

Artefacto Sensorial para la realización de micro obras teatrales para niños no videntes

Javiera Verónica Martínez Tapia
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Escuela de Arquitectura y Diseño
Profesor guía: Sr. Juan Carlos Jeldes Pontio

Diseño Industrial
2017

Dedico estas páginas a mis padres, ya que sin ellos nada de esto hubiese sido posible; a los niños del Instituto Antonio Vicente Mosquete y a todo aquel que sienta la curiosidad de saber un poco más sobre el hermoso y desconocido mundo del teatro y la ceguera.

A las experiencias
Al caos
A cada atardecer
A la escuela y sus grandes maestros
Al nido que contiene de la forma más cálida
A las pausas
A las risas
Al asombro por nunca alejarse
A la magia por existir

Y especialmente...
A ese mundo desconocido que invita a explorar y
brinda el goce de nunca dejar de descubrir.

Gracias.

Prólogo.....8

01

Introducción.....10

02

Investigación teórica.....30

03

Investigación empírica	46
Tabla táctil	48
Reflexión.....	65
Hora de los cuentos	66
Paragüa de los cuentos.....	70
Modela a tu personaje favorito.....	72
Maquetas.....	76
Primer prototipo.....	82

04

Propuesta final.....	94
Forma final.....	96
Reflexiones.....	123
Planos.....	126
Bibliografía	130
Colofón.....	133

Prólogo

En los años 90s, la disciplina del diseño se vio determinada por los negocios, la gestión y el marketing, volviendo los productos y servicios de venta global así como sus infraestructura el principal centro de ocupación. Se instaló el discurso del diseño corporativo (el culto a la marca) y del diseño estratégico entre otros, a continuación y hasta hoy, el discurso se ha trasladado hacia la construcción de realidades justificadas en los contextos sociales, es un fenómeno de sociologización disciplinar, que pone el foco en las “comunidades”, con lo cuál la atención ha estado en las metodologías de creación, desde las que prometen masificar transversalmente el “genio creativo” como el “design thinking” con el objeto de que este pensamiento de diseño se aplique en todos los ámbitos de las organizaciones empresariales, se ve la innovación ya no sólo en los los productos sino también en sus estructuras de gobierno, se trata de llevar la innovación a todos sus departamentos. En el mejor de las intenciones incluso se ha tratado de diseñar el perfil del “innovador” para el trabajador común apelando a la creatividad intrínseca en las personas. Vivimos en un tiempo en que, al menos en Chile, se instala la idea del alto valor del sujeto innovador para alcanzar una mayor competitividad productiva. Se deberá estar atento a las formas que adopte esta vía discursiva.

Mientras tanto, desde hace un tiempo en nuestra escuela, hemos procurado que los proyectos de título tengan una contraparte, lo que nos abre la pregunta por cuál es la justa medida de libertad entre la creación y el compromiso que sugieren las exigencias de esta contraparte. Esta realidad se configurará a cada caso, aunque esa medida de libertad, será más amplia en cuanto se acreciente el dominio, en este caso del alumno, sobre la materia en juego. Por otra parte también, debemos tener claridad en que, dado los recursos (tiempo entre otros), estos dominios sobrepasan el alcance de un sólo proyecto de título, por lo tanto, en esta situación de tratar con terceros, nos encontramos con la necesaria construcción de continuidad en la materia o tema y su formas de abordarla (publicaciones, grupos de estudio, etc), y sí principalmente la continuidad que se genera en el o la titulante. Es decir que su proyecto de título alcance a generarle

la propia apertura a su dedicación profesional.

En el proyecto de título registrado en el corpus de esta memoria, la alumna Javiera Martínez Tapia, se planteó realizar una obra de teatro para ciegos, lo que es muy positivo como reflejo del ímpetu, persecución de una causa justa y aplicación de su saber, aunque se debe conducir en lo que disciplinariamente le compete. Por ejemplo, la creación de una obra de teatro materia de la dramaturgia y su proyecto debe avalar la titulación de un diseñador. En esta razón es que ella estudia el modo en que las personas ciegas perciben y se interrelacionan en el mundo a través del desarrollo de los otros sentidos y así va cercando un estado situación de la realidad, la lectura de cuento en un aula de niños ciegos, para proponer un cambio con el diseño y fabricación de un artilugio para la representación de micro-obras de teatro para niños no videntes. Con esto transforma la realidad a otro estado de situación, abriendo nuevas posibilidades didácticas y concretamente aportando con una nueva experiencia sensible en las artes escénicas.

Como reflexión, ante la relevancia de este y otros proyectos, pienso que aún subyace en nuestra sociedad la idea que vincula ceguera y mendicidad, determinando una desatención a una realidad más amplia de esta discapacidad, la cual, como ente caso da cabida al quehacer de nuestro oficio.

Trabajar hoy, en generar inclusión e integración de las personas con capacidades diferentes es en general para nosotros los diseñadores un desafío complejo, profundo y desconocido, o sea difícil. Por lo tanto se requiere de una actitud llena de arrojo para estar concernido en este campo de trabajo, pues la contraparte son personas concretas lo cual, insistiendo, requiere continuidad en la materia, una línea de investigación general en temas de inclusión y una específica en la relación de diseño y personas no videntes.

Juan Carlos Jeldes Pontio.

Capítulo I

Introducción



La principal razón de la elección del grupo de personas es que los niños, solo por el hecho de ser niños tienen una capacidad de asombro mayor al igual que su curiosidad y al momento de sentirse seguros se dejan llevar por lo desconocido. Esto debido a que tienen un alto interés por lo lúdico y les resulta interesante aquello que escape de su rutina. Además en materia teatral, este proyecto se desarrolla en el área del microteatro, el cual se define como la realización de una obra de breve duración y para una cantidad reducida de espectadores, lo que tiene coherencia con el tiempo que dura la investigación. También era mucho más factible desarrollar en su totalidad una obra para niños de relato breve.

