



PROYECTOS  
DE APLICACIÓN  
PROFESIONAL



Universidad  
Casa Grande

## **FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA**

### **TÍTULO DEL PROYECTO FINAL**

Sistematización de la puesta en escena de utilería, iluminación y sonido,  
durante la realización de la obra de teatro sensorial inclusiva *Los sueños de  
Ani*.

#### **Para optar al grado de:**

Licenciada en Comunicación Audiovisual y Multimedia.

#### **Elaborado por:**

Alessia Andrea Cassanello Foghini

#### **Equipo de guías**

María Cristina Andrade

Marina Salvarezza

**GUAYAQUIL, ECUADOR**

05/10/2018



PROYECTOS  
DE APLICACIÓN  
PROFESIONAL



Universidad  
Casa Grande

## CLÁUSULA DE AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE TITULACIÓN

Yo, Alessia Andrea Cassanello Foghini, autor del trabajo de titulación “Sistematización de la puesta en escena de utilería, iluminación y sonido, durante la realización de la obra de teatro sensorial inclusiva Los sueños de Ani.”, certifico que el trabajo de titulación es una creación de mi autoría, por lo que sus contenidos son originales, de exclusiva responsabilidad de su autor y no infringen derechos de autor de terceras personas. Con lo cual, exoneró a la Universidad Casa Grande de reclamos o acciones legales.

  
**Alessia Andrea Cassanello Foghini**  
**0923496178**



PROYECTOS  
DE APLICACIÓN  
PROFESIONAL



Universidad  
Casa Grande

## CLÁUSULA DE AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE TITULACIÓN

Alessia Andrea Cassanello Foghini en calidad de autor y titular de del trabajo de titulación “Sistematización de la puesta en escena de utilería, iluminación y sonido, durante la realización de la obra de teatro sensorial inclusiva Los sueños de Ani.”, de la modalidad Proyecto de Aplicación Profesional, autorizo a la Universidad Casa Grande para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de titulación en su Repositorio Virtual, con fines estrictamente académicos, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Asimismo, autorizo a la Universidad Casa Grande a reproducir, distribuir, comunicar y poner a disposición del público mi documento de trabajo de titulación en formato físico o digital y en cualquier medio sin modificar su contenido, sin perjuicio del reconocimiento que deba hacer la Universidad sobre la autoría de dichos trabajos.

**Alessia Andrea Cassanello Foghini**

**0923496178**

**Abstract**

*Los sueños de Ani* es una obra de teatro que surge del proyecto “Teatro inclusivo – Quinto Acto”, como parte de los Proyectos de Aplicación (PAP), que planteaba como solicitud la creación y realización de una obra de teatro sensorial para personas con discapacidad, la cual contenga una historia de carácter familiar.

El teatro sensorial, como una llave para abrir la puerta a la inclusión de personas con discapacidad visual en el ámbito artístico, se convierte —en el proyecto en cuestión— en un recurso mediador entre ambas partes: el arte y la discapacidad. De esta forma, la obra *Los sueños de Ani*, que se recuenta en el presente documento, explora los sentidos alternos a la visión (tacto, gusto, olfato y oído), permitiendo a las personas con discapacidad visual la oportunidad de disfrutar de un espacio artístico acondicionado para ellos; y simultáneamente, haciendo que el público sin discapacidad empatee, se sensibilice y llegue a un mejor entendimiento sobre la discapacidad.

Es un proyecto realizado por estudiantes de la Universidad Casa Grande como parte de la pedagogía PAP (Proyecto de aplicación profesional) realizado en el año 2018, proyecto en el cual mediante el desarrollo de una obra de teatro sensorial se plantea la inclusión de personas con discapacidad en espacios artísticos ya sea formando parte de la producción como de la audiencia, permitiendo la exploración de los sentidos de: El gusto, El tacto, La audición y El olfato culminó con la realización de “Los sueños de Ani“, obra de teatro a ciegas presentada en el teatro La Bota el Martes 16 y Miércoles 17 de Octubre del año en mención.

**Palabras clave:** Teatro, sensorial, utilería, iluminación, montaje, sonido.

## ÍNDICE

1.	Antecedentes y contexto de la experiencia.	
1.1.	Justificación del proyecto .....	4
1.2.	Proyectos similares .....	4
1.3.	Objetivos del proyecto .....	6
1.3.1.	Objetivo General .....	6
1.3.2.	Objetivos específicos .....	6
1.4.	Perfil y particularidades de beneficiarios .....	7
1.4.1.	Beneficiarios principales: Personas con discapacidad visual .....	7
1.4.2.	Beneficiarios secundarios: personas sin discapacidad .....	8
1.4.3.	Ansiedades respecto al proyecto .....	9
1.5.	Actores involucrados .....	9
1.5.1.	Investigación .....	10
1.5.2.	Ejecución del proyecto .....	11
1.6.	Límites y alcances del proyecto .....	13
2.	Objeto a ser sistematizado	
2.1.	Objeto a ser sistematizado .....	16
2.2.	Objetivos de la sistematización .....	16
3.	Reconstrucción historica de la experiencia	
3.1.	Conceptos y autores importantes que informaron este proceso .....	17
3.2.	Cronología del desarrollo de la arista .....	24

3.3.	Recursos sensoriales utilizados en la puesta en escena de utilería, iluminación y sonido .....	28
3.3.1.	Utilería .....	28
3.3.2.	Iluminación .....	33
3.3.3.	Sonido .....	34
3.4.	Personas que intervinieron en el desarrollo de este proceso .....	38
4.	Análisis e interpretación crítica de la experiencia .....	40
5.	Aprendizajes generados .....	41
6.	Autoevaluación .....	42
7.	Referencias Bibliográficas .....	44
8.	Anexos .....	46
	Anexo 1. Grupo focal .....	46
	Anexo 2. Desglose del guion .....	54
	Anexo 3. Cronograma de actividades .....	56
	Anexo 4. Presupuesto .....	57
	Anexo 5. Planos y ficha técnica del teatro La Bota .....	58
	Anexo 6. Pared de los sueños .....	59

## **1. Antecedentes y contexto de la experiencia**

### **1.1 Justificación del proyecto**

En la ciudad de Guayaquil hay 71 966 personas con discapacidad, de las cuales 7 821 tienen discapacidad visual (CONADIS, 2018). Al ser esta una de las cifras más altas a nivel nacional, Guayaquil lleva consigo la gran responsabilidad de promover la inclusión, un compromiso que, en realidad, les corresponde a todos sus ciudadanos.

Por otro lado, en los últimos años, la oferta teatral en la ciudad de Guayaquil se ha expandido, promoviendo la implementación de nuevos espacios relacionados con dicho ámbito artístico. Dos de los espacios que han impulsado la innovación hacia nuevos formatos de teatro son Microteatro GYE y Pop Up, que presentan piezas de corta duración, lo cual se ha vuelto llamativo para el público.

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante mencionar que, a pesar del crecimiento del movimiento artístico en Guayaquil, la gama de espacios culturales dentro de esta ciudad que destinan contenido adaptado para las personas con discapacidad es limitada. Ante esta problemática, se planteó la realización de una obra de teatro sensorial inclusiva que buscara sensibilizar a los ciudadanos guayaquileños sobre la discapacidad y respecto a la necesidad de crear espacios artísticos inclusivos, acondicionados para el beneficio de todos.

### **1.2 Proyectos similares**

En la actualidad, son varios los países, incluyendo a Ecuador, los que albergan grupos teatrales que han decidido promover la inclusión utilizando el teatro. Algunos de estos,

seleccionados según su trayectoria o la importancia de los proyectos inclusivos realizados, son mencionados a continuación.

**Deaf West:** Grupo teatral fundado en Los Ángeles en 1991, que se dedica a fusionar sus actores con la audiencia para sumergir a la audiencia en la experiencia de un teatro inspirado en la cultura no auditiva y el lenguaje de señas, convirtiendo así sus obras en poderosas piezas artísticas innovadoras e inclusivas, transformándose así en el puente artístico entre personas con discapacidad auditiva y personas sin discapacidad.

**Teatro de los sentidos** Grupo teatral radicado en Barcelona desde 1994, el cual crea experiencias que difuminan el tradicional espacio que separa al actor del público, para potenciar una participación creativa que permita explorar lúdicamente los laberintos internos que cada ser humano tiene (Teatro de los sentidos, s. f.). Establecen que la comunicación corporal y sensorial, la necesidad del silencio para entablar un diálogo, la importancia del juego y el peso de las tradiciones ancestrales son los factores clave que aplican a sus producciones teatrales, para reproducir las sensaciones que quieren que el público experimente (Teatro de los sentidos, s. f.).

A pesar de que el teatro sensorial es un formato poco convencional en Ecuador, existen actualmente pocos grupos de teatro que se han inclinado a incursionar en el desarrollo de obras de teatro sensoriales. Se mencionan a continuación algunos de estos grupos.

**Colectivo Confundamiento:** Grupo de teatro radicado en la ciudad de Quito, el cual

realiza obras de teatro a modo de experiencias sensoriales desde el 2013; además de conciertos sensoriales. Buscan romper paradigmas en el ámbito teatral, para generar un cambio en el consumo de la cultura, convirtiendo al público en participantes activos de sus obras, a través de distintos métodos de estimulación sensorial. Su obra más conocida es la adaptación del cuento *El corazón delator* de Edgar Allan Poe a un formato de teatro a ciegas.

**La carpa de la luna:** Grupo de teatro y animación originado en el 2006 y radicado en la ciudad de Guayaquil (La carpa de la luna, s. f.), el cual, mediante el formato denominado “Nano teatro”<sup>1</sup> ha realizado múltiples obras, algunas de las cuales han sido de carácter inclusivo, con el fin de promover la inserción de personas con discapacidad en el ámbito artístico, y haciendo un llamado de atención a la sociedad y los prejuicios que existen actualmente sobre la discapacidad, manteniendo siempre como objetivo proveer arte en todos los rincones de Guayaquil.

### 1.3 Objetivos del proyecto

#### 1.3.1 Objetivo general

- Realizar una obra de teatro sensorial dirigida a personas con y sin discapacidad visual, sin discriminación de etnia, religión o género, en la ciudad de Guayaquil.

#### 1.3.2 Objetivos específicos

- Concientizar a las personas que viven en Guayaquil sobre la importancia de la inclusión y empatía hacia las personas que presentan discapacidad de cualquier tipo.
- Estimular la integración y el interés en el mundo del arte y la cultura, por parte de las

---

<sup>1</sup> Formato más pequeño y de menor interacción audiencia-actor que el microteatro

personas con discapacidad visual que viven en la ciudad de Guayaquil.

- Integrar en el elenco a personas con discapacidad que viven en la ciudad de Guayaquil, con el fin de lograr un interés artístico y brindarles un espacio de expresividad
- Incluir en el elenco a personas sin discapacidad que viven en la ciudad de Guayaquil, con el objetivo de lograr sembrar un sentimiento de inclusión y empatía por las personas con discapacidad.
- Generar un aporte cultural y social que marque una nueva tendencia de teatro, con mirada hacia la integración de las personas con y sin discapacidad visual en un mismo espacio con igualdad de condiciones.

#### **1.4. Perfil y particularidades de beneficiarios**

La realización de nuestro proyecto tuvo como principales beneficiarios a las personas con discapacidad visual, y como beneficiarios secundarios a las personas que no poseen ningún tipo de discapacidad, a partir de los 12 años.

