

Experiencias pedagógicas para crear en torno a las diversidades funcionales con estudiantes de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador

Pedagogical experiences to create around functional diversity with students of the Performing Arts program at the Central University of Ecuador

Pablo Javier Tatés Anangonó
Universidad Central del Ecuador
pablojaviertatesanangono@gmail.com

Recibido 15/09/2025 Revisado 24/09/2025
Aceptado 15/11/2025 Publicado 15/02/2026

Belkis Granda Orellana
Universidad Central del Ecuador
bel_h86@yahoo.es

Resumen:

El teatro ofrece un espacio para que las personas con diversidades funcionales puedan expresar sus sentires en una sociedad que tiende a ser estructurada y normativa. ¿Cómo se sensibiliza a un grupo de estudiantes de la carrera de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Central de Ecuador sobre las diversidades funcionales? El presente artículo sistematiza una memoria sobre el trabajo realizado con las y los estudiantes del primer nivel de la materia de Dramaturgia del Espacio, del año lectivo 2023 2023, en torno a la ceguera. La metodología empleada pasó por recibir charlas de sensibilización, incorporar en el aula de clases ejercicios escénicos desde la ceguera y ordenar estos ejercicios mediante el uso de la Dramaturgia del Espacio de Ramón Griffero. Las y los estudiantes aprendieron y comprendieron sobre las diversidades funcionales y desarrollaron una mayor empatía y solidaridad hacia las personas con ceguera.

Sugerencias para citar este artículo,

Tatés Anangonó, Pablo Javier; Granda Orellana, Belkis (2026). Experiencias pedagógicas para crear en torno a las diversidades funcionales con estudiantes de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador. *Afluir* (Extraordinario V), págs. 85-102, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.228>

TATÉS ANANGONÓ, PABLO JAVIER; GRANDA ORELLANA, BELKIS (2026). Experiencias pedagógicas para crear en torno a las diversidades funcionales con estudiantes de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador. *Afluir* (Extraordinario V), febrero 2026, pp. 85-102, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.228>

Abstract:

Theater offers a space for people with disabilities to express their feelings in a society that tends to be structured and normative. How do you raise awareness about functional diversity among a group of students in the Performing Arts program at the Faculty of Arts of the Central University of Ecuador? This article summarizes the work carried out with students in the first level of the Space Dramaturgy course, during the 2023 academic year, regarding blindness. The methodology employed included awareness-raising talks, incorporating stage exercises from a perspective of blindness into the classroom, and organizing these exercises using Ramón Griffero's Space Dramaturgy. The students learned and understood about functional diversity and developed greater empathy and solidarity toward people with blindness.

Palabras Clave: *Diversidades funcionales, Dramaturgia del Espacio, Artes Escénicas*

Key words: *Functional Diversity, Dramaturgy of Space, Performing Arts*

Sugerencias para citar este artículo,

Tatés Anangonó, Pablo Javier; Granda Orellana, Belkis (2026). Experiencias pedagógicas para crear en torno a las diversidades funcionales con estudiantes de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador. Afluir (Extraordinario V), págs. 85-102, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.228>

TATÉS ANANGONÓ, PABLO JAVIER; GRANDA ORELLANA, BELKIS (2026). Experiencias pedagógicas para crear en torno a las diversidades funcionales con estudiantes de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador. Afluir (Extraordinario V), febrero 2026, pp. 85-102, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra5.228>

Introducción

El paralelo A, de la asignatura de Dramaturgia del Espacio 2023-2023, de la carrera de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, tuvo a Daniel Simbaña Villa entre sus 30 estudiantes. Daniel, a diferencia de sus compañeros, es una persona no vidente. Su condición es de nacimiento, no ha visto formas ni colores a lo largo de toda su vida.

La Constitución de la República del Ecuador declara que las personas con diversidad funcional tienen garantizado el acceso a la educación superior. Esto implica que las y los docentes, así como las y los estudiantes deben desarrollar sensibilidad y pedagogías que permitan una inclusión efectiva de las y los estudiantes con diversidad funcional. La Constitución todavía no incorpora el término diversidad funcional, habla de personas con discapacidad. La Sección sexta declara en su artículo 47 que “de manera conjunta con la sociedad y la familia, procurará la equiparación de oportunidades para las personas con discapacidad y su integración social”. Además, se estipula que derecho de las personas con diversidad funcional a:

...una educación que desarrolle sus potencialidades y habilidades para su integración y participación en igualdad de condiciones. Se garantizará su educación dentro de la educación regular. Los planteles regulares incorporarán trato diferenciado y los de atención especial la educación especializada. Los establecimientos educativos cumplirán normas de accesibilidad para personas con discapacidad. (Constitución de la República del Ecuador, 2008)

¿Cómo desarrollar una pedagogía que efectivice la plena inclusión de Daniel Simbaña en las sesiones de Dramaturgia del Espacio? La respuesta partió de implicarse con la situación de Simbaña, en otras palabras: sensibilizarse y conocer cuáles son los obstáculos que enfrenta en un sistema educativo normado y estructurado para personas sin ninguna diversidad funcional. Frente a la norma y la estructura, Ramón Griffero, autor de la Dramaturgia del Espacio, propone su uso para generar autorías y narraciones propias. En otras palabras, la materia da pie para desnormar y desestructurar. ¿Cómo convertir a la Dramaturgia del Espacio en una herramienta para sensibilizar sobre las diversidades funcionales? ¿Cómo mediar, para deconstruir espacios, con una persona no vidente? ¿Qué narración espacial se propone desde la anulación del sentido de la vista? Vale tomar en consideración que la Dramaturgia del Espacio se trabaja en equipo. Esto implica que el colectivo “se permitió contagiar” de esta diversidad funcional, descubrir y descubrirse.