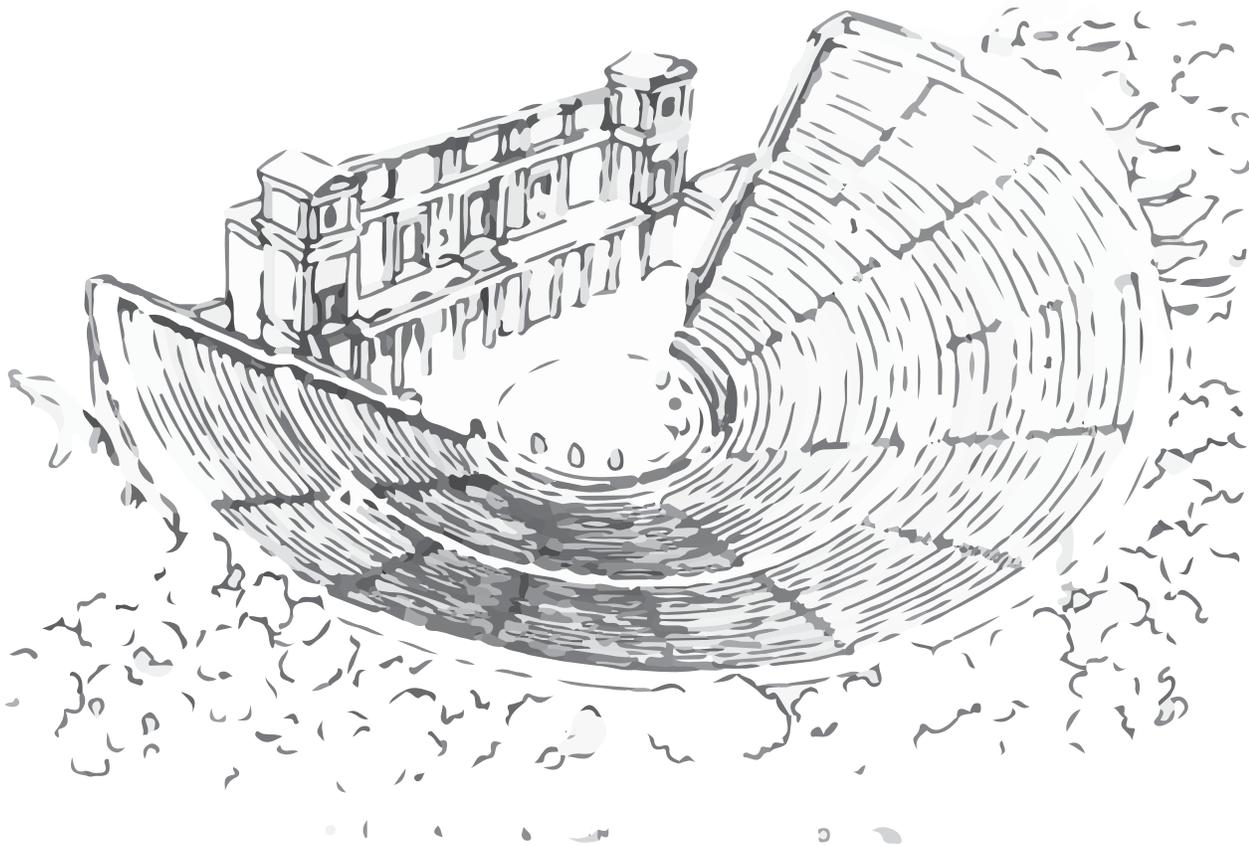
Volviendo a la inclusión, busca desarrollar a las personas no solamente en un ámbito laboral sino que también en un ámbito personal. Hoy en día existen diversos modos artísticos que podrían ayudar a que el individuo desarrolle ciertas capacidades sensoriales. Uno de ellos es el Teatro, el cual es el segundo pilar de esta investigación.

Procede del griego theatrón, que puede traducirse como el espacio o el sitio para la contemplación. Tiene una relación directa con el sentido de la vista, ya que todo está dispuesto para que el espectador logre captar en lejanía la realidad teatral que está siendo representada por actores en aquel instante. La vista se vuelve trascendental al momento de captar todo tipo de movimientos y expresiones que actúan en pos de la com-

posición de la obra. El teatro intenta persuadirnos, por tanto combina diversos elementos como la gestualidad, los sonidos, la escenografía y el discurso. Tomando como referente a la Bauhaus se tiene lo siguiente: (...)“Oskar Schlemmer estuvo a cargo de lo que se denominó “Taller de Teatro”(…) el arte aparece como una forma directa de influir en la vida, en el cotidiano y en las estructuras sociales imperantes. Estas ideas nacen a partir de una visión interdisciplinaria y conectiva de lo que tiene que ser la producción artística y por ende la vida, el espacio y la sociedad. El “Taller de Teatro” se instaló como uno de los lugares de implementación de estas ideas, que permitieron abrir las fronteras discursivas, (...) y plantear nuevas estructuras sociales.”(...) Texto extraído de: <https://postdance.wordpress.com/2006/07/15/oskar-schlemmer-y-la-produccion-del-cuerpo-del-espacio-y-del-movimiento/>

(...)“Volvemos con esto a la propuesta de la Bauhaus, de entender que el arte contribuye a la sociedad porque entrega esa sensibilidad o conciencia sensible del espacio y del tiempo, y que para eso, ellos pensaban, se requería formar personas con un alto grado de libertad.”(...) (Garcés, A, p.167).

Tomando en cuenta lo anterior, se tiene a la Bauhaus como un referente, quienes otorgan valor a la dimensión sensitiva del ser humano a partir de prácticas artísticas como el Teatro. Es aquí donde el no vidente se encuentra en desventaja a la hora de descubrir y desarrollar sus capacidades expresivas y sensoriales.



Esquema Teatro Griego, el lugar del espectador queda totalmente alejado del lugar del actor (escenario) convirtiéndose así en un '*Espectador en lejanía*'.

"(...)pareciera incuestionable que la sociedad contemporánea occidental funda su experiencia del mundo en el sentido de la vista por sobre los demás. Así, nuestra visión del mundo designaría un sistema de representación que se basa en la hegemonía de la vista del cual extraemos nuestras referencias sociales y culturales para comprender, conocer, creer y relacionarnos con nuestro entorno social y natural.(...)"(D'angelo, A, p.240).