##### **1.4.1 Beneficiarios principales: personas con discapacidad visual**

Nuestros beneficiarios principales son personas con discapacidad visual, a quienes les gusta asistir al cine, participar en grupos de baile, ir al teatro, acudir a conciertos, ser parte de desfiles de moda y realizar deportes; les agrada formar parte activamente de las actividades mencionadas. Son personas que buscan llevar una vida normal, adaptándose a las condiciones. “No es que hay un lugar para personas con discapacidad, más bien, hay personas con discapacidad que no se atreven a incluirse a las actividades”, mencionó Laura, persona que presenta discapacidad visual (Anexo 1. Grupo focal).

A pesar de que las personas con discapacidad gustan de participar en las actividades mencionadas, es también importante resaltar que a estas personas les resulta complicado disfrutar de actividades que se realicen con vibraciones altas y, principalmente, con ruidos estrepitosos, debido a que su audición es el sentido más utilizado y, por ende, el más desarrollado, por lo que puede llegar a ser sensible ante sonidos intensos.

Algunos comentarios de personas con discapacidad visual respecto a su experiencia u opinión sobre el uso de sonidos intensos en lugares o actividad, son expuestos a continuación (Anexo 1. Grupo focal).

- Dicen que las personas con problemas visuales terminamos teniendo problemas auditivos por tanto que lo usamos (Laura).
- Cuando hay una fiesta y suena un equipo de sonido, es terrible. Al menos yo siento que me desorienta, me pierdo, no sé dónde estoy, y tengo que buscar una pared (Jayron).

Siendo así, nuestros principales beneficiarios fueron personas que estaban en constante búsqueda de actividades recreacionales culturales adaptadas a sus necesidades, y que esperaban que fueran espacios artísticos que se conviertan en actividades de entretenimiento para ellos, que promuevan la inclusión y generen nuevas experiencias.

#### **1.4.2 Beneficiarios secundarios: personas sin discapacidad**

Nuestros beneficiarios secundarios son personas a partir de los 12 años y quienes

no presentan ningún tipo de discapacidad, que van al cine, asisten a conciertos y les interesa el consumo de actividades teatrales, no necesariamente con regularidad.

### **1.4.3 Ansiedades respecto al proyecto**

Nuestros beneficiarios esperan que dentro de la obra de teatro sensorial en cuestión, se reproduzcan olores, sabores, texturas y sonidos, que les permitan poner a volar la imaginación, apegándose a la realidad de la forma más cercana posible.

Lo podrían hacer en relación a esa obra (*Hansel y Gretel*)<sup>2</sup>, porque hay varios elementos que se pueden aprovechar. (En la obra *Hansel y Gretel*) hay el sonido del zapato cuando se acerca la bruja mala, el sonido cuando la bruja se quema, olores de la casa de chocolate; esa sí es una obra en la que se podrían basar (Laura; Anexo 1. Grupo focal).

## **1.5 Actores involucrados**

Para la realización del proyecto se realizó una investigación, que incluyó una serie de entrevistas a personas con y sin discapacidad, así como un grupo focal, grupos de teatro, docentes que han trabajado con personas con discapacidad, entre otros.

Así mismo para la producción y realización de la obra de teatro *Los sueños de Ani*, participaron algunos actores, quienes intervinieron de distintas formas. Esto se explica a continuación.

---

<sup>2</sup> Presentada el 19 de julio del 2015, en la Sala Experimental del Teatro Centro de Arte de la ciudad de Guayaquil, por el grupo teatral Kurumbos.

### 1.5.1 Investigación

**Colectivo Confundamiento (entrevista):** Grupo de teatro que se dedica a realizar obras de teatro a modo de experiencias sensoriales. Fue una de las referencias más relevantes dentro de nuestra investigación, debido a que su realización de la obra *Corazón delator*, de teatro a ciegas, nos permitió experimentar de cerca cuáles eran las limitantes de una persona sin visión, para poder llenar ese vacío en nuestra obra.

**La carpa de la luna (entrevista):** Grupo de teatro y animación, radicado en la ciudad de Guayaquil, que ha realizado múltiples obras, algunas de las cuales han sido de carácter inclusivo, con el fin de promover la inserción de personas con discapacidad en el ámbito artístico, permitiendo al equipo de Quinto Acto aclarar dudas acerca del montaje, el manejo de la inclusión cuando se habla de personas con discapacidad y la importancia que tiene el crear más ambientes artísticos que incluyan a personas con discapacidad en Guayaquil.

**Grupo Focal (Nayarak):** Realizado con el grupo artístico de personas con discapacidad visual Nayarak, quienes han realizado múltiples obras ligadas al arte, y han participado en distintas actividades realizadas por la Municipalidad de Guayaquil, en cuyas presentaciones la discapacidad visual ha desafiado a estos artistas a salir de lo común, para explotar el potencial de los mismos. El grupo Nayarak fue una de las piezas más importantes dentro de nuestra investigación, debido a que sus percepciones sobre el arte estaban ya ligadas a la no utilización de la visión, abriendo así nuevos horizontes de exploración sensorial para nosotros, que luego fueron empleadas en la obra.

**Fernando Paredes (Grupo Ayni):** Fernando fue de gran ayuda dentro de nuestro proceso de investigación. Es el director del proyecto musical Ayni, que nació en Buenos Aires y está conformado por un colectivo de docentes músicos y artistas plásticos que buscan generar un puente musical entre la escuela y la comunidad de niños con y sin discapacidad, promoviendo la inclusión desde temprana edad. Nuestra entrevista con él marcó el precedente en nuestra historia, permitiendo darnos cuenta de la importancia que tienen los sonidos dentro de una obra dirigida a personas con discapacidad visual.

**Conversatorio sobre discapacidad:** Este panel, que contó con la presencia de Patricia Toro, Directora ejecutiva en Asociación Comunitaria Hilarte; Carlos Coello y Jessenia Camaaño, directores que han trabajado con personas con discapacidad en teatro; Ximena Gilbert, Coordinadora de Inclusión Social en la DASE (Municipio de Guayaquil); Isabel Cueto de Guarderas, trabajadora social que estuvo en Fasinarm desde sus inicios; y Víctor Hugo, docente del Centro Huancavilca; nos ayudó a obtener la información necesaria para darnos cuenta del arduo trabajo que conllevaría plasmar en una obra el contenido que permitiera al equipo transmitir la inclusión, tanto en la preproducción como en el momento de montaje y al ejecutar *Los sueños de Ani*.

### **1.5.2 Ejecución del proyecto**

**Xavier Blum Pinto:** Es un artista, gestor y maestro guayaquileño, y quien dirigió la obra teatral sensorial inclusiva *Los sueños de Ani*. Estuvo presente en todas las instancias de realización y presentación de la obra, incluyendo el casting y la selección del elenco. Brindó asesoría técnica y supervisión en la elección y creación de la iluminación,

sonorización, efectos sonoros, estímulos sensoriales y música. Además ofreció su asesoría estética en la elección y creación del vestuario, utilería, escenografía y estímulos sensoriales.

**Martha María Ampuero:** Estudiante de la Universidad Casa Grande, de la carrera de Artes Escénicas. Es parte de un programa piloto de esta universidad, el cual contempla la titulación profesional de personas con discapacidad intelectual. Ella interpretó el papel de “Ani”, protagonista de la obra teatral en cuestión.

**Sala de teatro La Bota:** Es un espacio perteneciente al Municipio de Guayaquil, ubicado en el Malecón del Salado. Posee entre sus salas, una (principal) de tipo multiuso, equipada para todo tipo de exhibiciones y presentaciones, la cual además cuenta con módulos adaptables y movibles que se ajustan a la cantidad de personas, dependiendo de la actividad a presentar. La Bota proyecta convertirse, en un referente cultural y artístico para grandes y chicos. Este espacio fue el utilizado para llevar a cabo las funciones presentadas de *Los sueños de Ani*.

**María Cristina Andrade:** Tutora del proyecto de tesis “Teatro inclusivo”, conformado por Anica Pandzic, Juan Sebastián Romero, Miriam Cansing y Alessia Cassanello; representado como “Quinto Acto”. Redactora y productora. Magíster en Cinematografía y licenciada en Periodismo. Asistente de Edición de la Dirección de Publicaciones de la Universidad Casa Grande.

**Marina Salvarezza:** Asesora del presente proyecto de tesis “Teatro inclusivo”. Actriz italiana, directora y productora de obras de teatro, cine y televisión. Cofundadora y docente de la carrera de Artes Escénicas en la Universidad Casa Grande. Coordinadora del grupo de Teatro Tzantza Grande.

**Carlos Aragundi:** Estudiante de titulación de la Universidad Casa Grande en la carrera Comunicación Escénica. Integrante del grupo de teatro Tzantza Grande y activo participante dentro de la productora teatral Daemon. En *Los sueños de Ani* representó un rol muy importante, que fue el de asistente de dirección, trabajando de la mano con Xavier Blum en el desarrollo de espacios escénicos y personajes de la obra.

**Actores *Los sueños de Ani*:** Los actores que participaron dentro de la obra fueron piezas clave para darle vida a los personajes de la obra. El trabajo y manejo de la interpretación fue la arista más relevante, debido a que, al no poder observar la intención del personaje, la audiencia solo podía darles vida en su imaginación, a través de lo que percibía. Su actuación llegó al punto que nosotros como productora ansiábamos lograr sacar de su zona de confort a las personas sin discapacidad, y poner a toda la audiencia en una igualdad de condición.

## **1.6 Alcances del proyecto.**

*Los sueños de Ani* es una obra de teatro sensorial, inclusiva y familiar que busca la promoción de la inclusión en los espacios artísticos dentro de la ciudad de Guayaquil. Tiene como objetivo promover la realización de obras de teatro a ciegas para poner a los espectadores

en igualdad de condiciones; no es una obra que pretende ser únicamente de entretenimiento sino también es una obra en la que es importante transmitir el mensaje de la inclusión a través de lo sensorial. Para cumplir con esto se diseñaron las siguientes premisas.

Tabla 1:

### Límites y alcances del proyecto

Límites	Alcances
<p><i>Los sueños de Ani</i> no es una obra de teatro con un formato en el que el espectador está sentado y no interactúa con el actor.</p>	<p>Es una obra de teatro sensorial inclusiva, en la que se exploran los sentidos alternos a la visión. Es una obra que requiere más recursividad que una pieza teatral visual (y al mismo tiempo tradicional), ya que, al ser sensorial, se requieren más elementos de utilería para la reproducción de sonidos, olores y sensaciones. Así mismo, el público se motiva al público a la interacción con los actores escenas, siendo parte del desarrollo de la historia.</p>
<p>No es una obra de teatro masiva.</p>	<p>Al ser realizada con un formato sensorial, es necesario enfocar la atención en que cada espectador de la audiencia viva de lleno la experiencia. Por esta razón, la cantidad de personas que pueden entrar por función debería ser de 12 personas, sin embargo, a medida que el proyecto fue avanzando las estrategias de movimiento de actores dentro de la obra permitieron que ingresen hasta 21 personas por función.</p>

---

No es una obra con ánimo de lucro.

*Los sueños de Ani* es una obra gratuita que busca que el factor económico no sea un limitante para acudir a la obra, especialmente para las personas con discapacidad visual. De esta forma se da la oportunidad de llegar a una mayor cantidad de asistentes.

---

*Los sueños de Ani* no es una obra que busca ser únicamente de entretenimiento.

*Los sueños de Ani* es una obra pensada y orientada a la concientización y a la apertura de nuevos espacios artísticos adaptados para personas con discapacidad, y que promuevan la inclusión a través de los sentidos.