En este escenario, se propuso que las y los compañeros estudiantes deconstruyan el espacio normado para quienes pueden ver. Para esto, se parte por identificar espacios, objetos y la relación de los objetos con el espacio. Se experimentó desde la anulación del sentido de la vista, para saber cómo nuestros cuerpos interactúan con ese espacio. Se accionó poniendo en valor otros sentidos que, en muchos casos, parecen estar dormidos.

Este artículo recoge las experiencias y aprendizajes que dejó el trabajar sin el sentido de la vista, en la materia Dramaturgia del Espacio, y de cómo se creó, con el estudiante no vidente Daniel Simbaña, un proceso de sensibilización para las y los estudiantes del primer nivel de la Carrera de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. El resultado de este proceso es la muestra escénica denominada “Ensayo sobre la Ceguera”, la adaptación de un fragmento de la obra de José Saramago.

Marco Teórico

Dramaturgia del espacio

La Dramaturgia del Espacio es una herramienta fundamental en las artes escénicas. Esta nos da las claves para comprender cómo se comporta el espacio teatral. El espacio teatral, es parte del lenguaje del teatro, por lo tanto: el tiempo transcurre de otra manera; la relación con los objetos es integral: a nivel físico, emocional y espiritual; y las relaciones con las otras y los otros personajes llevan al enfrentamiento de un conflicto para el cumplimiento de los deseos.

El chileno Ramón Griffero ha desarrollado el concepto de Dramaturgia del Espacio. Él propone a la Dramaturgia del Espacio “como un estudio sobre el arte escénico a partir de una práctica y una reflexión sobre su formato: el espacio. Formato para la construcción de lenguajes escénicos y, por lo tanto, de autorías” (Griffero, 2011, p.17).

Griffero comprende que el mundo se enmarca en una estructura rectangular. Llegamos a esta estructura y nos atenemos a las leyes, reglas, normas y mandatos para ese formato, en el cual todo está claramente delimitado. Nuestra casa, nuestras pantallas de teléfonos, computadores y más, se enmarcan en este formato rectangular que tiene una línea espacio temporal rígida, que va del pasado hacia el futuro. La Dramaturgia del Espacio propone romper con todas estas reglas para dar lugar a otras historias, narraciones y lecturas. Aquí es donde la Dramaturgia del Espacio se convierte en una cuestión política. Es más, es la necesidad de política, lo que alienta a Griffero a desarrollar esta herramienta:

La necesidad de aproximarse desde otras perspectivas a la escena surge de un sentimiento político, que cree en el poder del teatro para construir discursos y lenguajes que sean disidentes y alternativos a los discursos que quieren determinar nuestra percepción y sentimientos frente a nuestra historia, nuestra existencia y a los hechos que nos rodean y que nos toca vivir. (Griffero, 2011, p.18)

La Dramaturgia del Espacio nos abre las puertas de la disidencia. Nos permite dar poética y voz a las historias silenciadas y a quienes han sido excluidos por una sociedad ciega e indolente. Encontramos en el discurso de Griffero la herramienta que nos permite trabajar con personas con diversidad funcional y resistir a la dictadura del sentido de la vista. Griffero señala que:

Hay que cambiar los códigos y las imágenes de la forma teatral para no hablar como ellos hablan, para no ver como ellos ven, para no mostrar como ellos muestran. Volver al abecedario, decodificar primero las vocales del lenguaje escénico. Nombrando en ese “ellos” no tan solo la mirada del autoritarismo, sino también a “ciertas miradas artísticas y políticas centradas en lenguajes reiterados o modelos preexistentes. (Griffero, 2011, p.18)

Pedagogía

Para el trabajo a desarrollarse con Daniel Simbaña se explora en los conceptos de pedagogía social. Ya que este concepto, se orienta a no aislar a Daniel con una atención diferenciada. Se busca que él sea el eje del modelo creativo propuesto en el aula de clase. Valentín Martínez Otero habla de este tipo de pedagogía.