Si analizamos la sociedad actual tal como dice Ana D'angelo, caemos en la cuenta de que diariamente nos vemos enfrentados a estímulos visuales que intentan persuadirnos, pero ¿Qué ocurre con esa porción de población que no tiene la facultad de ver? ¿De qué modo extraen sus referencias sociales/culturales que posteriormente les permite recordar y construir una idea de algo?

Frente a estos cuestionamientos, nos percatamos de que existe un contexto radicalmente distinto al que acostumbramos, uno en donde la vista no está presente y en donde todo se percibe por medio de los sentidos del oído, tacto, olfato y gusto.

Para dar respuesta a estas interrogantes que surgen entre la relación del niño ciego y el teatro, este proyecto derribará la forma tradicional de ver teatro, abriendo de este modo una nueva coordenada espacial vinculada a lo sensorial. Se elimina la relación frontal existente entre actores y espectadores, invitando así a los niños no videntes a ser espectadores, pero

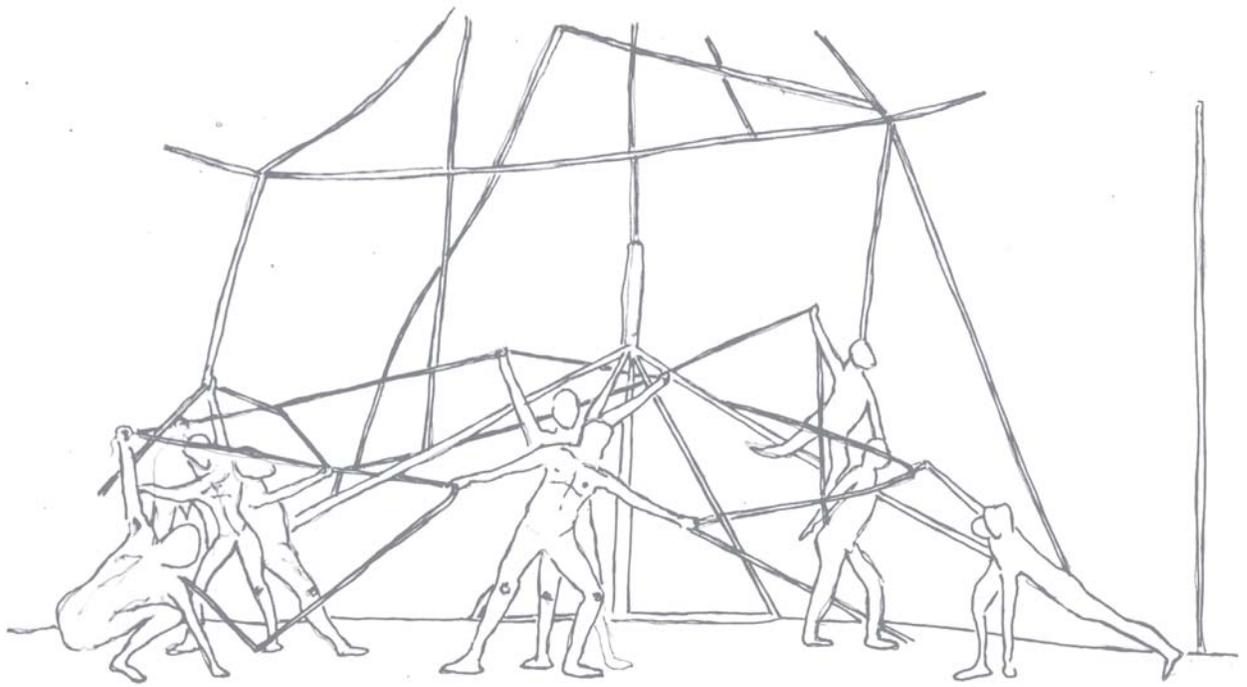


esta vez siendo partes del espacio escénico y experimentando la obra de modo sensorial. Se da cabida a nuevas alternativas teatrales mediante el diseño.

Para ello, debemos tener presente que el concepto de inclusión va más allá de aspectos técnicos, como poner una rampa de acceso para sillas de ruedas o un semáforo sonoro, ésta también implica otorgar al individuo la posibilidad de desarrollarse como persona mediante diversas experiencias, siendo una de ellas, el poder lograr ser espectador partícipe de una obra teatral. Lo anterior significa buscar alternativas no convencionales al respecto, y el propósito de este proyecto, es entregar dicha alternativa mediante un Artefacto Sensorial.

Luego de analizar todo lo anterior se concluye que La percepción de un espectáculo teatral si bien se lleva a cabo mediante todos los sentidos, debido a la 'relación frontal' existente entre actor y espectador al momento de encontrarse inmersos en un contexto teatral se produce un vínculo intrínseco entre el sentido de la vista y la obra, de modo que nos vemos enfrentados ante una aparente relación de exclusión entre el teatro y la vista, por lo que nace la siguiente inquietud:

**¿Puede un niño no vidente ser espectador de una
micro obra teatral?**



Croquis referente a una obra teatral.



Este es el instante en donde nace la oportunidad de diseño. Este oficio, que nos permite decretar, materializar y hacer tangibles las más poéticas ideas, actúa como articulador entre estos conceptos aparentemente incoherentes y se relaciona de forma directa con el mundo teatral mediante el Acto.

Tiempo atrás, en el taller de 'Acto y Celebración' se observa una manera muy particular de hacer diseño, un modo en el cual el elemento mismo no aparece sino hasta involucrar de tal manera a sus espectadores que se hacen parte del elemento e interactúan con él.

Hablar de un objeto de diseño o algún elemento diseñado especialmente para una determinada ocasión no es hablar simplemente de su forma material, sino que se trata sobre lo que propone este objeto material y a su vez lo que genera en aquel/ellos que se ven involucrados en él. Podríamos decir entonces que diseñar se trata de crear objetos para posteriormente obsequiarlos a un tiempo y espacio determinado y así contribuir para que ciertas situaciones tengan una razón de ser, un instante particular... un acto.