---

La obra no está adaptada al 100% para personas con discapacidad auditiva.

*Los sueños de Ani* es una obra sensorial dirigida, principalmente, a personas con discapacidad visual. Puede ser disfrutada por personas con discapacidad auditiva, pero no en su totalidad, debido a que la audición forma parte integral del desarrollo de la historia.

---

No es una obra que permite una interacción en su totalidad por parte de las personas de la tercera edad, en ciertas escenas de la obra en las que se solicita la interacción del público.

*Los sueños de Ani* es una obra que limita la experiencia de las personas de la tercera edad que asisten a verla, debido a que hay instancias de la historia que requieren leves esfuerzos físicos. Sin embargo, se logró adaptar ciertas escenas según el público que asistía en una función determinada.

---

Para cumplir con los objetivos del proyecto, se contempló la sistematización de las siguientes aristas:

- Experiencia del desarrollo del guion, creación de personajes y conceptualización de la obra de teatro sensorial *Los sueños de Ani*.
- Metodología de la enseñanza “Aprender sintiendo”, en la elección y creación de estímulos sensoriales para niños sin discapacidad, a partir de los 12 años, en la obra sensorial *Los sueños de Ani*, basado en un modelo constructivista y los planteamientos de una pedagogía montessoriana.
- Experiencia del proceso de selección y aplicación de estímulos sensoriales de la obra de teatro sensorial *Los sueños de Ani*.
- Metodología de enseñanza “Aprender sintiendo”, aplicado en la obra sensorial *Los sueños de Ani*, en el proceso de trabajo con actriz que presenta discapacidad intelectual.
- Puesta en escena de utilería, iluminación y sonido, en la realización de la obra de teatro sensorial inclusiva *Los sueños de Ani*.

## **2. Objeto a ser sistematizado y objetivos de la sistematización**

### **2.1 Objeto a ser sistematizado**

El objeto a ser sistematizado en el presente documento es la puesta en escena de utilería, iluminación y sonido, en la realización de la obra de teatro sensorial inclusiva *Los sueños de Ani*.

### **2.2 Objetivo de la sistematización**

#### **2.2.1 Objetivo general**

- Sistematizar la creación y la puesta en escena de la utilería, iluminación y el audio de

la obra de teatro *Los sueños de Ani*, realizada en la ciudad de Guayaquil, para personas con y sin discapacidad, a partir de los 12 años.

### **2.2.2 Objetivos específicos**

- Lograr que la información de la siguiente sistematización sobre la creación y puesta en escena de la utilería, iluminación y el audio de la obra de teatro *Los sueños de Ani* sea una guía para futuros desarrolladores de un proyecto artístico inclusivo en el formato teatral.
- Reflexionar sobre las estrategias y decisiones que se tomaron respecto a la creación y desarrollo de la puesta en escena de la utilería, iluminación y el audio de la obra de teatro *Los sueños de Ani*, con el fin de obtener un aprendizaje personal —y recomendaciones para otros— para futuros proyectos similares.
- Desarrollar un precedente metodológico sobre la realización de la puesta en escena de utilería, iluminación y audio de una obra de teatro sensorial de carácter inclusivo, partiendo de la sistematización de estos puntos en la obra *Los sueños de Ani*.

## **3. Reconstrucción histórica de la experiencia**

### **3.1 Conceptos y autores importantes que informaron este proceso.**

Para la sistematización de la arista “Puesta en escena de utilería, iluminación y sonido, en la realización de la obra de teatro sensorial inclusiva *Los sueños de Ani*”, fue necesario investigar y comprender ciertos conceptos y autores que informaron este proceso, así como también el proyecto en cuestión del que surge el objeto a sistematizar. A continuación se desarrolla cada uno de ellos.

En primer lugar, es necesario entender qué es la discapacidad y el término “inclusivo”, que son los dos recursos más importantes que guiaron las decisiones y estrategias tomadas para la creación y realización del proyecto. Según la Clasificación Internacional de las Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías (CIDD) de la Organización Mundial de la Salud (OMS) (como se citó en Asociación de Ostromizados de Madrid, 2010), la discapacidad es “toda restricción o ausencia debida a una deficiencia, de la capacidad de realizar una actividad en la forma o dentro del margen considerado normal para el ser humano” (p.2). Según la Asociación de Ostromizados de Madrid (2010), la discapacidad:

(...) puede ser temporal o permanente, reversible o irreversible. Es una limitación funcional, consecuencia de una deficiencia que se manifiesta en la vida cotidiana. La discapacidad se tiene. La persona “no es” discapacitada, sino que “está” discapacitada (p.2).

Las discapacidades se pueden aglutinar en tres troncos principales: de movilidad o desplazamiento, de relación o conducta y de comunicación.

En la actualidad, se está redefiniendo el término discapacidad como la falta de adecuación entre la persona y su entorno, más que como una consecuencia de la deficiencia de las personas.

Así mismo, la inclusión es un concepto teórico de la pedagogía, el cual hace referencia al modo en que damos respuesta a la diversidad. Es un término que surge en los años 90 y

pretende sustituir al de “integración”, hasta ese momento el dominante. Su supuesto básico es que hay que modificar el sistema, para que responda a las necesidades de todas las personas, en vez de que sean ellas quienes deban adaptarse al sistema, integrándose a él. La opción consciente y deliberada por la heterogeneidad constituye uno de los pilares centrales del enfoque inclusivo. Fundación Esfera, organización española que se dedica a hacer teatro inclusivo con personas con discapacidad cognitiva, explica cómo ven ellos el teatro, como concepto.

El teatro es una excelente forma artística de expresión, pero también es una forma de conocimiento, tanto de nosotros mismos como de nuestro entorno, y puede ser también una forma de conocer mejor el mundo en que vivimos para transformarlo de la mejor manera (Hop Toys, 2018).

Pasando a los conceptos y autores relacionados estrictamente con la arista a sistematizar, es importante comprender la rama artística del objeto que analizo en el presente documento, refiriéndome al “teatro”, que, según el diccionario de la Real Academia Española (s. f.), este término se refiere al arte de componer obras dramáticas o de representarlas. Por otro lado, el autor Gustavo Bueno (1954), en su ensayo *La esencia del teatro*, lo define como “un modo de expresión de la ideología que el individuo ofrece a la sociedad: un modo de expresión del que dispone el escritor, con una trascendencia, en lo esencial, análoga al del libro o la cátedra” (p.112). Finalmente, Bueno (1954) acota que:

El teatro es un arte: colectivo, inmediato, directo, síntesis de todos los medios de

expresión en el tiempo y el espacio. El teatro nace de lo colectivo, vive a causa y por lo colectivo, para dar al espíritu su camino más natural y más directo de las multitudes, para sostener la expresión elevada de la inteligencia y la vida afectiva. Solo el teatro puede restituir la comunidad a su lenguaje natural, porque condiciona una actividad social que nada puede reemplazar.

Respecto al teatro sensorial, formato en el que se desarrolló el proyecto en cuestión, según el grupo teatral mexicano Teatro Sensorial (2016), es una representación en la que se interactúa con las personas por medio de los cinco sentidos. Conforme se cuentan historias o se viven experiencias sensoriales, los espectadores reciben estimulaciones por medio de alimentos, olores, colores, sonidos y texturas.

Para el desarrollo de la obra de teatro *Los sueños de Ani*, el director Xavier Blum optó por basarse en la técnica del “Teatro pobre”, que fue esencial para también tomar decisiones respecto a la puesta en escena. Este término se refiere a una particular manera de hacer teatro, centrándose, sobre todo, en el trabajo del actor antes que la puesta en escena. Fue desarrollado por el director de teatro polaco, Jerzy Grotowski, tanto en el Laboratorio de Teatro como en la colección de escritos teóricos incluidos en su libro *Hacia un teatro pobre*, que publicó en 1970.

Grotowski (1968) define el teatro pobre como aquel que adolece de elementos considerados innecesarios para el desarrollo de una puesta en escena. Por ello, a diferencia de lo que él llama teatro rico, en el teatro pobre no es necesario el uso de elementos decorativos exagerados como fastuosas escenografías, maquillaje y vestuarios saturados, iluminación

excesiva e, incluso, considera que puede carecer de efectos de sonido. Sin embargo, el teatro pobre no puede privarse de la relación actor-espectador, ya que es vital para el desarrollo de la puesta en escena así como del actor y el espectador mismo.

Con respecto a la arista a sistematizar, específicamente, fue necesario también entender que significaba puesta en escena en su totalidad. Según Calmet (2011), en su obra *Un siglo en sombras*, la puesta en escena se refiere a distintos aspectos. Por un lado, lo identificamos con el proceso de organización de los elementos que componen y rellenan materialmente la imagen. Se trata, por lo tanto, del trabajo de construcción de la imagen, de la selección y organización de sus componentes materiales.

En lo que se refiere a “utilería”, Juan Cervera Borrás (2003), en su libro *Teoría y técnica teatral* (versión digital), afirma que la utilería es el conjunto de objetos o accesorios, que son utilizados por los personajes para interactuar durante una representación artística. Pueden ser también pequeños objetos que complementan la escenografía y el vestuario. Según Borrás, dentro de lo que comprende la utilería, tenemos tres tipos.

- Utilería enfática: aquella que reagrupa los objetos que resultan indispensables para el desarrollo de la acción, la comprensión de la trama o la psicología de un personaje.
- Utilería de personaje o de mano: comprende los objetos manipulados por los actores en escena, como un paraguas, un periódico leído por un actor o un bolso.
- Utilería de escena: objetos que, como parte integrante del decorado, permanecen en

escena durante toda la escena o la representación.

Siendo así, también es esencial comprender el significado de la palabra “escenografía”, que, según el diccionario de la Real Academia (RAE, 2018) es un conjunto de decorados de una representación teatral, de una película o de un programa de televisión. El autor Héctor Calmet (2011), en su obra *Escenografía*, dice que esta es la ciencia de la utilización del espacio teatral. Por su parte, Francisco Nieva (2000), en su obra *Tratado de Escenografía*, define el término como el producto de una intensa meditación sobre todo lo que ha de pasar a lo largo del espectáculo, con un gran sentido de la economía para hacer cambios rápidos y figurar lugares distintos.

Por otro lado, en cuanto al término “iluminación”, Juan Cervera Borrás (2003) lo define como el conjunto de dispositivos que se instalan para producir ciertos efectos luminosos, tanto prácticos como decorativos. En el ejercicio, el arte teatral engrandece la luz como código no verbal, y lo muestra como un lenguaje a partir del cual se marcan escenas, presencias, ritmos y sensaciones. La mayor parte de las veces, el director indicará al experto o al electricista, los efectos que quiere conseguir, y este los realizará. Está claro que el director novel, en contacto con el técnico, irá adquiriendo conocimientos y descubriendo nuevas posibilidades (Calmet, 2011).

En el ámbito de la iluminación, la incorporación al teatro de los focos eléctricos, con su gran potencia iluminadora, puso de relieve algunos defectos y riesgos en los decorados, lo que provocó la reforma de la escenografía y, por otra parte, sugirió la idea de crear otra muy simple

con la luz, como base. De acuerdo con esta posibilidad, la iluminación cobra una importancia determinante en muchos casos. Variaciones de color e intensidad, gradaciones y tonalidades unidas a la facilidad y flexibilidad en el manejo de los focos luminosos, llevaron, desde la idea primitiva de imitar a la naturaleza, a posteriores convenciones en las que se reflejan y apoyan nuevos caminos teatrales lejos de la realidad (Cervera, 2003).