...la pedagogía social es, según venimos exponiendo y defendiendo, el primer y principal marco científico teórico-práctico de la educación social. Limón (2017) señala que la pedagogía social es concebida como la teoría y práctica de la educación social, tanto de las personas como de los grupos y del conjunto de la sociedad, cuyo fin es lograr la plena inclusión y el desarrollo social orientado al bien común y a la mejora de la calidad de vida, principalmente, aunque no exclusivamente, de las personas y grupos en situaciones de vulnerabilidad. (Martínez-Otero, 2021, p.4)

De lo explicado por Martínez-Otero es interesante la mejora de la calidad de vida de las y los estudiantes de la carrera, no solo de Daniel Simbaña. Jordi Planella define a este enfoque pedagógico de la siguiente manera:

Podemos afirmar que una de las aportaciones más destacables en el terreno de las discapacidades es este giro hacia la perspectiva social; o lo que es lo mismo: el paso del enfoque centrado sólo en el individuo (aquel que teníamos detectado como paciente sintomático y que era el “problema” sobre el cual los expertos debían incidir) a un enfoque abierto hacia la sociedad (aquella que en cierta forma provoca que de-terminadas personas sean clasificadas como personas con discapacidad). (Planella, 2013, p.119)

Daniel no es tratado en el aula como un problema, ni tampoco como un paciente. Se parte de su diversidad funcional para introducir en el aula ejercicios que permiten desarrollar las capacidades de todas y todos. De esta manera se considera que: “por sus propios orígenes, la Pedagogía Social puede incorporar fácilmente la mirada antropológica a la diversidad funcional. Su origen (muy ligado a la filosofía) hace posible incorporar la dimensión más antropológica sobre la diversidad” (Planella, 2013, p.120).

La diversidad funcional de Daniel llevó a agudizar el diálogo entre la Dramaturgia del Espacio y la Pedagogía, evitando que la Dramaturgia del Espacio se sobreponga y se convierta en la pedagogía en sí. Valentín Martínez Otero advierte que la pedagogía no debe subsumirse a las otras materias:

Aunque hay diversas ciencias de la educación, la pedagogía es en rigor la ciencia por autonomía de la educación, con entidad epistemológica y significación propia. La pedagogía, por tanto, no debe quedar subsumida en otros saberes o disciplinas más o menos afines (psicología, sociología, filosofía, antropología, etc.). Con arreglo a este planteamiento general, definimos la pedagogía social como la ciencia teórico-práctica de la educación social de personas, grupos, comunidades y de la sociedad en su conjunto. (Martínez-Otero, 2021, p.3)

De esto es importante remarcar la consideración de que la Pedagogía se orienta a la educación desde la comunidad, en la comunidad y para la comunidad. En esta medida, de los niveles que Martínez-Otero propone, se le da mayor énfasis al optimizador:

Desde una perspectiva aplicada se puede sistematizar la praxis educativo-social en tres niveles: 1) Preventivo. Intenta evitar la aparición del problema. Pensemos, por ejemplo, en programas para prevenir el alcoholismo. 2) Correctivo. Pretende solucionar el problema una vez que se ha presentado, como cuando se quiere frenar o eliminar la violencia familiar. 3) Optimizador. Encaminado al despliegue de todas las posibilidades de los sujetos y de los grupos. Así, las campañas culturales y deportivas dirigidas a jóvenes. Como puede suponerse, este nivel es a la vez preventivo. (Martínez-Otero, 2021, p.3)

El enfoque optimizador permite explorar en el aula de clases aquellos sentidos sobre los cuales, las y los estudiantes, no tienen una plena conciencia ni valor. La condición particular de Daniel fue el detonante específico para iniciar esta exploración.

Persona con diversidad funcional

Para este proceso de sensibilización es importante el uso de términos adecuados. Las personas con diversidad funcional siguen siendo estigmatizadas. Muchos explican su condición como “castigos divinos” y por lo tanto son objeto del rechazo social. Por esto es necesaria una enunciación adecuada de su condición y, sobre todo, entender que cualquier persona, en cualquier momento, puede convertirse en una persona con diversidad funcional, sea de forma temporal o permanente. Javier Romañach y Manuel Lobato explican la importancia de no sostener una terminología negativa sobre las personas con diversidad funcional.

El término mujeres y hombres con diversidad funcional es novedoso y se propuso y empezó a utilizar en el Foro de Vida Independiente. Entendemos que es la primera vez en la historia y en el mundo que se propone un cambio hacia una terminología no negativa sobre la diversidad funcional, y que esa propuesta parte exclusivamente de las mujeres y hombres con diversidad funcional. Pretendemos ir incluso más allá y obviar la estrategia social del “desviacionismo”, esa que obtiene como resultados el “ellos” y “nosotros”, para plantear que la diversidad funcional es algo inherente al ser humano y que, en muchas ocasiones, puede ser de carácter transitorio o circunstancial, por lo que aflora su carácter de conflicto social que, de forma directa, indirecta, transitoria o definitiva, a todos nos alcanza. La manera en la que desde el Foro de Vida Independiente proponemos denominar a ese colectivo, al que pertenecemos, es mujeres y hombres con diversidad funcional, ya que entendemos que es la primera

denominación de la historia en la que no se da un carácter negativo ni médico a la visión de una realidad humana, y se pone énfasis en su diferencia o diversidad, valores que enriquecen al mundo en que vivimos. (Romañach, J., & Lobato, M., 2005, p.5)

Como dicen Javier Romañach y Manuel Lobato, pensar en diversidad funcional es el puente que permite pensar en la diversidad y en las distintas capacidades de cada uno. José Antonio Ramos Calderón desarrolla esta idea, que supone reconocernos en la diferencia:

Acorde a lo mencionado por Ramos (2012), citando a Gimeno Sacristán (1999), la diversidad es un concepto que “alude a la circunstancia de los sujetos de ser distintos y diferentes [...] Queriendo señalar que la diversidad (y también la desigualdad) son manifestaciones normales de los seres humanos, de los hechos sociales, de las culturas [...] La diversidad podrá aparecer más o menos acentuada, pero es tan normal como la vida misma [...]”. Una perspectiva parecida es la que presentan Devalle y Vega (1999) al señalar que “el término diversidad remite descriptivamente a la multiplicidad de la realidad o a la pluralidad de las realidades”. Pero esto es llevado un poco más lejos por el mismo Gimeno Sacristán (1999) quien indica que “la diferencia no sólo es una manifestación del ser irrepetible que es cada uno, sino que, en muchos casos, lo es de poder o de llegar a ser, de tener posibilidades de ser y de participar de los bienes sociales, económicos y culturales”; por su parte, Devalle y Vega señalan que “la palabra diferencia podría llegar a sugerir cierto parámetro de contraste, cierto modelo de referencia y hasta de excelencia”. (Ramos, 2012, p. 80)

Para José Antonio Ramos, la diversidad funcional es una puerta que conecta con las diversidades. Ese diálogo va más allá de las capacidades físicas y mentales. Toca las diferencias y diversidades culturales y posibilita la apertura a considerar otras realidades en el plano de la educación. Ramos acota:

Así, las cosas, cabe retomar el señalamiento que hacen Rodríguez, Yarza y Echeverri (2016) con respecto a la formación de maestros para y desde la diversidad cultural: “La tarea de la diversidad es ofrecer otros marcos de explicación y descripción de las realidades escolares, de modo tal que se trastoquen las políticas de identificación, reconocimiento de producción de saberes y enseñanza. Ello nos aproxima a una versión intercultural de la educación, desde y para la diversidad...”. (Ramos, 2012, p. 80)

Metodología

Las y los artistas constantemente exploran, experimentan e investigan. En las artes escénicas el aula de clases es un laboratorio en el cual se pone en tensión la realidad, se discute sobre ella, se pregunta a partir de ella y se ensayan nuevas interpretaciones de esa realidad. Por eso partimos de la idea de Henk Borgdorff que define lo que significa investigar en las artes:

Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación... Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo. (Borgdorff, 2010, p.35)

Para Alberto Díez “en la investigación artística basada en la práctica los resultados se deben por completo a la práctica artística. Se deben a una mirada, a una intuición, a una perspectiva, a una reflexión, a una actitud, a un bagaje; todas en conversación con la experiencia y con la vida” (Diez, 2019, p.6). Janneke Wesseling amplía este criterio.

La investigación artística es una investigación especulativa. De igual manera, los proyectos de investigación artística tienen a menudo una naturaleza sumamente idiosincrática, pues cada proyecto está basado en una práctica artística específica. La investigación artística es por naturaleza abierta y experimental. Este tipo de investigación no tiene resultados preconcebidos. Formular la pregunta de investigación e intentar responderla no significa que la investigación esté orientada hacia soluciones o que su propósito sea encontrar una respuesta a los problemas sociales. (Wesseling, 2019, p.159)

Para este trabajo se formularon las siguientes preguntas metodológicas: ¿Cómo se destruye el espacio normado socialmente para personas videntes? ¿Cómo convertir a la Dramaturgia del Espacio en una herramienta para sensibilizar sobre las diversidades funcionales? Estas preguntas llevaron a desarrollar una serie de ejercicios, de carácter experimental, diseñados para explorar instantes de nuestras vidas sin el sentido de la vista. El resultado de estas experiencias se registró en bitácoras de trabajo.

Las anotaciones que realizamos, de acuerdo con la clasificación que ofrecen Hernández, Fernández, Baptista, son interpretativas, esto significa que se ha realizado: “comentarios sobre los hechos, es decir, nuestras interpretaciones de lo que estamos percibiendo (sobre significados, emociones, reacciones, interacciones de los participantes). (2008, p.542)

Para afianzar esta deconstrucción se recibió un taller de sensibilización. Este taller permitió conocer formas para el desplazamiento seguro de las personas no videntes, así como los protocolos que deben seguir las personas que son guías. Estos protocolos fueron fundamentales en el montaje de la muestra de fin de semestre, denominada: “Ensayo sobre la Ceguera”.

El siguiente paso metodológico fue usar la improvisación teatral como una herramienta que nos permite investigar en escena la deconstrucción de espacio sin el sentido de la vista y llevar a cabo la muestra de fin de semestre. Se trabajó los primeros once capítulos de *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago los mismos que fueron puestos en escena por las y los compañeros estudiantes.

La improvisación teatral busca respuestas espontáneas a problemas que se plantean. Este recurso nos permite aclarar qué deseos tienen los personajes y qué estrategias usan para realizar estos deseos. Stone Mc Neece propone.