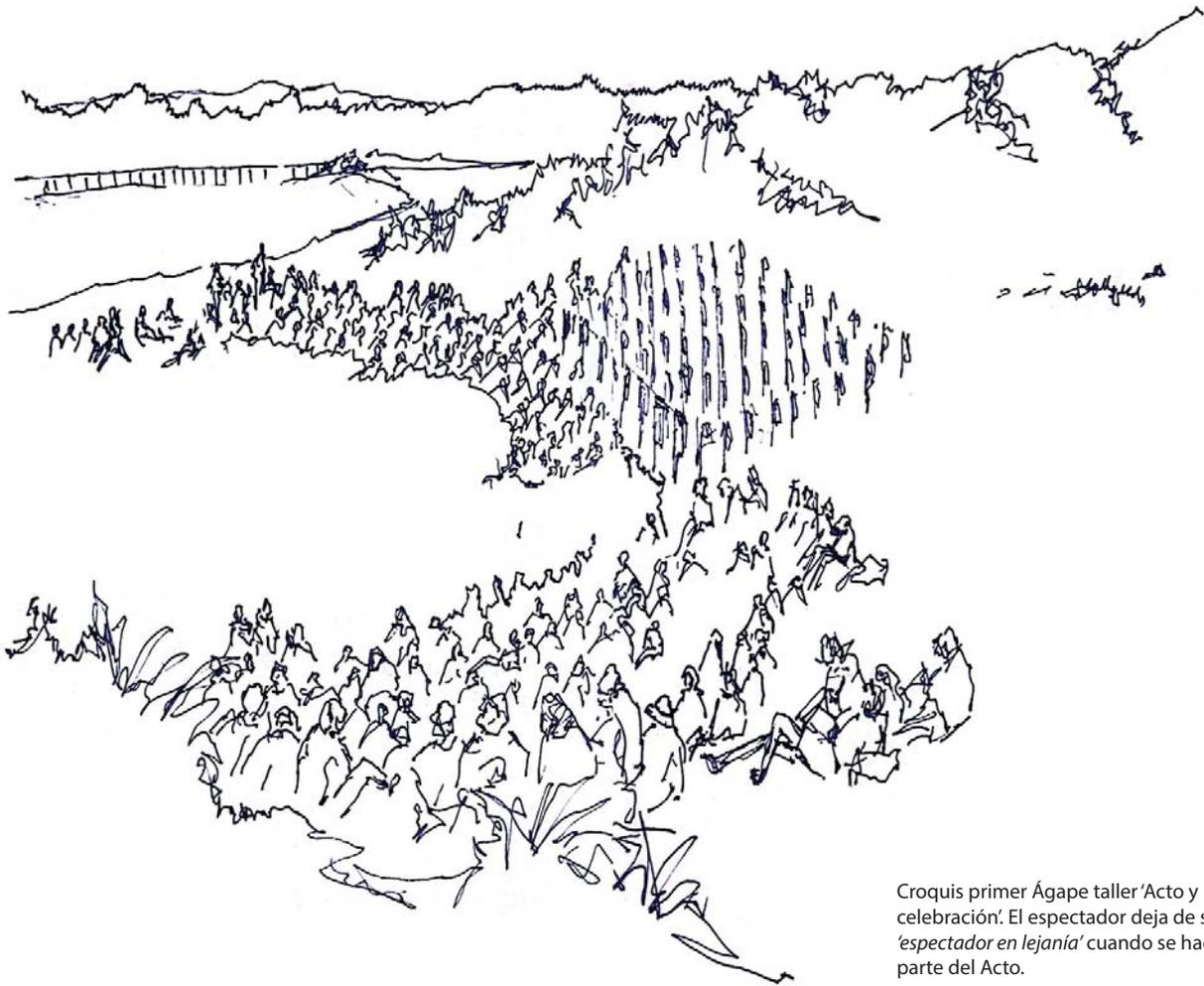
Llamamos "acto" a aquel momento único que se aparta de lo cotidiano y se vuelve singular debido al trasfondo que presenta, lo mismo ocurre en materia teatral. Dejando un poco de lado el 'acto' como estructura que

compone la obra, hablaremos del acto como la acción de actuar. Aquella acción que permite generar una realidad teatral que es ajena a los espectadores, que se aparta totalmente de su cotidianidad y que permite otorgar un momento único al espectador.

Como respuesta más inmediata a la interrogante vuelvo atrás a mi relación con el mundo de los no videntes, pero esta vez con una nueva mirada desde el oficio; esa mirada en la cual el elemento de diseño -al igual que el teatro- genera algo particular en su espectador.

Mi madre, profesora de educación física del Instituto, me llevaba con ella todas las tardes después del jardín. Este fue el lugar en donde yo pasaba la mitad del día y poco a poco me fui sumergiendo en un mundo paralelo. Para mí siempre fue un colegio más en donde habían niños de mi edad (en ese entonces 5 años), otros más grandes y hasta abuelitos que se reunían a aprender cosas que por algún motivo u otro no habían podido aprender antes.

Poco a poco fui conociendo su modo de escribir, leer, oír, que eran muy distintos a los míos. Me llamaban la atención porque eran cosas que yo no hacía y decidí aprender, en parte para entretenerme y por otro lado para ser como ellos y jugar juntos. Cuando tenía 9 años mi mamá me enseñó el abecedario en braille y aprendí a escribir en la máquina perkins (máquina de escribir mecánica en sistema braille). Así, mientras esperaba,



Croquis primer Ágape taller 'Acto y celebración'. El espectador deja de ser 'espectador en lejanía' cuando se hace parte del Acto.

transcribía libros “en negro” (término utilizado para referirse a los textos escritos ya sea a mano o impresos) a la escritura braille y los compartía con los niños de la clase.

Ahora bien, aprender a escribir en braille complementando siempre todo con la vista no fue tan difícil, pero, ¿Qué sucedía al minuto de cubrirme los ojos e intentar leer o escribir? Aquí es donde por primera vez me di cuenta de lo complejo que era este mundo del no vidente, me impresionaba de sobremanera lo que eran capaces de hacer sin ver, leer tocando una serie de puntos en relieve que luego, al momento de intentarlo, me pareció imposible de descifrar.

