpepal3ty92CD7OoZuXC1/view?usp=sharing>

Anexo 5 Retroalimentación participantes

https://drive.google.com/file/d/1HvCK_5lCnE96APO25kUXXEgx6PFP02-s/view?usp=sharing

Anexo 6 Fotografías de la experiencia

<https://drive.google.com/file/d/1GOz18AfkC9pU6sPACJqohsaa4qbTAg0S/view?usp=sharing>

Anexo 7 Detrás de cámara de la experiencia

https://drive.google.com/file/d/1TAd1pRU7RgafW1JNavdIRe4VPmGqOdi_/view?usp=sharing

Anexo 8 Cuestionario al finalizar el proceso

https://drive.google.com/file/d/1L5CIzfZFr2JmQI0TYxTIyTSTsnpcQ_Iy/view?usp=sharing

Anexo 9 Diario de campo

<https://drive.google.com/file/d/1pkJvPraeGebQ9h6eAzr06Hjrxm7-mmQF/view?usp=sharing>

Anexo 10 Entrevista a Personas Sordas

<https://drive.google.com/file/d/1R6OaUN8nao-hdeYk8SThycIkYRUYYu7S/view?usp=sharing>

Anexo 11 Consentimientos informados

https://drive.google.com/file/d/1dbKkfNZZpHNQNr542u6I_8Zeaq-7b6kA/view?usp=sharing