La improvisación es en realidad la amplificación consciente de las estrategias que las personas usan todos los días para alcanzar objetivos de diversa importancia. El lenguaje es una herramienta entre muchas para obtener un objetivo. Por tanto, es imposible llegar a la comunicación motivada a menos que exista, también, motivación en el comportamiento. Exige una elevada autoconsciencia y de conciencia del otro por parte de los individuos, además de una alta percepción de su entorno, ya que se basa en la idea de que formulamos deseos y tratamos de satisfacerlos en un contexto social, es decir, que la vida es básicamente una tarea de grupo, y que los individuos son interdependientes. La improvisación es una técnica diseñada para relativizar la creencia de que la inteligencia y la racionalidad cotidiana nos aseguran el control de nuestras vidas, liberando así la energía imaginativa que, esperamos, transforme las circunstancias existentes en lugar de simplemente ajustarse a ellas. (Stone Mc Neece, 1983, como se citó en Renaudin, J, 2012, p.3)

Sobre las improvisaciones se aplicó anotaciones o notas de campo. Hernández, Fernández y Baptista consideran que es “conveniente que tales registros y notas se guarden o archiven de manera separada por evento, tema o periodo” (2008, p.541) Por otra parte los autores recomiendan:

Es importante incluir nuestros propios términos, palabras, sentimientos y conductas en las anotaciones. Asimismo, cada vez que sea posible (al menos una vez al día) es necesario volver a leer las notas y los registros y, desde luego, anotar nuevas ideas, comentarios u observaciones... (Hernández, Fernández, Baptista, 2008, p.541)

Al cabo de las improvisaciones creamos grupos de enfoque para hablar sobre cómo se percibe el espacio y además sobre cómo, desde esta nueva experiencia, las y los estudiantes videntes comprenden la diversidad funcional de Daniel Simbaña. Sobre estos grupos Hernández, Fernández y Baptista señalan que:

...consisten en reuniones de grupos pequeños o medianos, en las cuales los participantes conversan en torno a uno o varios temas en un ambiente relajado e informal, bajo la conducción de un especialista... El formato y naturaleza de la sesión depende del objeto y las características de los participantes y el planteamiento del problema (2008, p.605).

Resultados

Primeros pasos de sensibilidad

La Constitución garantiza una atención diferenciada a las personas con diversidad funcional. Sin embargo, el primer obstáculo que debió sortear Daniel Simbaña junto con sus compañeras y compañeros fue la asignación de un aula no adecuada para la impartición de la materia de Dramaturgia del Espacio. Las aulas de la carrera de Artes Escénicas no poseen sillas ni mesas, ya que se requiere el espacio libre para el movimiento de las y los estudiantes. A pesar de ser una materia práctica, la dirección de carrera de Artes Escénicas dispuso que esta materia se dicte en un aula que cuenta con mesas y sillas y que se usa para la impartición de materias teóricas.

Se solicitó el cambio de aula a la dirección, y este pedido fue negado en una primera instancia. La presión estudiantil logró que se realice el cambio de espacio. Esto puso a las y los estudiantes en una postura sensible frente a los obstáculos que Simbaña enfrenta en su proceso educativo.



Figura 1. Las primeras sesiones de la materia de Dramaturgia del Espacio se realizaron en un aula para materias teóricas. El aula teórica generó dificultades en el proceso de aprendizaje, no solo de Daniel Simbaña, sino de todas y todos los estudiantes. Foto Pablo Javier Tatés

Con el estudiantado se desarrolló una serie de ejercicios que permitieron el desarrollo de la percepción del entorno. Para las y los estudiantes de artes escénicas es importante percibir el mundo, identificar sus pensamientos, emociones, tensiones y relaciones con su propio ser y con los demás. Trabajar la anulación de la vista llevó a ensayar ejercicios de percepción y orientación espacial, así como ejercicios en los cuales se examine el entorno con el uso de sentidos como el tacto, el oído y el olfato.

Entre los ejercicios realizados, se pidió a los estudiantes que elijan y se ubiquen en un punto del salón de clase. Una vez realizado esto, se vendaron los ojos y se desplazaron por el espacio. La consigna fue sentir ¿qué sucede en ellos cuando la vista se anula? ¿Cómo reacciona su cuerpo? ¿Cómo cambia su forma de desplazarse? ¿Qué emociones sienten? Y, ¿qué ideas se les viene?

El ejercicio terminó solicitando a las y los compañeros estudiantes que, sin el uso de la vista, regresen al punto que inicialmente habían elegido, es decir, al punto de partida. La única persona en lograr cumplir con esta consigna fue Daniel. La experiencia sensibilizó a muchas compañeras y compañeros en dos sentidos: el primero, empezó con la empatía hacia la diversidad funcional de Daniel; y dos, tomaron conciencia de “ver más allá” y de despertar y potenciar sus otros sentidos.

Sobre este ejercicio se anotan algunas experiencias extraídas de los diarios de trabajo de las y los compañeros: Angie Andrade mencionó el haber experimentado la sensación de vacío absoluto “y el miedo de no saber en dónde me encuentro, ni con quién” (Andrade, comunicación personal, 2023). Andrade se confrontó con el miedo y experimentó cómo el movimiento le permite superar ese miedo. Chiara Sarzosa observó que este ejercicio le permitió “percibir con mayor profundidad el cuerpo. Los sentidos abren paso a la memoria. Nuestro cuerpo es un mapa en el cual está nuestra historia” (Sarzosa, comunicación personal, 2023).