Ahora, rememorando aquellos momentos con una mirada a partir del diseño, comienzo a darme cuenta de que su modo de percibir las cosas y su entorno es muy distinta a la mía, ponen énfasis en otros sentidos como el tacto y el oído principalmente, los cuales son los encargados de crear una determinada característica que luego pueda ser reconocida por la persona y así distinguir una cosa de otra. Caigo en la cuenta de que es imposible comenzar a proyectar soluciones a partir de mi mundo como vidente, porque su modo de percepción es completamente distinto.

Para dar forma a este proyecto se propone crear un Artefacto sensorial para niños no videntes. El teatro siempre ha cumplido un rol importan-



te en la sociedad desde un punto de vista perceptivo/sensitivo. Su capacidad única de transmitir mediante el sentir lo convierte en un mundo amplio e interesante de explorar en pos de un fin social mayor. Lo que se intenta en esta investigación es averiguar cómo la relación entre cuerpo/sentir/contexto que se expresa en el mundo teatral puede llegar a niños no videntes a partir del diseño de un nuevo contexto escénico.

Como objetivo general del proyecto se tiene llevar la experiencia de la realidad teatral a niños ciegos del Instituto Antonio Vicente Mosquete a partir del diseño. Y como objetivos específicos tenemos: elaborar un elemento que permita llevar la experiencia de la realidad teatral a niños ciegos y valorar la experiencia de la realidad teatral en niños ciegos.

Para cumplir estos objetivos se da comienzo a una etapa de pruebas y prototipado. La primera etapa corresponde a una serie de instrumentos sensitivos que buscan aproximarse al mundo del no vidente mediante el tacto y el oído.

En este proceso las hipótesis se rebaten más que se afirman. Como primera aproximación se realiza una tabla táctil, la cual consiste en doce texturas distintas hechas con masa para moldear. Para convertir dichas texturas en un instrumento y poder concluir cosas desde una base sólida se complementan con una pregunta referente a emociones: ¿Cuál/es te hace sentir o a tu parecer expresa: curiosidad, alegría, sorpresa, enojo,

tranquilidad? Esto se aplica a diez personas no videntes y diez videntes con los ojos vendados (el grupo de no videntes corresponde a un rango etario entre 12 a 50 años aproximadamente).

Antes de hacer el instrumento, se pensaba que al estar privados del sentido de la vista su sentido del tacto estaría más desarrollado y les sería más fácil contestar la pregunta. A medida que se fue probando el instrumento con personas de distintas edades, caemos en la cuenta de que su modo de percibir lo desconocido se vuelve muy complejo, ya que al ser texturas abstractas no existe ningún referente previo en ellos y se vuelve muy complicado formar relaciones para dar respuesta a la pregunta. Ciertas personas simplemente fueron incapaces de responder, argumentando que lo que tocaban no tenía ni letras ni números, por lo tanto no tenían modo de responder.

A partir de éstas y otras observaciones se plantea el primer prototipo, el cual propone un elemento que estimule los sentidos del tacto y el oído. Para esto se crea un elemento cilíndrico texturizado móvil que tiene la particularidad de girar en su propio eje dando así la posibilidad de evidenciar el transcurso de la obra. Al interior del cilindro se incorpora una luz de alta potencia con el fin de que se genere un cambio en la temperatura del panel en los momentos más intensos del relato. Toda la interacción con el objeto ocurre mediante las manos.



Luego de la prueba del prototipo se advierten muchos detalles. Primero, el espectador necesita ser parte de la obra, verse envuelto en ella. No basta con presentar ante él un cilindro texturizado con una luz que se enciende en determinados momentos, ya que el estímulo, para que sea captado, requiere que en ese preciso instante en el cual se activa, el espectador tenga sus manos dispuestas para percibirlo, de modo que el elemento necesariamente debe guiar los momentos que el espectador experimenta a lo largo de la obra.

Por otra parte al presentarles un objeto desconocido, la reacción de algunos fue inmediata; explorar de qué se trataba, concentrando su atención en partes que en realidad no eran relevantes. Cabe señalar que este primer prototipo fue probado con cinco personas no videntes adultas.

Para el siguiente prototipo, se busca reparar en todas aquellas observaciones y detalles que nos alejaban de proporcionar una experiencia sensorial teatral al espectador, y al concentrarnos en un rango etario entre 10 y 12 años surge una nueva interrogante: ¿Cómo captar la atención del niño no vidente?

Para esto se continúa con las jornadas de observación.

Otro modo de aproximarnos a su realidad fue mediante el sonido. Cada semana en el curso pre-básico se realiza una actividad llamada "Hora de



Imagenes Primer prototipo. Vistas isométrica y frontal.



los cuentos” en donde los niños se disponen a escuchar una historia relatada por su profesora. Aprovechando esta situación se realiza la misma actividad, pero esta vez con la grabación de la obra “La carrera del Grillo y el Caracol”, esto con el fin de analizar su capacidad de comprensión, el modo en que ellos se enfrentan a un relato ficticio, cómo conciben los personajes y mediante qué signos se logra captar su atención.

Luego de escuchar la obra se concluye que la disposición del cuerpo aporta mucho a la concentración del niño, ya que para esta actividad los niños se recuestan o buscan su posición más cómoda sobre unas colchonetas dispuestas en el suelo de la sala, aquellas en donde se sienten seguros y tranquilos; solo así logran un momento de concentración inicial; luego, las inflexiones de voz son algo que vuelve a captar su atención cada cierto tiempo, en donde por medio de alzas o bajas vocales el niño vuelve a interesarse por el relato.

El otro punto es no tener elementos distractores cerca, sino más bien generar un contexto en el cual el niño pueda dejarse llevar sin perder la atención en lo que se le está presentando.