La luz, así empleada, permitirá la modulación plástica del conjunto, el aislamiento de un actor o de un objeto, y la creación de distintos espacios dramáticos en el escenario, con mutaciones rápidas y fáciles, dentro de las nuevas convenciones que, para nada, tendrán que recurrir al engorroso cambio de decorados. En escenas de danza o de fantasía, sobre todo, la iluminación cobra posibilidades de profundidad, ductilidad y creación, al aumentar, sin límite, los matices y recursos embellecedores (Cervera, 2003).

Para terminar con la comprensión de los términos que comprenden la arista a ser sistematizada, es esencial también entender el significado de “sonido”, que, según (Cervera, 2003), puede ser de dos tipos: música escénica y efectos sonoros. Por un lado, la música escénica es aquella que acompaña a una obra dramática para formar parte esencial de ella. Por su parte, los efectos sonoros, son ciertos ruidos que se incluyen en la representación, independientemente de la música; y los hay de dos clases: los que pretenden otorgar una sensación de realidad, como el golpe de una puerta al cerrarse violentamente, la lluvia que cae, el motor de un coche que se acerca o los ladridos de un perro; y los que no buscan dar una sensación de realidad sino llamar la atención sobre lo que sucede, provocar risa y producir contrastes.

### 3.2 Cronología del desarrollo de la arista

A continuación, se realizará un recuento de los eventos que permitieron que la arista a sistematizar se diera de forma correcta, y aquellas acciones que llevaron a que los resultados de la obra de teatro en cuestión sean positivos.

Durante el periodo de investigación, realizamos un grupo focal (Anexo 1), que nos llevó conocer a fondo y de cerca a personas con discapacidad visual, permitiéndonos adquirir conocimientos, más a profundidad, sobre la inclusión, sus preferencias de actividades artísticas y culturales, sus pocas experiencias de teatro que exploraba sus sentidos, y acerca de elementos recursivos que podían ser de su agrado para lograr realizar la parte sensorial de nuestra obra.

Una vez que, mediante la investigación realizada, establecimos los objetivos generales y específicos del proyecto, convocamos una reunión con Xavier Blum, nuestro director de la obra, con el fin de realizar un desglose del guion de *Los sueños de Ani* (Anexo 2), y así establecer cuáles eran los elementos sensoriales que emplearíamos y en qué momento serían reproducidos. También planteamos cuáles serían los recursos que utilizaríamos para replicar estas sensaciones.

Al tener definido lo anterior, se organizó una reunión grupal con los actores, para plantearles las ideas que habíamos planteado junto a Xavier Blum, y consultar sus percepciones y observaciones.

Por otro lado, en un momento del desarrollo, llegamos a notar que la cantidad de funciones que se realizarían por día era elevada (seis diarias), por lo que convocamos una reunión con Marina Salvarezza, asesora del proyecto, para esclarecer dudas acerca de cómo manejaríamos la posibilidad de que Martha María Ampuero, protagonista de la obra, se cansara y no lograra asistir a todas las funciones; esto era una inquietud constante para nosotros, debido a que pensábamos que Martha María podía incomodarle esa cantidad de repeticiones diarias. Luego de una extensa conversación al respecto, decidimos que lo más factible sería realizar una grabación de los diálogos de Martha María, para ayudarla y asistirle con estos audios, si era necesario.

Siendo así, se procedió a realizar una cita con Martha María y Carlos Aragundi, asistente de dirección de Xavier Blum en la obra, en la sala de audio de la Universidad Casa Grande, con el fin de que él pudiera ayudarla, dirigiéndola —si se necesitaba— al momento de pronunciar los diálogos. Finalmente, todos los audios que correspondían a la voz de “Ani” fueron guardados para su posible uso. Cabe mencionar que, a pesar de poseer este respaldo, nunca lo empleamos, debido a que Martha María se desenvolvió de forma excelente.

Posterior a dicha grabación junto a Martha María, se procedió a realizar numerosos ensayos en los que, tanto los actores como el equipo de producción, director y asistente de dirección, nos involucramos para que, a modo de prueba, se buscara los elementos que podrían funcionar para replicar una experiencia sensorial durante la obra, recursos que poco a poco fueron evolucionando, y finalmente, se pulieron para que la experiencia fuera lo más realista posible.

Al mismo tiempo que se realizaban los ensayos, empezamos a crear los efectos *foley*<sup>3</sup> de audio, que acompañarían como ambientación cada escena de la obra, realizando así una gran cantidad de pruebas, con el fin de establecer qué sonidos se adaptaban mejor a la situación. Todo esto se trabajó basándonos en un cronograma de actividades que habíamos planteado, para así imponernos plazos para cada etapa de desarrollo de la obra (imagen 1).

Con el desglose de guion realizado, pudimos realizar un presupuesto basado en investigaciones y trabajo de campo, en el que establecimos como cifra final US\$3 327,18 (Anexo 3).

Durante el desarrollo de la obra, se hicieron algunos ajustes en el guion, sin embargo, una vez que se la tuvo bien definida, empezamos con la logística de la puesta en escena de la obra. Esta organización empezó con el levantamiento de fondos para financiar la obra, en cuya etapa, lamentablemente, no logramos la cantidad de auspicios esperados. Uno de los intentos fue de conseguir un auspicio del Municipio de Guayaquil, a través de la vicealcaldesa de la ciudad, el cual no prosperó. Debido a este inconveniente, se solicitó una asesoría en “Estrategias de financiamiento”, con la docente Analía Bermeo, quien nos orientó con algunas ideas y posibles actividades para recaudar fondos, de las cuales realizamos: venta de dulces, *pancakes* y sándwiches y dos pulgueros.

---

<sup>3</sup> Efectos sonoros de sala.

Una vez definido el presupuesto, la historia y los elementos sensoriales a replicar, empezamos a realizar ensayos con audiencia, para recibir retroalimentación de su parte y que esto nos permitiera conocer todas las falencias que tenían nuestros métodos, y así modificar y establecer los recursos que utilizarían los actores. Esta acción también nos llevó a realizar cambios en las posiciones de los actores alrededor de la audiencia, para facilitar que los actores pudieran guiar a los asistentes por las distintas estaciones durante la obra.

Paralelamente, se hizo un *scouting*<sup>4</sup> de la sala principal del teatro La Bota, que era el lugar que, desde el principio, se deseaba reservar para la realización de la obra. En este proceso de reconocimiento, se solicitaron los planos del teatro, una ficha técnica y el mapa de distribución de espacios del mismo (imagen 2 y 3). Más adelante, se reservó el espacio.

Unas semanas antes de la presentación de la obra de teatro, se realizó una función de prueba en la Universidad Casa Grande, con invitados especializados en un área específica, en temas de discapacidad y producción teatral, quienes nos brindaron recomendaciones que nos permitieron finiquitar los últimos detalles sobre la puesta en escena (sonido, elementos recursivos sensoriales a agregar y otros factores de producción) y la actuación y el manejo de los actores con el público. Todas las sugerencias fueron añadidas a la versión final de la obra.

El 12 y 15 de octubre de 2018, se procedió a efectuar dos ensayos, respectivamente, en la sala del teatro La Bota, nuevamente con audiencia, para establecer, ahora en el espacio real, los recorridos de los asistentes y la mejor manera de manejarlos.

---

<sup>4</sup> Búsqueda y análisis de locación para realizar, en este caso, la obra de teatro.

La obra fue presentada el 16 y 17 de octubre del 2018, la cual tuvo una excelente buena acogida de parte de quienes asistieron a las funciones de *Los sueños de Ani*. (Imagen 4 a 9)

### **3.3 Recursos sensoriales utilizados en la puesta en escena de utilería, iluminación y sonido**

#### **3.3.1 Utilería**

En las obras de teatro sensoriales, la utilería es de vital importancia, ya que a será esta la que genere sensaciones al estar en contacto (tacto) con ella, mediante texturas, formas y elementos que llevarán a la audiencia a asociar estos objetos con cosas que conocen y creando así una concepción de lo que está sucediendo.

La puesta en escena de *Los sueños de Ani* se comenzó a trabajar con seis meses de anticipación, investigando, probando y descartando diferentes elementos que considerábamos que podrían ayudarnos a reproducir las diversas situaciones que se viven en la historia.

El cuadro a continuación explica detalladamente cuáles son los elementos de utilería que se utilizaron al momento de la puesta en escena.

Tabla 2:

**Utilería**

<b>Utilería</b>	<b>Escena</b>	<b>Función</b>
<b><u>Preámbulo</u></b>		
Vendas	Inicio (Lobby)	Las vendas fueron un elemento crucial para que la obra sea realizada de una manera eficaz. Son las que despojaron a los espectadores de la visión, para potenciar y explorar los otros sentidos. Fueron puestas al inicio, junto con indicaciones de seguridad antes de abrir la cortina que los conduciría al inicio de <i>Los sueños de Ani</i> .
		El orden de la audiencia era el siguiente: dos filas de ocho personas en cada una, ubicando de un solo lado, según el caso de la función, a personas con discapacidad visual <sup>5</sup> , personas de la tercera edad o personas con algún tipo de incapacidad física <sup>6</sup> .
Sogas	Inicio (Lobby)	También se utilizaron sogas con nudos desde el inicio de la obra para los recorridos por las cuatro estaciones, las cuales mantenían a las personas en orden y sin entorpecer el movimiento de quien se encontraba atrás o delante del asistente en cuestión, siendo guiadas por cuatro personas (actrices “hadas”), dos adelante y dos detrás. Su función era no permitir que la audiencia se salga del lugar o perdiera el

<sup>5</sup> Esto solamente si a una misma función asistían personas con y sin discapacidad. En algunos casos, debido a exceso de asistentes, en una función a la que asistían personas con y sin discapacidad, se debió mezclar en una misma fila ambas categorías de asistentes, pero se procuraba no hacerlo.

<sup>6</sup> Se recurría a esta división debido a que, como se explicó anteriormente, ciertas escenas de la obra requerían interacción con acciones físicas de los asistentes, así que se optaba por solicitar esto únicamente de las personas que estaban más aptas para hacerlo. También se optó por esto para no provocar ningún accidente entre los asistentes al caminar.

		equilibrio.
Cofias	Inicio de la experiencia	Se presentó a los espectadores la oportunidad de sacarse los zapatos y ponerse cofias <sup>7</sup> en los pies si deseaban vivir la experiencia mucho más real.
Túnel	Inicio de la experiencia	El túnel, creado a base de tela Cambrela, se utilizó para dar la bienvenida de una forma sensorial a la audiencia. Se colgó en el túnel tiras de esta tela, que, al entrar los espectadores, sentían un leve roce con la textura sobre sus rostros y cuerpos.
<b><u>Escena Bosque</u></b>		
Hojas secas	Inicio de la experiencia	Las hojas secas se utilizaron para reproducir el sonido de las pisadas que una persona realiza al entrar a un bosque real. Suelen estar en el piso debido a que, cuando los árboles mudan de hojas, estas caen y se secan hasta volverse parte del suelo. Al estar secas, también fueron útiles para la reproducción del olor a selva, transportando así a la audiencia en una aventura salvaje y realista.  Así mismo, las personas que decidieron vivir la experiencia descalzos y con las cofias colocados, también experimentaron el sentido del tacto en la planta de los pies.
Macetas con plantas	Acompañamiento a “Clarín”, “Trombón” y “Hadas” dentro del bosque.	Las macetas con plantas fueron utilizadas para como representación de los árboles. Fueron ubicadas en diversos espacios, creando así la simulación de un túnel que permitía a la audiencia agacharse cuando los actores lo solicitaban.