El despertar

A modo de tarea, se pidió a las y los compañeros estudiantes registrar qué es lo primero que perciben y cómo lo perciben al despertar. En este ejercicio, que busca despertar atención y conciencia, muchos notaron que el despertar no necesariamente implica el sentido de la vista. También notaron que el despertar emociona y conecta con los afectos. A continuación, algunas experiencias que las y los compañeros estudiantes registraron en sus bitácoras de trabajo.

Pablo Jarrín comentó que el aroma del pan es con lo primero que se conecta al despertar (comunicación personal, 2023). Curiosamente este aroma le lleva a reflexionar sobre la falta de recursos económicos en su hogar.

Buena parte de las y los compañeros estudiantes usan sus teléfonos celulares como despertador y se acompañan de mascotas, en especial de gatos que están presentes en su despertar. Un buen número de estudiantes rebelaron que su mascota es lo primero que ven. Casi todos coinciden en afirmar que la conexión con las mascotas les genera una sensación de relajación. Identifican a las mascotas como una fuente de apoyo emocional.

Otro dato interesante es que la mayoría se siente feliz de llegar a la Facultad de Artes y contactarse con sus compañeras y compañeros.

La mirada

En este ejercicio se pidió a las y los compañeros que elijan a una persona con quien trabajar, de preferencia con alguien con quien tengan confianza y se sientan cómodas y cómodos. Frente a frente desarrollaron la observación minuciosa de cada uno de los detalles del rostro del compañero. Luego cerraron los ojos e hicieron una imagen mental del rostro visto. Al volver a abrirlos debían comparar la imagen mental con lo que veían y fijarse en coincidencias y faltantes.

Para muchos este ejercicio de concentrar la mirada sobre el rostro de otra persona no fue sencillo, a pesar de que las y los estudiantes de artes escénicas trabajan constantemente con su cuerpo y el de sus compañeros. Este trabajo desarrolla respeto por el cuerpo propio y ajeno. Sin embargo, muchos comprendieron la fuerza que puede tener la mirada e incluso su potencial invasivo. Ariana García anotó que debe “aprender a observar sin miedo” (comunicación personal, 2023), ya que esto puede ser incómodo. Ella y su pareja de trabajo, Melany Castillo coincidieron en esta emoción de miedo surgida durante el ejercicio (comunicación personal, 2023).

La capacitación

Se sensibilizó a las y los estudiantes mediante varias sesiones de capacitación a cargo de Daniel Simbaña. En la primera sesión se aprendió del bastón: su uso y el significado de los distintos colores que puede tener un bastón. Se ejercitó usando el bastón, haciendo énfasis en la posición de este instrumento, así como las formas de desplazamiento. El uso del bastón para subir y bajar gradas y a manejar esta herramienta para la detección de baches y obstáculos. La primera parte de la capacitación se desarrolló en el interior del aula. Se aprendió el uso de la palabra “voy”, para dar más seguridad al desplazamiento de las personas no videntes.

El segundo punto por tratar fue el guía y su trabajo: ayudar a desplazar al no vidente. Se hizo énfasis en las técnicas para agarrar al guía, que puede ser del brazo o del hombro. Para la tercera parte del taller, Daniel pidió salir del aula para que sus compañeros experimenten el afuera.

Las y los estudiantes videntes, con la ayuda de vendas, experimentaron el uso de bastón en gradas, primero solos, y luego en una gran columna en la cual se ayudaron unos a otros como no videntes.



Figura 2. Daniel Simbaña dictó un taller sobre el uso del bastón. Foto: Pablo Javier Tatés



Figura 3. Estudiantes videntes realizan un ejercicio de sensibilización en el campus de la Universidad Central del Ecuador. Foto: Pablo Javier Tatés.

En la segunda jornada de sensibilización, Daniel pidió que sus compañeras y compañeros se venden los ojos y lo acompañen a hacer el recorrido que él diariamente realiza por el campus universitario. Vale mencionar que la dirección de carrera le asignó distintas aulas para las diferentes materias que cursa, lo que implica la constante movilización de Daniel. Los compañeros de Daniel experimentaron un largo recorrido por el campus universitario, el mismo, incluyó el paso por una rejilla en la que Daniel sufrió un accidente que le imposibilitó realizar clases normales por al menos un día, así como el cruce de una calle por donde transitan vehículos al interior del campus universitario.

Experiencias registradas en bitácoras

Dominique Cayambe registró que “al interior del edificio de la facultad siente seguridad, pero al salir (con los ojos vendados) siente: miedo, nervios, estado de alerta, y desesperación. Aprendí a trabajar en grupo, a ayudar, percibir, escuchar y a estar pendientes de los demás” (comunicación personal, 2023). También reflexionó que las “personas no videntes tienen dificultad para movilizarse en entornos poco conocidos” (comunicación personal, 2023). Karen Celi destacó la empatía y poder darse la mano, lo resume en esta frase: “lo máspreciado y mágico somos nosotros, compartiendo con el otro” (comunicación personal, 2023).