Posterior a esto se propone una segunda actividad: “Modela a tu personaje favorito”, momento clave en el cual se reafirma el hecho de que su modo de percibir la realidad es abismalmente distinto al nuestro. De aquí resultaron una serie de ‘grillos’ y ‘caracoles’ con particularidades

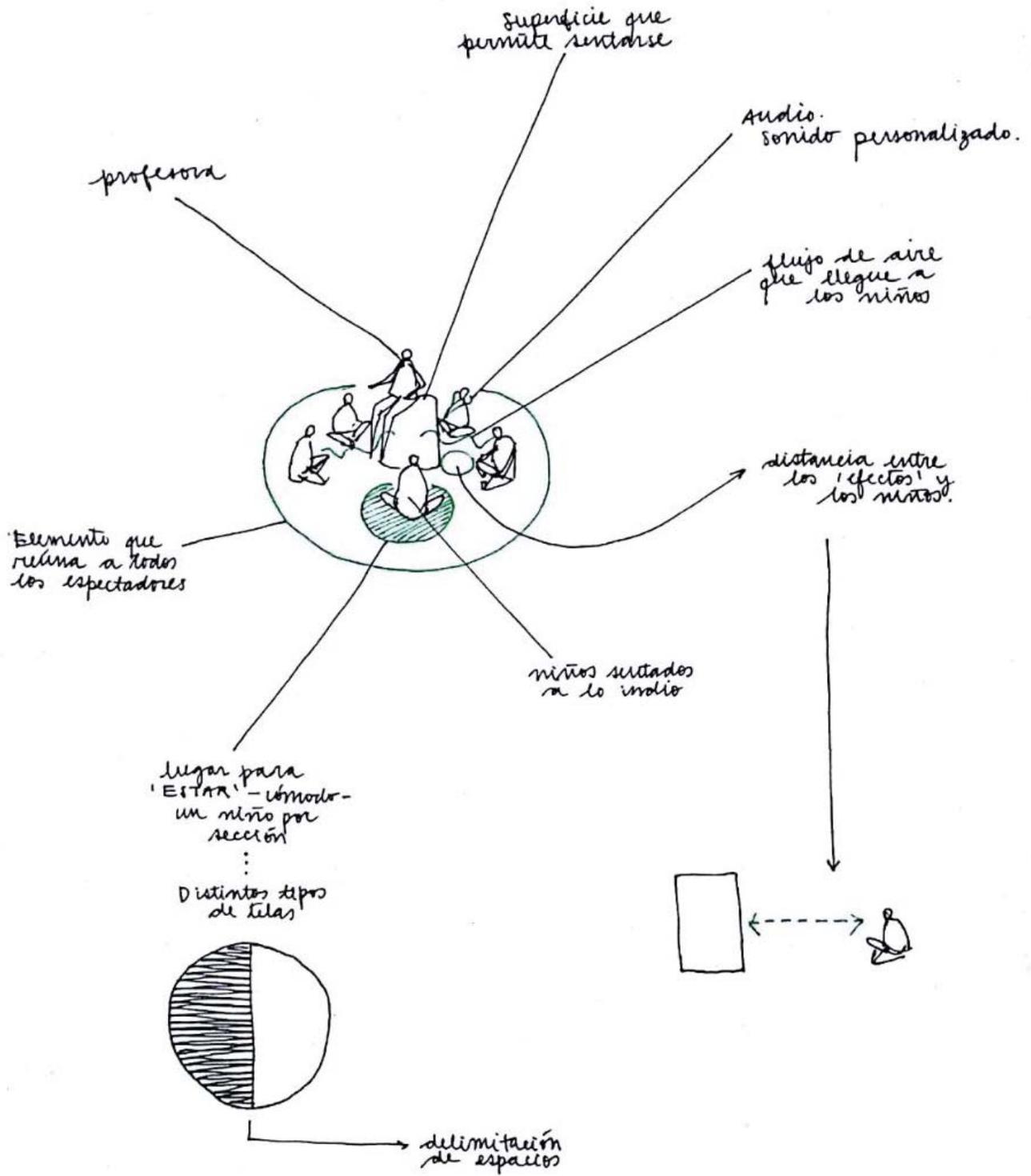
físicas muy distintas a nuestra realidad pero que para ellos tenían mucho sentido.