<sup>7</sup> Conocido también como botines que utilizan los doctores.

		Se utilizaron plantas de diversos tamaños y especie, y fueron ubicadas a distintos niveles, para que la audiencia percibiera un bosque lleno de vegetación variada.
Globos	Advertencia de cazadores, llegada de cazadores.	Los globos fueron un elemento muy importante a través de toda la experiencia, simulaban el disparo de un arma. Se utilizaban para que la audiencia pudiera percibir cuando los cazadores y bandidos se aproximaban y aparecían dentro de escena. Provocaba drama en la escena y, a su vez, tensión en los asistentes por el impacto sorpresivo del sonido.
Piedra	“Clarín” despista a los cazadores	El lanzamiento de la piedra fue un recurso utilizado para replicar y justificar el elemento de la salpicadura del agua dentro de la historia. Fue un elemento usado por “Clarín” y “Trombón” (dos espíritus de los sueños), para despistar a los cazadores que estaban persiguiendo a la audiencia.
Balde con agua	“Clarín” despista a los cazadores	Utilizamos el balde con agua para obtener una percepción más realista de la caída de una piedra al río, momento en el que paralelamente el público era rociado con agua.
Rosas falsas	“Clarín” despista a los cazadores	A pesar de ser un elemento que los espectadores no percibieron, las rosas falsas fueron utilizadas para tirar el agua a la audiencia, así, el rocío de agua se volvía casi imperceptible pero presente por las dos o tres gotas que les caía, como cuando una persona arroja una piedra al agua.
Olla con agua	Clarín despista a los cazadores.	La olla con agua fue utilizada como un contenedor para sumergir las rosas falsas y poder rellenarlas de agua para el posterior rocío de la misma a la audiencia.

**Escena: Llegada a la cascada**

Atomizadores	Ingreso a la cascada	Los atomizadores fueron utilizados al momento de la llegada de la audiencia a la cascada, para reproducir la sensación de estar pasando debajo de ella.
Collares	Repartición del tesoro	Los collares jugaron un rol muy importante dentro de esta escena. Eran parte del tesoro encontrado por los espectadores y ´por “Clarín”, “Trombón” y las “Hadas”. Fueron un elemento interactivo que, posteriormente, lanzaba la audiencia a los cazadores para que su barco se hundiera.
Monedas	Repartición del tesoro	Se utilizaron réplicas de doblones de oro para simular el dinero que era parte del tesoro, y que los espíritus indicaron a la audiencia que guardasen para futuras aventuras.
Mallas de césped falso	Transición de escena	Las mallas de césped falso fueron utilizadas para replicar un túnel de alambre de púas, momento en el que la audiencia tuvo que agacharse para pasar debajo, mientras percibían en sus cabezas la sensación de estar cruzando por el túnel.
<b><u>Escena: desierto</u></b>		
Arena	Desierto	Utilizamos arena para ambientar el espacio donde la audiencia estaría al momento de llegar al desierto. Las personas con las cofias en los pies pudieron percibir mucho más la sensación del contacto con la arena al pisarla.
Gelatina	Elixir mágico	La gelatina fue un componente sensorial interesante dentro de la obra. Fue entregada por las “Hadas” para que las personas pudieran beberla. Se utilizó gelatina, porque su textura es similar a la del interior de un cactus, elemento que en la vida real se usa para extraer el agua de la planta, si la persona está perdida y deshidratada.

Tarimas	Llegada de bandidos	Las tarimas fueron utilizadas para replicar el sonido de los cascos de los caballos, sonido que indicaba la llegada de los bandidos a la escena.
Palos de madera	Persuasión bandidos	Utilizados por los bandidos, los palos de madera eran elementos que captaban la atención de la audiencia y complementaban, por medio de las de los movimientos de los bandidos, las acciones realizadas; con estos amenazaban a la audiencia mediante el contacto físico.
<b><u>Escena: Las pesadillas</u></b>		
Sillas	Ambientación	Las sillas fueron utilizadas para ubicar a la audiencia en dos filas. Se mantenía así un orden lineal, dejando un espacio que permitía a los actores interactuar con la audiencia.
Chocolate	Poción de “Leo Malevoleo”	El chocolate fue el último elemento sensorial que se utilizó, representando una poción mágica que era ofrecida a la audiencia, quien podía decidir si beberla o no.

### 3.3.2 Iluminación.

*Los sueños de Ani* es una obra de teatro a ciegas, por lo que la que la visión es suprimida para dar paso al desarrollo de los demás sentidos. La falta de iluminación fue utilizada como elemento complementario de la experiencia, es por esto que la obra cuenta con un historial de iluminación muy limitado. El cuadro a continuación explica detalladamente cuáles fueron los elementos de utilería usados al momento de la puesta en escena.

Tabla 3:

## Iluminación

Iluminación	Escena	Función
Luces LED 12/ 3KL/ 25D	Entrada bosque	Se utilizaron estas luces a muy bajo nivel, para permitir a los actores ubicarse en los espacios asignados una vez que la obra había empezado. Sin embargo, al momento de encontrarse todos ubicados, las luces se bajaban para mantener la oscuridad.
Reflectores de luces amarillas	Ambientación del desierto	Utilizamos este reflector para simular el sol del desierto. A pesar de tener vendas, gracias a la intensidad de la luz que disparaba el reflector, la audiencia podía percibir un pequeño resplandor a su alrededor. También fue utilizado para generar calor sobre las personas, de forma que estas realmente percibieran como si estuvieran en un desierto.

### 3.3.3 Sonido.

Dentro de la obra de teatro *Los sueños de Ani*, el factor sonoro fue uno de los más importantes y relevantes. Al ser una pieza teatral sensorial, muchas escenas se complementaban con efectos de sonido, sin embargo, al tener un formato poco convencional, en el que los actores se movían alrededor de la audiencia, decidimos que lo más viable era que los sonidos más importantes fueran realizados en vivo, logrando otra forma de interacción con el público y que la experiencia se tornara 100% real. Estos efectos sonoros trabajaban en conjunto con la música escénica, en tiempo real.

Tabla 4:

**Sonido: Música escénica**

<b>Sonido</b>	<b>Escena</b>	<b>Función</b>
Sonido <i>Sueños de Ani</i>	Inicio y final de la obra	Se buscó un sonido con una connotación alegre, que permitiera a la audiencia identificar a “Ani” como una niña aventurera, y que prevaleciera durante la introducción de los personajes, para que los espectadores logren reconocer las voces dentro de un entorno agradable, que no les cause malestar por estar vendados.
Sonido de cambio de página (cambio de sueño)	Cambio de escenas	El sonido de cambio de páginas (cambio de sueño) es un efecto que decidimos utilizar para que las personas pudieran identificar durante el recorrido que se acercaba una transición de escena.
Sonido selva	Bosque	Se utilizó este sonido para complementar la ambientación del bosque, haciendo que la audiencia pueda sumergirse aún más en la historia.
Sonido cascada	Bosque	Utilizamos el sonido de una cascada para complementar la experiencia del rocío de agua (con los atomizadores), que se lanzaba al público.
Sonido río	Bosque	Se utilizó el sonido de la afluencia de un

		<p>río para ambientar a las personas y darles a conocer que existió un cambio de ambiente. Este sonido contenía también una combinación con audios de animales, lo que hacía que la fusión fuera perfecta.</p>
Sonido motor	Llegada cazadores	<p>El sonido del motor fue muy relevante dentro de la obra, debido a que permitía a la audiencia percatarse de la llegada de los cazadores a la escena. Iniciaba con un volumen bajo e iba incrementándose hasta que entraban en escena. Una vez ahí, decrecía, como si hubieran dejado de avanzar en el barco.</p>
Sonido de barco hundiéndose.	Vencida de los bandidos.	<p>Este sonido fue utilizado en conjunto con el momento interactivo en el que la audiencia lanzaba los collares, para ayudar a los espíritus a vencer a los bandidos. Se sincronizó para que fuera incrementando paulatinamente, y se convirtió en un recurso para sacar de escena a los personajes de una forma sutil.</p>
Sonido de desierto.	Transición a escena del desierto.	<p>Se utilizó el efecto de vientos fuertes para la ambientación de la locación del desierto, que junto con la luz del reflector, proveía un entorno hostil para la audiencia.</p>

Sonido de pesadillas	Transición a escena de las pesadillas	Utilizamos un efecto de sonido con efecto de música de terror, para advertir a la audiencia que había llegado el momento de ingresar al mundo de las pesadillas.
Sonido de mezcla	Poción Leo Malevoleo	Este sonido consideramos agregarlo al momento de la realización de la mezcla de la pócima malvada, para que la audiencia sepa que se estaba preparando un brebaje, que posteriormente se les dio a degustar.

Tabla 5:

**Sonido: Efectos sonoros**

<b>Efecto sonoro</b>	<b>Escena</b>	<b>Función</b>
Sonido de animales en la selva	Escena selva	Los actores realizaron sonidos de distintos animales, asignados a cada uno para la óptima ambientación de la escena de la selva.
Sonido de disparo	Escena selva	Este sonido se realizó utilizando globos, previamente inflados, para ser reventados en sincronía con el hilo de la historia.
Sonido de piedra cayendo al río	Escena selva	Reproducimos este sonido lanzando una piedra a un balde con agua, al mismo tiempo que se arrojaba agua con flores falsas al público.
Sonido de estampida	Escena desierto	El sonido de estampida fue reproducido por la producción y los actores, saltando encima

---

		de la tarima de gradas forrada con alfombra del teatro La Bota, en el área donde habitualmente se encuentran situadas las sillas de la audiencia.
Sonido de llanto y quejas	Escena pesadillas	Este sonido fue reproducido por los actores que conformaron el elenco de la obra <i>Los sueños de Ani</i> .

---

### 3.4 Personas que intervinieron en el desarrollo de este proceso

**Xavier Blum Pinto**: Es un artista, gestor y maestro guayaquileño, quien dirigió la obra teatral sensorial inclusiva “Los sueños de Ani”. Obtuvo su Licenciatura de Artes en la Universidad de París VIII y se formó en el teatro dentro de las disciplinas de Jerzy Grotowsky y Eugenio Barba, participando con Teatro Pacari de dicha ciudad y Teatro Transparente en Ecuador.

Ha sido profesor de Creatividad y Comunicación No verbal en la Universidad Casa Grande de Guayaquil de 1992 a 2005 y también dicta la cátedra de Artes Plásticas para Artes Escénicas y Gestión de Proyectos Culturales en dicha institución. Donde también colabora en varios proyectos institucionales como Ajá Parque de la Ciencia con la ESPOL y El Parque de la Juventud en Babahoyo.

Desempeñó la dirección y curaduría de la muestra Arte no Visual, por el Día del Bastón Blanco, organizado por la D.A.S.E. (Dirección de Acción Social y Educación) de la M. I. Municipalidad de Guayaquil (2002), así como la curaduría de la Primera Bienal de Arte No Visual, “Contraseñas Invisibles”, organizada por la D.A.S.E. (Dirección de Acción Social y Educación) de la M. I. Municipalidad de Guayaquil (2004).

**Martha María Ampuero:** Estudiante de la Universidad Casa Grande, de la carrera de Artes Escénicas. Es parte de un programa piloto de la universidad para personas con discapacidad intelectual. Ejerció el papel protagónico en la obra “Los sueños de Ani”, permitiendo con su participación que se refuerce el mensaje de inclusión.