Para otros el ejercicio les permitió acrecentar su seguridad: “aprendí a tener más confianza en mí y en mis instintos”, dijo Xiomara Verdezoto (comunicación personal, 2023). Una sensación similar la compartió Francis Morocho: “es una experiencia necesaria, agudiza los sentidos y genera una mejor percepción del cuerpo” (comunicación personal, 2023).

Para otros la experiencia les permitió empatizar con las personas con diversidad funcional. Como, por ejemplo, Angie Andrade, quien afirmó: “comprendí y aprendí sobre las diferentes condiciones humanas que existen a mi alrededor y la manera empática de comunicarme con los demás” (comunicación personal, 2023).

Discusión

El montaje de Ensayo sobre la Ceguera

Tomando en cuenta el trabajo de sensibilización que se realizó con las y los estudiantes, se optó por levantar una muestra escénica, destinada a sensibilizar a los demás estudiantes de la Carrera de Artes Escénicas sobre la diversidad funcional. La obra elegida para este propósito fue Ensayo sobre la Ceguera de José Saramago.

La obra literaria Ensayo sobre la ceguera de 1995, gestada por el portugués y premio Nobel de literatura José Saramago, ofrece una fuerte inspiración crítica que se conjuga sin mayores resistencias con las realidades y semiósferas contemporáneas suscitadas, entre otras, por la propagación del virus de RNA denominado SARS-CoV-2. Una epidemia de ceguera blanca es el suceso inesperado desde donde emergen y gravitan los acontecimientos que se relatan en esta novela... Allí se entrelazan e inter juegan dimensiones de lo humano desde lo

biológico instintivo hasta llegar a las posibilidades existenciales, desde los más elevados y nobles ideales y virtudes hasta descender a lo más profundo de los fines perversos... los hechos se desarrollan repetitiva y lentamente, personas que se quedan ciegas unas tras otras. (Sanabria, 2020)

En el primer nivel de la Carrera de Artes Escénicas, la Dramaturgia del Espacio da, a las y los estudiantes, algunos recursos que les permiten crear en el espacio escénico. Entre otras cosas, el estudiantado debe dominar el uso de planos espaciales (puede ser un primero, segundo, tercero o cuarto plano), líneas de tensión como las diagonales, los puntos brillantes, los focos, que no es otra cosa que saber dirigir la mirada del espectador usando la mirada de la actriz o actor, entre otros recursos técnicos.

Finalmente, al cabo del primer nivel, deben dominar composiciones corporales. Estas pueden ser orgánicas (son las posturas que adoptamos de forma despreocupada e inconsciente en nuestro diario vivir) o compuestas (son aquellas posturas que adoptamos de manera consciente, regidos a un código y que tienen la intención de enviar un mensaje o comunicar algo. El mejor ejemplo de esto son los saludos militares).

El grupo de estudiantes trabajó en equipos de seis personas. En el caso de Daniel, casi todos los temas arriba mencionados, los asimiló sin dificultades, excepto el de los planos espaciales. Para esto se creó un recurso didáctico: un mapa del espacio teatral, diseñado con cartón prensado y lana. La textura de la lana le permitía a Daniel reconocer cómo estaba dividido el espacio, esto le ayudó a orientarse. Para su salida a escena fue importante el apoyo de sus compañeros, quienes lo guiaron para ubicarse en posición de salida a escena. Dentro del escenario Daniel se guio por sonidos, concretamente, diálogos y música, así como por el contacto físico que mantuvo con algunos de sus compañeros. En otras palabras: se diseñó una suerte de coreografía sonora que le permitió guiarse.

A cada grupo se le asignó un capítulo de la obra de Saramago. Luego de identificar el espacio, el tiempo y los personajes que aparece en la obra, los estudiantes debían aclarar: ¿qué sucede? Y ¿qué conflicto surge entre los personajes? El siguiente paso fue “labororiar” con la ayuda de dos objetos que se eligió para este trabajo: bastones y telas (sábanas). Labororiar implicó elaborar símbolos en movimiento que permitan al público una nueva lectura del Ensayo sobre la Ceguera. Al tratarse de un primer nivel de artes escénicas no se trabajó en la creación de personajes, tampoco en actuación ni en técnica vocal para recitar los textos de Saramago. Se trabajó en la creación de símbolos. No se hizo una adaptación de la obra. Lo escrito por Saramago se usó como un detonante. No se dio voz a las palabras del libro.

El resultado final fue un trabajo que rompió los espacios temporales y desafió el ritmo del tiempo. En el trabajo se jugó con las posibilidades metafóricas y simbólicas que, en su uso, pueden dar los bastones y las telas (sábanas). Se creó una narración móvil: esto implica que, el personaje principal de la obra: “la esposa del médico” es encarnada por varios cuerpos y en varios momentos.

Se logró un adecuado y ordenado uso del espacio, esto, con el único fin de desordenar la historia para transformarla en metáforas. Se pudo levantar un trabajo en equipo, colaborativo, en el cual se desarrolló la imaginación y se exploró el lenguaje escénico para narrar. A nivel estético se transmitió el horror de la violencia sobre los más vulnerables. Así como el abuso del poder a nivel personal, social y estatal.