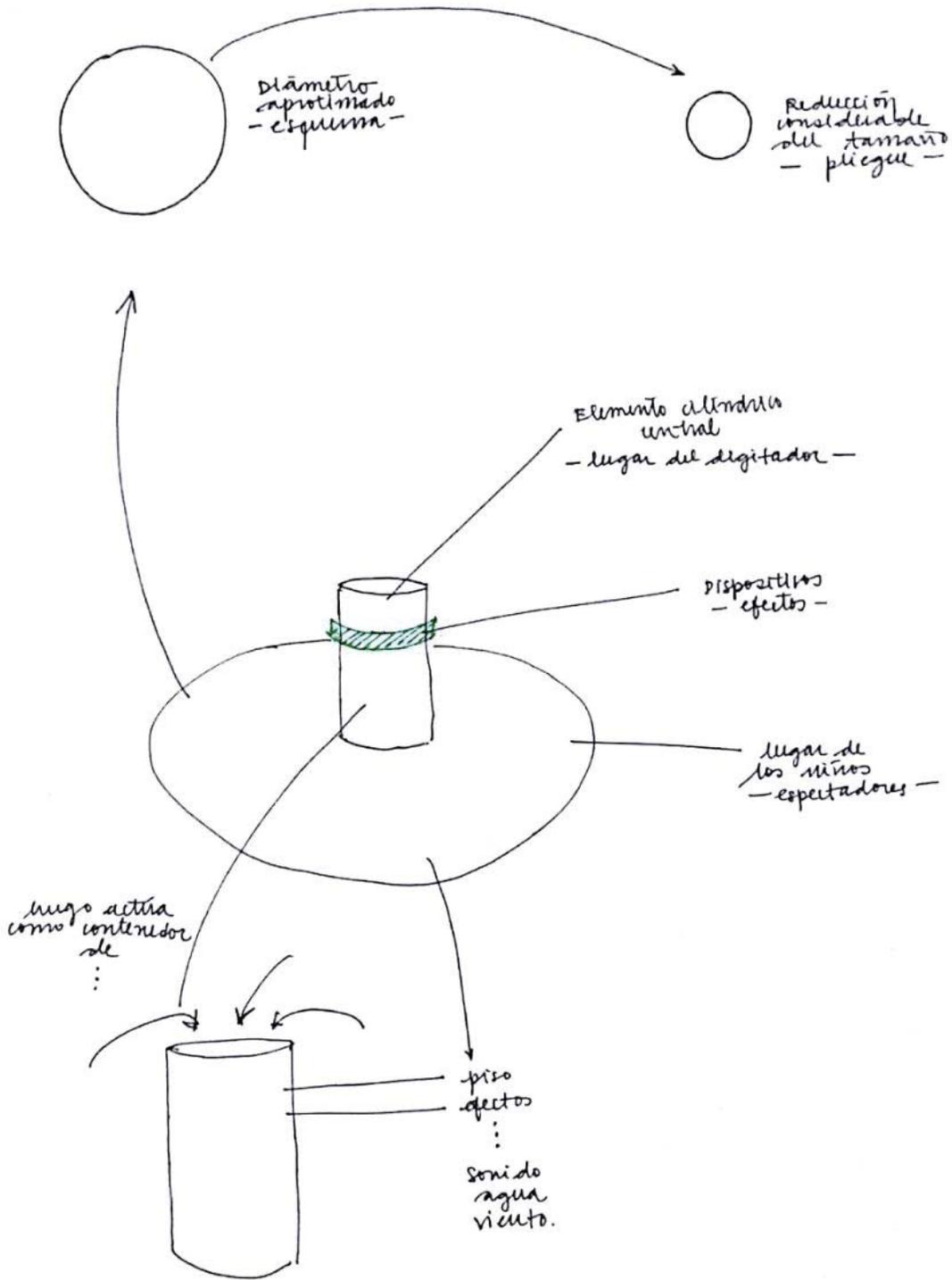
Observando una obra llamada "Al cubo, transgresiones a propósito de lo humano" caigo en la cuenta de que la instancia teatral sólo ocurre al momento de armonizarse al menos dos sentidos -en el caso del teatro convencional la vista y el oído-

Así, a partir de todas estas observaciones se plantea un segundo prototipo, el cual ya no se centra solamente en los sentidos del oído y el tacto, sino que además incorpora el sentido del olfato.

Para esta propuesta se tiene un espacio escénico compuesto por dos elementos fundamentales: el espacio del espectador y el del digitador. Este último es el encargado de hacer que la obra aparezca mediante una serie de efectos sensoriales, los cuales interactúan de forma directa con los espectadores.

A continuación se desarrollará con mayor detalle todo lo anteriormente mencionado, partiendo desde una investigación teórica, luego una empírica hasta llegar al planteamiento de la propuesta final del proyecto.





Capítulo II

Investigación teórica



Para el desarrollo de este proyecto es relevante que tengamos claros ciertos conceptos, que posteriormente, al relacionarse, darán cabida a una nueva concepción de los mismos.

Uno de ellos son las Artes escénicas, las cuales: (...)“constituyen manifestaciones socioculturales y artísticas que se caracterizan tanto por los procesos comunicativos singulares que le son propios, como por el hecho de que se materializan en la escena a través de la síntesis e integración de otras expresiones artísticas, desde las literarias hasta las plásticas.”(...) (Texto extraído de: <https://www.educacion.navarra.es/documents/57308/57787/ARTESCENICAS.pdf/72f9f067-4886-4813-9de5-4e6990da642a>)

Al ser manifestaciones socioculturales y artísticas, involucran directamente a los individuos que componen el grupo social y cómo estos se relacionan mediante procesos comunicativos. Bajo este concepto tomamos al teatro -rama del arte escénica- como uno de los pilares fundamentales de este proyecto.

Luis Mancilla en su publicación ‘Chiloé entre mares’ menciona lo siguiente respecto al teatro: (...)“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.”(...)

Domingo Adame complementa lo anterior desde una mirada cultural diciendo que el teatro es un: (...)“Espacio donde la cultura confronta su capacidad de permanencia y transformación; la teatralidad, el proceso de interacción de los códigos teatrales definidos culturalmente (personaje, actuación, gesto, movimiento, palabra, espacio, tiempo, objetos, sonidos, etc.), estructurados o entramados por un productor (dramaturgo, director, actor, escenógrafo) que son percibidos e interpretados por un receptor a partir de su propia experiencia cultural, ponen de manifiesto la alteridad y sentido de la realidad representada”(...)

Estamos de acuerdo con que el Teatro hace referencia a lo colectivo, y que al ser un tipo de Arte escénica tiene una directa e importante relación con el tema sociocultural, pero debemos reparar en algo. Dentro de la sociedad “ideal”, aquella que goza de todas sus facultades sensitivas, también existe una porción de población que presenta desventajas sensoriales respecto del grupo anterior. Aquí es donde se plantea el término ‘Discapacidad’ o ‘Capacidad Diferente’. Es bajo esta idea que se vuelve inminente replantearse el concepto de lo colectivo y retomar el aspecto sociocultural actual que aboga cada vez más por la inclusión.

Dentro del concepto global de discapacidad existen distintos tipos y en

(...)“Un ciego no sólo no ve los colores, sino que tampoco puede tener



1

Los niños se disponen al rededor de las mesas (acordes a su medida) antes de una actividad interactiva. Comienzan a buscar sobre la mesa algo que pueda llamarles la atención.



2

Salvador.

Tiene un poco de visión en el ojo izquierdo. Busca cosas por la sala pero se concentra en las cosas pequeñas. Se las lleva muy cerca del ojo para distinguir qué es. Cada cosa que le causa extrañeza le pregunta a la tía.

Se toma su tiempo para captar cada detalle. Generalmente es ‘acelerado’ pero cuando encuentra algún objeto que llama su atención se detiene largo rato para descifrarlo.

1-2-3-4 Croquis y observaciones sobre los niños del curso Pre-básico del Instituto Antonio Vicente Mosquete con el fin de acercarnos un poco más a su modo de interactuar con un contexto conocido, en este caso su sala de clases. La jornada de observación se realiza bajo la compañía y supervisión de la profesora del nivel: Pamela Bahamondes.

la presentación de lo real de los otros sentidos como algo que está ante él..." (...)