**Sala de teatro La Bota:** Es un espacio perteneciente al Municipio de Guayaquil, ubicado en el Malecón del Salado, donde se presentó la obra de teatro sensorial inclusivo “Los sueños de Ani”. Es una sala multi-uso equipada para todo tipo de exhibiciones y presentaciones, que además cuenta con módulos adaptables y movibles que se ajustan a la cantidad de personas, dependiendo de la actividad a presentar. La Bota proyecta convertirse, en un referente cultural y artístico para grandes y chicos.

**María Cristina Andrade:** Periodista | Gestora cultural | Máster en Cinematografía desempeñó un rol clave como asesora de nuestra tesis, desde el inicio nos dio las directrices necesarias para empezar a realizar la pre producción del proyecto, siguiendo siempre de cerca nuestros pasos.

**Marina Salvarezza:** Reconocida Actriz, directora de teatro y Coordinadora de la Carrera Comunicación Escénica desempeñó un rol importante proveyéndonos de asesoría en el ámbito teatral y actoral.

#### **4. Análisis e interpretación crítica de la experiencia**

El haber llevado a cabo una obra como *Los sueños de Ani* significó vivir algunas experiencias de diversas índoles, tanto positivas como negativas, siendo las positivas las predominantes.

En primer lugar, entre las experiencias positivas, está el haber podido contribuir activamente a una causa importante, como lo es la promoción de la inclusión de las personas con discapacidad visual e intelectual en los espacios artísticos y de entretenimiento; el haber sido generadora de un espacio construido específicamente para ellas, en un entorno ciudadano donde no existe otro ambiente como este, fue realmente satisfactorio a nivel profesional y personal.

Del mismo modo, fue muy gratificante el haber tenido la oportunidad de trabajar junto a Martha María Ampuero, quien me permitió en el diario convivir palpar lo capaces que pueden ser profesionalmente las personas con discapacidad intelectual; no es muy usual tener la oportunidad de trabajar con personas como ella.

Vivir la experiencia de montar una obra de teatro, con características poco convencionales que no son comunes en el paradigma artístico guayaquileño, realizar una obra de teatro que este acondicionada y pensada para la inclusión de personas con discapacidad, partiendo de la igualdad de condiciones, como lo hace el teatro a ciegas; fue una experiencia única. Sin dejar a un lado, los conocimientos que adquirí para mi carrera, en temas de producción y preproducción de una obra sensorial.

Finalmente, aprender de primera mano de un profesional renombrado, como lo es Xavier

Blum, quien participó en la obra como director y fue uno de los precursores de la Bienal de Arte No Visual en Guayaquil, fue también enriquecedor.

Por otro lado, respecto a aspectos negativos, el haber experimentado un problema inesperado con la remuneración de los actores, lo cual nos puso en aprietos y puso en riesgo el desarrollo de las últimas funciones de la obra. Así mismo, en una de nuestras funciones, contábamos con la asistencia de cierto grupo de personas que finalmente no acudió, lo cual amenazó esa función y tuvimos que recurrir a personas alrededor del teatro La Bota, para poder cumplir con la presentación de la función.

Finalmente, fue complicado el conseguir auspicios, lo que desembocó en tener aprietos económicos en ciertos momentos, debido a que tuvimos que financiar un 75% la obra con nuestro propio capital.

## **5. Aprendizajes generados**

*Los sueños de Ani* es una obra con un potencial importante, dado que parte desde un concepto poco explorado en el entorno artístico guayaquileño y cuenta con elementos sociales de inclusión que llaman la atención del público y de sectores de la sociedad, lo cual permitiría un desempeño aún más importante en el futuro. Claro ejemplo de ello es el interés que la obra despertó en altos funcionarios de la Municipalidad de Guayaquil.

Al momento de realizar la obra, obtuvimos muchas críticas constructivas por parte de la audiencia, sin embargo fueron más las experiencias positivas que compartieron con nosotros en el

mural de los sueños, en donde pudieron expresar cuales fueron sus percepciones dentro de la obra y que les gustó, con la premisa de ayudar a Ani a contar más aventuras en sus futuras ediciones (Anexo 6).

A pesar del importante potencial de *Los Sueños de Ani*, considero que no está exenta de posibilidades de mejoría. Un aspecto que sobresale en este punto es el tema del financiamiento y promoción. Es recomendable que las personas que realicen el proyecto a futuro, se dediquen a la búsqueda de financiamiento con antelación. Lamentablemente, nosotros no pudimos conseguir un aporte significativo de auspiciantes, lo que hizo que la mayor parte del financiamiento sea de nuestro propio capital y limitó, de cierta forma, el potencial de *Los sueños de Ani*.

Sin embargo, la atención que pudimos generar con esta experiencia, considero que aportará a que en futuras ocasiones no tengan este tipo de problemas. En caso de que *Los sueños de Ani* sea llevada a cabo en el futuro, sugiero que se intente adaptar la obra no solo para personas con discapacidad visual sino también a personas con discapacidad auditiva, y que la puesta en escena pueda ser realizada considerando espacios más grandes para la inclusión de más audiencia por función, para así permitir el ingreso a una cantidad mayor de audiencia y que la obra pueda ser disfrutada por más personas.

## **6. Autoevaluación**

Considero que mi participación dentro del proyecto estuvo presente en todo momento, durante la pre producción y la producción de la obra. Desde los primeros bocetos de la obra hasta llevarla a cabo satisfactoriamente. Al ser una obra de teatro, la necesidad de estar presentes durante

todos los puntos realizados fue esencial, desde el manejo de presupuesto para la planeación de financiamiento hasta en las cosas más pequeñas, como la búsqueda de espacios para los ensayos con audiencia. Cada momento fue crucial y definitivo para que podamos llegar a un resultado satisfactorio. A pesar de ser mi arista la parte de la puesta en escena, al ser un proyecto de aplicación grupal, se requirió bastante de mi ayuda en toma de decisiones y resolución de problemas.

Respecto a mi aporte académico y mi contribución al equipo multidisciplinario, pude ofrecer mi experiencia y conocimientos adquiridos a lo largo de mi carrera, en cuanto a producción, puesta en escena, manejo de iluminación y sonido, resolución de problemas a corto y largo plazo, *scouting* y logística. A pesar de que no tenía experiencia previa en teatro sino en el ámbito audiovisual, ambos campos integran actividades de producción y trabajo en equipo, siendo esto lo que abrió las puertas a incursionar en el ámbito inclusivo, aprendiendo el manejo de espacios y recursos que permitieran a una obra de teatro convertirse en un espacio que promueva la adaptación de su formato a uno amigable para personas con discapacidad visual, rompiendo las barreras de la limitación de la falta de un sentido para disfrutar de este arte. De esta manera, se adaptó nuestro producto a las ansiedades de nuestros principales beneficiarios. Finalmente, otra aporte de mi parte fue en la recaudación de fondos. Considero que mis compañeros tuvieron un desempeño satisfactorio, lo cual se vio traducido en la sobresaliente realización de la obra.

## 7. Referencias bibliográficas

- Asociación de Ostomizados de Madrid. (2010). *Seguridad social, tipos de incapacidad, y otras ayudas (de las Comunidades Autónomas y Municipios)*. Recuperado de <http://www.asociaciondeostomizados.com/pdf/documentos/seguridad-social-tipos-de-incapacidad.pdf?fbclid=IwAR1YmOsGWAqV2L9Yu4yKdPduEiTC6DhSjqzWKruOMO8yXulzRaSCPOBEYxc>
- CONADIS. (s.f.). *Estadísticas de Discapacidad*. Quito, EC.: Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades. Recuperado de <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>
- Nieva, F. (2000). *Tratado de escenografía*. Madrid, España: Editorial Fundamentos.
- Bueno, G. (1954). La esencia del teatro. *Revista de Ideas Estéticas* (46), 112-135.
- Calmet, H. (2011). *Escenografía*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Florencia,
- Hop Toys. (23 de abril de 2018). Fundación Esfera y el teatro como herramienta inclusiva [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.bloghoptoys.es/fundacion-esfera-y-el-teatro-como-herramienta-inclusiva/?fbclid=IwAR3Bm67u4mNWZYx-TSyXDdc8CC1u3IM9KmZxRRbmm5juBFJo9zHZVLuLWEI>
- Grotowski, J. (1970). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo Veintiuno Editores S.A.
- Cervera B., J. (2003). *Teoría y Técnica Teatral*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/teora-y-tnica-teatral-0/>
- La carpa de la luna. (s. f.). *¿Quiénes somos?* Guayaquil, EC.: La carpa de la luna. Recuperado de <https://www.lacarpadelaluna.com/>

Real Academia Española. (s. f.). *Escenografía*. Madrid, ES.: Real Academia Española.

Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=ZHUBJMR>

Real Academia Española. (s. f.). *Teatro*. Madrid, ES.: Real Academia Española. Recuperado de

<http://dle.rae.es/?id=ZHUBJMR>

Teatro de los sentidos. (s. f.). *¿Qué hacemos?* Barcelona, ES.: Teatro de los sentidos. Recuperado

de: <http://teatrodelossentidos.com/que-hacemos/>

Teatro Sensorial (s. f.). *¿Qué es el teatro sensorial*. México: Teatro Sensorial. Recuperado de

<https://www.teatrosensorial.com/blank?fbclid=IwAR0Qi7uLPbHJm2FYbpN6->

[Y5rTYLUYmhr5Nd1hZDDKWhPs4wIkcenvztfvk4g](https://www.teatrosensorial.com/blank?fbclid=IwAR0Qi7uLPbHJm2FYbpN6-Y5rTYLUYmhr5Nd1hZDDKWhPs4wIkcenvztfvk4g)

## 8. Anexos.

### Anexo 1. Grupo focal con personas con discapacidad visual

Les agradecemos que dediquen su tiempo a hablar con nosotros en el día de hoy. Gracias por su tiempo.

Desearíamos hablar con ustedes hoy porque queremos conocer mejor sus experiencias con el teatro en Guayaquil. Sus nombres e información personal serán estrictamente confidenciales. Tan solo utilizaremos la información que ustedes nos suministren para nuestro proyecto. Así que, por favor, no duden en expresar sus opiniones abiertamente.

¿Aceptan participar en el grupo focal / la entrevista? ¡Estupendo! En primer lugar deseo decirles que hemos invitado a todos ustedes aquí y que, por lo tanto, desearíamos escucharles a todos. Las ideas, experiencias y opiniones de todos son importantes. Así que por favor, ¡den todos sus opiniones!

**¿Les gusta el arte? ¿De qué tipo (teatral, danza, pintura, etc.)?**

**Todos:** En sí, el baile más que todo.

**Laura:** Me gusta el baile, me gusta el canto pero aún no puedo con esta voz. Lastimosamente no hay mucha apertura. En el mundo *cieguístico* solo hay un coro, que es el coro del municipio y son muy rígidos en que las personas entren. Trabajan más con los chicos de la Escuela, de escolaridad. Casi con adultos no mucho.

**Tito:** Yo recién empiezo en el baile, más le hago al deporte.

**¿Qué es lo que más les gustan del arte? ¿Cómo los hace sentir? bueno, ¿Su ciudad les ha dado espacios en que puedan disfrutar el arte? ¿Pueden mencionarlos?**

**Laura:** Nosotros para nuestro aniversario organizamos eventos en la escuela, donde presentamos diferentes grupos. A parte del nuestro, presentamos grupos de baile y de canto. El año pasado hicimos el primer y segundo desfile de modas inclusivo con mujeres ciegas. Escogimos a chicas solteras y casadas que les guste y que tengan un poco de confianza en lo que ellos puedan hacer.