Conclusiones

Gracias al apoyo y a la guía de Daniel Simbaña Villa: Mateo Acosta, Angie Andrade, Mayte Ati, Emily Carrillo, Melany Castillo, Dominique Cayambe, Karen Celi, Crsitian Chicaiza, Deimian Días, Pablo Espejo, Emily Fernández, Ariana García, Danny García, Paola Jarrín, Octavio Jarrín, Marilyn Jaya, Helena Lascano, Alexis Loachamín, María José Lomas, Francis Morocho, Jojan Muñoz, Crisley Rosero, Joshua Rugel, Jennifer Sarzosa, Chiara Sarzosa, Marcos Toasa, Moisés Velasco y Xiomara Verdezoto lograron crear símbolos para la muestra denominada *Ensayo sobre la Ceguera* y sensibilizar sobre la diversidad funcional a las y los compañeros, de otros cursos, que asistieron a ver la muestra.

Las y los estudiantes arriba mencionados lograron vivir emociones y pensamientos que les ayudó a comprender las diversidades funcionales y a desarrollar respeto y cuidado por el otro. Los ejercicios descritos en esta investigación les permitió conectarse consigo mismos y les dio herramientas para observar el mundo con sensibilidad, potenciando sus sentidos. Estos ejercicios son importantes para la preparación del artista escénico.

La experiencia fue una oportunidad para potenciar la diversidad de los estudiantes y abrir un abanico de posibilidades en los procesos metodológicos, así como la puesta en práctica de estrategias innovadoras, por ejemplo, usar material sensible al tacto y al oído. Esto permite una nueva forma de conocimiento lo que amplía las maneras de percepción de este.

Al brindarle a Daniel las herramientas para acceder al conocimiento, y promover que él lo comparta con los demás estudiantes, se generó un intercambio y la validación del conocimiento que el estudiante con diversidad funcional requiere.

Ensayo de la Ceguera no solo fue un ejercicio técnico de puesta en escena de una muestra. Fue un ejercicio de sensibilización sobre las dificultades que enfrenta una persona con diversidad funcional en el campus de la Universidad Central del Ecuador.

Referencias

Andrade, A. (2023). *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. Caión: revista deficiencias de la danza, 13, 25-46. Recuperado de: <https://lasiaweb.com/wp-content/uploads/2021/10/Borgdorff-El-debate-sobre-investigaci%C3%B3n-en-las-artes-Cai%C3%B3n-13.pdf>

Castillo, M. (2023). *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Cayambe, D. (2023). *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Celi, K. (2023). *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Constitución Política del Ecuador [Const]. Art. 47. 20 de octubre de 2008 (Ecuador).

Díez, A. (2019). Introducción, Quebraderos para una investigación artística basada en la práctica en *Piscina. Investigación y práctica artística. Maneras y ejercicios* (pp.5-6). laSIA Recuperado de: <https://lasiaweb.com/wp-content/uploads/2019/05/Piscina-4.pdf>

García, A. (2023) *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Griffero, R. (2011). La Dramaturgia del Espacio, Santiago de Chile: Frontera Sur.

Hernández, R., Fernández, C., Baptista, p. (2008) Metodología de la investigación. McGraw-Hill

Jarrín, P. (2023) *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Martínez-Otero, V. (2021). Pedagogía social y educación social. *Revista Educação em Questão*, 59(59), 1-22. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/journal/5639/563976141002/563976141002.pdf>

Morocho, F. (2023). *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Planella, J. (2013). Pedagogía social y diversidad funcional: de la rehabilitación al acompañamiento. *Educatio siglo XXI*, 31(2), 113-128. Recuperado de:
<https://revistas.um.es/educatio/article/view/187121/154221>

Ramos Calderón, J. A., (2012). Cuando se habla de diversidad ¿de qué se habla? Una respuesta desde el sistema educativo. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 34(1), 76-96. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/4575/457545090006.pdf>

Renaudin, J. (2012). La improvisación dramática como entrenamiento estratégico en el aula de LE. MarcoELE. *Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera*, (14), 1-18. Recuperado de: https://marcoele.com/descargas/14/renaudin-improvisacion_dramatica.pdf

Romañach, J., & Lobato, M. (2005). Diversidad funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano. Foro de vida independiente, 5, 1-8. Recuperado de: http://forovidaindependiente.org/wp-content/uploads/diversidad_funcional.pdf

Sanabria, J. (2020) Reseña Crítica: “Ensayo sobre la ceguera” de José Saramago. En Tesis Psicológica, vol. 15, núm. 1, pp. 223-226. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/journal/1390/139067933015/html/>

Saramago, J. (2010). Ensayo sobre la ceguera. Alfaguara.

Sarzosa, CH. (2023) *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Verdezoto, X. (2023). *Bitácora de investigación en artes escénicas* [Manuscrito no publicado].

Wesseling, J. (2019). Investigación artística en la Academy of Creative and Performing Arts, Universidad de Leiden en S. Fullaondo (Ed.), *Piscina Investigación y práctica artística. Maneras y ejercicios* (pp. 150-162). LaSia. Recuperado de: <https://lasiaweb.com/wp-content/uploads/2019/05/Piscina-4.pdf>