Justamente, estamos preparando una presentación para el 22 de junio, se llama “manos que expresan”, por la Fence. Que se va a presentar en la Casa de la Cultura. Es la presentación de chicos que tengan temas inéditos o que canten, pero nosotros estamos invitados para el Opening del evento, con un baile. Vamos a bailar mezclas: merengue, salsa y música disco. De ahí en noviembre hay otra presentación, donde incluso vienen grupos internacionales. Ahí también vamos a preparar una mezcla de ritmos con bachata y paso doble.

**¿Creen que existen espacios de teatro para personas con discapacidad?**

**Laura:** Hay teatros, hay cine. Sé que no todos los compañeros lo hacen, porque algunos piensan que como eres ciego no puedes ir a una fiesta, bailar, ir al cine, teatro, a un concierto.

Alicia: En nuestro caso asistimos a conciertos en el coliseo, centro de convenciones.

**Laura:** no es que hay un lugar para personas con discapacidad, más bien hay personas con discapacidad que no se atreven a incluirse porque sí es raro decir “vas al cine” y te preguntan “¿qué ves, si tú eres ciego?”. O sea, sí, no veo la película. Yo disfruto lo que escucho con mis familiares,

y cuando se quedan callados les pregunto “¿qué están haciendo? Porque no todas las películas son con audiodescripción.

**Alicia:** Sí hay películas. Incluso Jayron está en un grupo en whatsapp que nos pasan las películas con audiodescripción. En el caso de los ciegos totales, eso es fantástico, que te describan todo y a través de eso te vas haciendo la imagen.

**Jayron:** sí, toda la película.

**Laura:** así que la cuestión es que personas con discapacidad se atreven a hacer este tipo de actividades. Porque siempre hay una apreciación diferente. Conciertos de guitarra y esas cosas también me gustan.

### **¿Cuánto tiempo se preparan para estos eventos?**

**Laura:** Nos preparamos durante todo el año, porque no sabemos cuándo nos pueden invitar a un evento, y en este caso ya lo tendríamos preparado. Si nos preparamos para el momento, cuesta más trabajo a si vienes con un trabajo realizado con tiempo. De ahí solo salimos de vacaciones 1 mes en el año cuando la escuela también tiene vacaciones. Regularmente, ensayamos dos veces a la semana (martes y jueves) de 3 a 5 (pm) en el centro de apoyo, que nos han dado la apertura para los ensayos.

### **¿Han asistido a una obra de teatro? – como espectadores, porque ustedes han participado en algunas.**

**Laura:** Como espectadores, hemos estado en Piratas y Guayacos. Ahí sólo participó Miguel, porque ahí fueron más cerrados y no querían a personas ciegas totales, sino a personas con baja

visión. Pero igual acudimos. Si uno de nosotros participa en el evento intentamos apoyarnos, si no podemos participar, asistiendo. A parte que son cosas que me gustan.

**¿Qué cosas quisieran que tenga una obra?**

**Laura:** en la obra que hicimos de Hanzel y Gretel, hubo muchos sonidos, por ejemplo, el sonido de hojas (que había que coger un papel aluminio y hacerlo sonar como si fueran las hojas), o abrir una puerta. Un amigo de nosotros buscó todos los sonidos en internet. Lo que se podría hacer en relación a esa obra –porque hay varios elementos que se pueden aprovechar- podría ser esa. Porque hay el sonido del zapato cuando se acerca la bruja mala, el sonido de cuando la bruja se quema. Olores de la casa de chocolate... Como lo nuestro fue parte del concurso del cuento leído del municipio, nosotros decíamos Mmm, la casa de chocolate, pero sí hubiera sido chévere presentarlo como obra como tal.

**Alicia:** presencial

**Laura:** pero como era un concurso basado en los recursos de nosotros, pero esa sí es una obra en la que se podrían basar – Hansel y Gretel-. Ahí hay el sonido de las llaves, del viento fuerte, ya depende de lo que ud. piensan que funcionaran en el proyecto. Nosotros podríamos participar, pero los recursos (...).

**Al momento de ir al cine, que nos comentaban, ¿qué es lo que más disfrutan del cine?**

**Laura:** Realmente, el sonido. Que sea claro, porque hay películas de acción que tienen mucho escándalo. Por más que me la expliquen siento que el carro se estrelló, y no sé qué mismo está pasando. Y hasta que mi hijo me explique es medio complicado esperar. Yo suelo ver más películas de niños, porque mi hijo tiene 8 años. Las que he llegado a entender poco es la de los superhéroes.

Yo soy ciega total y por eso lo que más disfruto es del sonido. Y la persona tiene que estar atenta y enganchada con lo que está sucediendo para poderlo disfrutar.

**Alicia:** En cambio, a mí me gustan las películas de acción, pero como tengo baja visión se me dificulta cuando están en la pelea porque no sé quién es quién y tengo que preguntar. Pero a mí me gustan toda clase de películas, pero en especial las de acción.

**Jayron:** audiodescripción

**Laura:** sería excelente que haya en el cine un área para personas con discapacidad visual

**Jayron:** ya voy a poner un cine yo

**Laura:** con tantos salones que tienen los cines y centros comerciales. Sería fantástico que hubiera una sala.

**Eso les iba a consultar, ¿ustedes tienen alguna referencia con el sitio en el que se sientan en el cine o en el teatro?**

**Laura:** a mí me gusta estar más en los lugares del centro. Porque a pesar que no vea nada, yo sé que si estoy adelante la pantalla está cerca de mí y muevo el cuello hacia arriba. Aunque no vea, me dejo guiar por el sonido y después me duele el cuello.

**Alicia:** a mí también me gusta el medio.

**Laura:** dicen que las personas con problemas visuales terminamos teniendo problemas auditivos por tanto que los usamos. Puede ser por lo que uno se deja guiar bastante por los sonidos.

**Alicia:** es el sentido que más utilizamos

**Jayron:** cuando hay una fiesta y suena un equipo de sonido es terrible, al menos yo siento que me desorienta. Me pierdo, no sé dónde estoy y tengo que buscar una pared.

**Laura:** sí voy a bares, lugares pero discotecas no porque no lo disfruto porque de tanto ruido se desorienta. Eso es algo que hay que cuidar en una obra. Que más se aproveche lo que hable la persona, que el sonido del fondo.

**¿Debería predominar la narración, en este caso?**

**Alicia:** Claro

**Laura:** si fuera con audiodescripción, perfecto, porque sabes lo que está pasando. Por ejemplo, algo que nos hicieron caer en cuenta en el primer desfile inclusivo fue que la narración en el desfile no fue muy explícita. Se dijo: el nombre, su edad, luce este calzado y esta camisa. Pero, como soy ciega, me hago la idea cuando me dices: es de tés canela, mide 1.70, tiene su cabello claro. Nos sugirieron que sea más descriptiva porque también asistieron como público personas que no veían. Y esto ya lo tomamos en cuanto cuando hicimos el segundo desfile en la Universidad Salesiana.

**En cuanto a olores, texturas. ¿Han experimentado alguno de estos en una obra que hayan asistido?**

**Laura:** No. No han tenido en cuenta esas cosas. Sí nos hubiese gustado incorporar eso en la obra de Hansel y Gretel, esa era nuestra idea de hacer si nos permitían en algún momento hacer una obra presencial. Eso sí sería algo nuevo, porque dentro de las obras que he presenciado de personas con discapacidad, no ha habido. También han hecho participar más a la escuela de audición y lenguaje, en relación a otras.

**Lo que nos comentaba de la baja visión, teníamos la idea de que el lugar donde se desarrolla la obra sea un lugar oscuro. ¿Eso le molestaría?**

**Alicia:** no, para nada.

**Laura:** el problema sería para compañeros que ven todo blanco. Si se utiliza un color distinto ese es el que ellos logran distinguir. Por ejemplo, el director del grupo tiene baja visión y nos pide que utilicemos ropa de color blanco, y así distingue dónde estamos y nuestros movimientos.

**Alicia:** en el cine mismo, que es oscuro, pero como no queda totalmente oscuro, por la pantalla, creo que no habría problema. Hubo otra presentación que se realizó en el malecón del salado, que hace el municipio cada cuatro años. Nosotros hicimos una obra en la que utilizamos sonidos y olores.

**Laura:** era un cuarto todo oscuro y a las personas las ingresamos vendadas para que sientan la experiencia de esa presentación. En mi caso, estuve en la entrada vendando a las personas y explicando lo que iban a vivir para que no les de miedo. Comentarle que tiene que dejarse llevar, que no va a pasar nada. Se dividió el trabajo: unos estaban a la entrada, otros se encargaron de armar los stands, otros estaban adentro. Tengo entendido que en una parte se escuchaban latidos del corazón y les presionaban el cuerpo con un almohadón.

**Alicia:** esa experiencia sí la pasé porque yo entré como espectadora. Fue chévere, ya cuando salías estaba el sonido de los pajaritos, el río. Se escuchaba ese sonido.

**Laura:** el que ha estado de lleno en eso, es Miguel, el que no vino. [MC1]

**En cuanto nos comentaban que en ciertos lugares hay mucho ruido, como las discotecas. En estos espacios también se sienten a veces vibraciones, ¿Eso les molesta a algunas personas?**

**Alicia:** Claro

**Laura:** Claro, porque eso hace que la persona se desoriente

**Si utilizamos vibraciones en la obra, ¿sería fastidioso?**

**Laura:** Depende, porque si es una vibración que solo lo voy a sentir, eso es algo aceptable. Pero si es algo que va a afectar extremadamente al oído, sí.

**Si les anticipamos que van a experimentar la sensación de vibración...**

**Alicia:** ahí ya vamos predispuestos

**Nos podría contar un poco más sobre esta experiencia sensorial en la que les vendaron los ojos, ¿qué más sucedía?**

**Alicia:** me vendaron los ojos, de ahí entré a un cuarto totalmente oscuro que tenía una pequeña abertura para seguir al siguiente salón. Yo sentí un poco de miedo porque llegó un momento donde no encontraba la salida. Fui sola. Y como sufro un poco de claustrofobia me preocupé. Pero luego de pasar la experiencia y llegar a la parte de los pajaritos ya me quedaba más tranquila. Fue bonita la experiencia, eso sí fue todo con sonidos, tocar no.

**Clara:** en una parte, había que pasar por una malla, y ahí les tocaban con una colchoneta y te empujaban un poco.

**Laura:** en lo de la obra que van a crear, sería necesaria la descripción de los trajes de los personajes. En el caso de personas que nacieron ciegas necesitan la descripción, y más bien a algunos les han enseñado a identificar los colores por medio de aromas. Eso les enseñan a quienes han estudiado en la escuela.

**Jayron:** sí a mí sí me han enseñado, por mi trabajo, a los colores por aroma.

## Anexo 2. Desglose de guion técnico

<b>Desglose de guion técnico</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Parlantes</b></li><li>- <b>Cables</b> (Adaptadores, extensiones)</li><li>- <b>Hojas de árboles y flores</b></li><li>- <b>Maceteros con palmeras</b> para que sientan que caminan en el bosque ( 4 palmeras al nivel de las personas)</li><li>- <b>Arena de playa</b></li><li>- <b>Luces incandescentes</b></li><li>- <b>Aire caliente</b> (alternativa: secador de pelo) reflectores de focos rojos como los que usan los sitios donde se vende comida</li><li>- <b>Olor a coco</b> (Splash, Ambientador, aroma artificial)</li><li>- <b>Soga</b> (bonita, de colores) larga, como para 6 personas unos 50cm de espacio entre persona y persona 10 metros para que salgan 2 sogas.</li><li>- <b>3 pedazos de tela</b>, (Yute, algodón, sintética).</li><li>- <b>Ramas de árboles</b></li><li>- <b>Olor de Eucalipto</b>, se puede conseguir en el mercado de sauces 9 \$1</li><li>- <b>Piedras</b>: de río, de ladrillo, normal ( piedra de construcción)</li><li>- <b>Lavacara con agua</b></li><li>- <b>3 Cestos</b> para las piedras</li><li>- <b>Atomizador con agua</b> (para regar plantas)</li><li>- <b>Luces</b></li></ul>

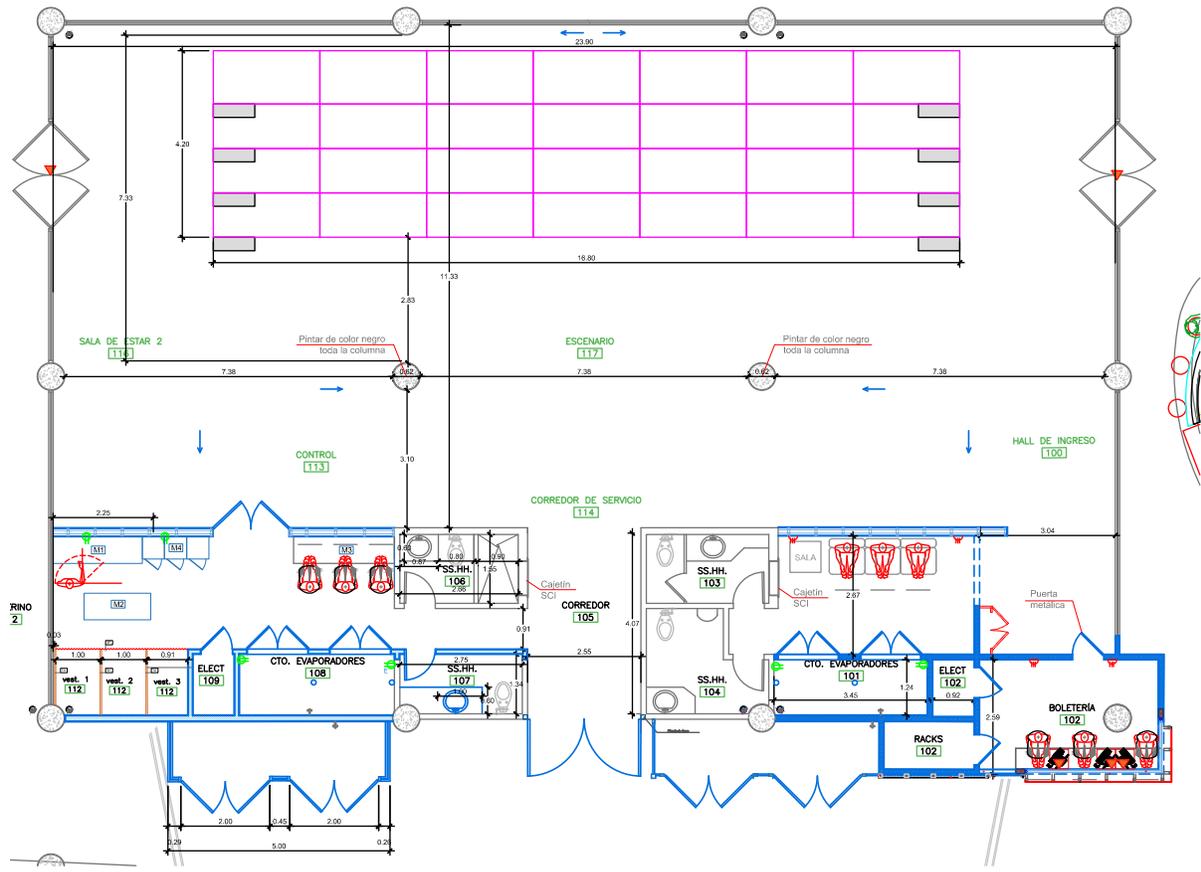
- **Túnel** ( luces incandescentes)
- **Ventilador**
- **Cartón** para realizar túnel
- **Tubos de PVC con roscas** para sostenerlos
- **Manzana deshidratada**
- **Agua**
- **Aire acondicionado** (para que la sala enfríe rápido)
- **Canela**
- **Chocolate**
- **Aceite de coco**
- **Té de menta**
- **Azúcar**
- **Extracto de vainilla** (esencia)
- **Hielo**
- **Galletas de coco**
- **Atomizador para rociar agua salada**
- **Pared de los sueños por soñar**
- **Plastilina de colores**
- **Mesa**
- **Sillas**
- **Capas de colores**
- **Giftbag** con pequeños elementos del sueño.



## Anexo 4. Presupuesto

Gastos	Unidad (día, semana, mes)	Cantidad	Precio Unitario	Total
<b>Oficina</b>				
Impresiones	paquete	1	\$ 10.00	\$ 10.00
Fotocopias	paquete	1	\$ 18.00	\$ 28.00
Encuadernación	paquete	15	\$ 1.00	\$ 15.00
<b>Total</b>				\$ 53.00
<b>Producción</b>				
Director	paquete	1	\$ 1,300.00	\$ 340.00
Asistente de dirección	paquete	1	\$ 400.00	\$ 400.00
Sonidista y equipo de sonido	paquete	-	\$ -	\$ -
Actores	paquete	10	\$ 50.00	\$ 500.00
Staff logística personas que apoyen	paquete	4	\$ 35.00	\$ 140.00
Catering 10 reuniones	Día	-	\$ 70.00	\$ -
Sala de teatro (La Bota)	Día	2	\$ -	\$ -
<b>Total</b>				\$ 1,380.00
<b>Utilería y equipos</b>				
Antifaces	paquete	20	\$ 1.25	\$ 25.00
Sogas 2	paquete	10 metros	\$ 2.00	\$ 20.00
Maceteros con palmeras (Universidad nos va a Ramas)	paquete	10	\$ -	\$ -
Hojas de árboles y flores	paquete	-	\$ -	\$ -
Hojas de eucalipto	paquete	8	\$ 1.00	\$ 8.00
Piedras	paquete	-	\$ -	\$ -
Cestos para piedras	paquete	3	\$ 2.00	\$ -
Atomizadores de agua	paquete	8	\$ 3.50	\$ 28.00
Sacos de arena de playa	paquete	4	\$ -	\$ -
Plástico para piso	paquete	10 metros	\$ 10.00	\$ 100.00
Calefactor	paquete	1	\$ 50.00	\$ 50.00
Ventilador	paquete	2	\$ 47.90	\$ 95.80
collares de hora loca	paquete	2 docenas	\$ 4.00	\$ 4.00
fichas de poker				
Gelatina 200 gr limón	paquete		\$ 1.89	\$ 30.00
Pudín 1540 pedacitos	paquete		\$ 4.65	\$ 27.90
Agua	paquete	4 galones	\$ 1.30	\$ 5.20
Vasos de 1 oz	paquete	4	\$ 0.70	\$ 2.80
Parlantes extras	paquete	8	\$ -	\$ -
Luces incandescentes	paquete	4	\$ 43.99	\$ 175.96
Tubos de PVC con roscas	paquete	40	\$ 0.77	\$ 30.80
Planchas de cartón	paquete	20	\$ 2.00	\$ 40.00
Plastilina de colores	paquete	100	\$ 100.00	\$ 100.00
Mesas	paquete	6	\$ -	\$ -
Sillas	paquete	8	\$ -	\$ -
Montaje de instalaciones eléctricas	paquete		\$ 50.00	\$ 50.00
<b>Total</b>				\$ 793.46
<b>Vestuario</b>				
Camisetas negras		23	\$ 8.00	\$ 180.00
Camisetas blancas		7		
<b>Total</b>				\$ 180.00
<b>Publicidad</b>				
Backing	paquete	2	\$ 60.00	\$ 120.00
Roll up	paquete	3	\$ 20.00	\$ 60.00
Banners (varios tamaños)	paquete	4	\$ 70.00	\$ 70.00
Afiches	paquete	30	\$ 1.25	\$ 37.50
Invitaciones (auspiciantes y fundaciones)	paquete	15	\$ 3.00	\$ 45.00
Entrevistas en radio	paquete	4	\$ -	\$ -
Entrevistas en TV	paquete	4	\$ -	\$ -
Publicidad en periódicos	paquete	2	\$ -	\$ -
<b>Total</b>				332.5
<b>Subtotal</b>		\$		2854.46
<b>Imprevistos 10%</b>		\$		285.5
<b>Total desarrollo de obra</b>		\$		3139.96

### Anexo 5. Planos y ficha técnica del teatro La Bota



### FICHA TECNICA TEATRO "LA BOTA"

CABINA

**SONIDO**

- 4 QSC-K8 PARLANTES ACTIVOS
- 2 QSC-K8 SIDEFILLS ACTIVOS
- 1 QSC-KW 181 SUB WOOFER
- 1 CONSOLA SIEXPRESSION1 DIGITAL 16 CANALES
- 2 MIC INALAMBRICO SHURE
- DIADEMA BLX14R/SM35
- 2 MIC INALAMBRICO SHURE MANO BLX24R/SM58
- 2 MICROFONO VOCAL SM58 2 SM57
- 2 MICROFONO INSTRUMENTOS SM57
- 1 MICROFONO PODIUM SAMSON CM15P
- 4 CAJAS DIRECTAS SAMSON D1

**ILUMINACION**

- 20 PAR 36 LED 12/3KL / 25D
- 8 PARLED RGBYW 18X12
- 2 TWINHEADS ADJ
- 1 GEIZER FOG MACHINE

1-CONSOLA SD60 / DIMMERS  
 1-CONSOLA SD60/ PAR LEDS  
 1-CONSOLA OBEY 70/ ROBOTICAS  
 1-CONSOLA OBEY 10/ LED AMBIENTE  
 4-DIMMERS TEI 4X1K

**LEGENDA:**

- DIMMERS DEL 1 AL 12
- PAR LEDS DEL 1 AL 16
- ROBOTICAS DEL 1 AL 24
- LEDS AMBIENTALES DEL 1 AL 8

## Anexo 6. Pared de los sueños

FELICITACIONES  
 Algo nuevo, algo q/  
 se puede sentir solo con  
 los sentidos.  
 Excelente  
 Jose Zambrano

ME ENCANTÓ  
 UNA EXPERIENCIA  
 DE IMAGIN EN  
 3D.  
 ¡FELICITACIONES!  
 GRAN OBRA  
 MONICA C.  
 17/10/2018

FELICITACIONES  
 Son geniales chicos  
 Han logrado un trabajo increíble.  
 Poderoso por todo lo contiene  
 y significa. pueden hacer lo  
 mejor siempre felicitaciones

Fuera de Serie!  
 Algo super diferente  
 y divertido! Excelente  
 actuación y dirección!  
 Exitos y que sigan  
 adelante con la  
 obra! me encanto y  
 espero ver otras  
 propuestas y obras!  
 Diana Jiménez R. 2018

DMG

Me encanto fue la  
 mejor la experiencia  
 no la olvidare Jamás



Excedentes efectos,  
 bien lo grande lo  
 conexión del sueño  
 con la realidad!!  
 Exitos!!