3

Jose Marcelo.
Tiene frente a él un plato plástico con cereales. Lo tacta y no le agrada, por lo que simplemente gira su tronco hacia otra dirección. su expresión facial demuestra su disgusto.



4

Los niños hacen uso del espacio. Se encuentran en un tiempo "libre" después del recreo y previo a que comience cualquier actividad en la sala. Su actitud en cuanto al espacio es muy personal, no hacen 'grupos' como el común de los niños sino que se concentran en sus intereses, o simplemente escogen un lugar en donde se sienten cómodos y permanecen.



este proyecto nos centraremos en aquel grupo de personas que carece del sentido de la vista. Aquí es donde se hace presente una relación que en un primer momento parece contradictoria entre teatro y ceguera, en donde, para romper este preconcepto, la percepción y la sensorialidad juegan un papel primordial.

Ahora bien, en otros países como México ya se ha dado cabida al cuestionamiento entre 'Discapacidad y Teatro'. Margarita Pérez da una mirada al respecto a partir de su experiencia como docente de educación especial y proyectos artísticos y declara que comienza su investigación bajo la premisa de: (...) *"reconsiderar el arte como necesidad inalienable a todas las personas y todos los sectores de la población, no de manera exclusiva a la comunidad artística o a instituciones de arte, sino como una experiencia que debe estar al alcance de todos/as para desarrollar la integridad de las personas y comunicar al mundo de maneras distintas."* (...) *"En todos los ámbitos de la sociedad, incluyendo el teatro, las personas con discapacidad han sido excluidas por el discurso hegemónico teatral. Se ha hecho evidente la necesidad de garantizar la igualdad de oportunidades de esta población y su inclusión plena a la sociedad."* (...) *"Desde los estudios de la teatralidad es necesario dirigir la mirada a las discapacidades, porque a la vez es mirarnos a nosotros mismos. Partiendo de la filosofía del teatro, del derecho de toda persona a ser artista"*(...) (Pérez, M. p.236-237).

M. Pérez plantea el tema de la exclusión de la población con discapacidad en el mundo teatral y lo importante que es para la sociedad que esta situación se revierta. Si nos adentramos en el tema de la Ceguera y el Teatro tenemos que, de acuerdo a la propuesta de este proyecto, el niño no vidente pasa a ser un espectador teatral, por lo que sus sentidos del olfato, tacto y oído se convierten en sus ojos.

Si nos detenemos en los sentidos resulta difícil hablar de ello sin mencionar la Percepción; y considerando a la ceguera como segundo pilar podríamos nombrar la Percepción como el tercero de esta investigación. En temas de psicología contemporánea, se tiene que la percepción es: (...) *"un proceso constructivo, de carácter selectivo, mediante el que las sensaciones son organizadas en conjuntos dotados de sentido, en el que intervienen tanto los estímulos procedentes del mundo exterior, como las formas o estructuras perceptivas y las motivaciones, expectativas, experiencias previas, etc. del sujeto que percibe."*(...)

En la cita anterior se menciona al '**sujeto que percibe**' como si solo existiese un modo de percibir. Una de las grandes interrogantes de este proyecto es, cómo un sujeto no vidente es capaz de percibir una micro obra teatral, apuntando a la casi excluyente relación entre el teatro y la visión.

Desde una mirada teatral, Alexei Vergara -profesor asistente de la Escue-



la de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile- menciona respecto de la percepción que: (...)“entender el carácter intersubjetivo de la percepción y la capacidad de empatizar y comprender a otros en su propio universo de significaciones, supone que la distancia y perspectiva espacial desde donde nos situamos pueden ser superadas en alguna medida al entrar en el mismo contexto del otro; pudiendo así ver con la misma tipicidad de él, o por lo menos aproximándonos a esa mirada. Lo que también supone que, más allá de las diferencias entre las historias de vidas entre el que observa y el observado, ya contamos con un mundo ordenado y tipificado por medio de un lenguaje que compartimos(...)” (Vergara, A, p.5)

Se rescata el hecho de que somos parte de un mismo lenguaje que compartimos que nos hace partes de un mismo contexto a pesar de los distintos modos de percibirlo pero hago una pausa frente a la frase **“Propio universo de significaciones”** con el fin de evidenciar que al momento de hablar de percepción desde dos mundos tan distintos como el del vidente y el no vidente se genera precisamente eso: un propio universo de significaciones que a veces resultan incomprensibles vistas desde el universo equivocado.

Si hacemos notar esta distinción, de inmediato podemos decir que cada universo de significaciones es parte de su propia realidad; el filósofo Kant tenía una manera muy práctica de definir esto, diciendo que: (...)“Lo Real

es la esencia misma de las cosas, el conocimiento último, mientras que la Realidad es lo que la mente humana percibe a través de los sentidos. Lo real se basa en la esencia interna de cada cosa y la realidad en el aspecto externo de lo que se ve o se sabe, de lo que nos dicen o no nos dicen.”(...).

En su crítica de la razón pura, Kant también menciona que: (...)“*Si bien todo nuestro conocimiento comienza con la experiencia, de ningún modo se infiere que todo se origine de la experiencia. Por el contrario, es muy posible que nuestro conocimiento empírico sea una combinación de aquello que recibimos a través de nuestros sentidos, y aquello que la capacidad de cognición proporciona por sí misma.”(...).* Dicho de un modo más cercano a nuestra experiencia, el cerebro tiene que venir con algún programa “de fábrica” que nos permita procesar los estímulos captados por los sentidos; un programa con el cual podamos ordenar la experiencia sensorial y darle coherencia a nuestras percepciones.

Respecto a lo expuesto anteriormente sobre teatro, ceguera, percepción y realidad se toma una situación lúdica -que apunta a lo colectivo- como el torneo del día de San Francisco (año 2014) para hacer un paralelo con la parte lúdica teatral. Esta vez quitando la frontalidad y llamando a la reunión para la aparición de un momento.

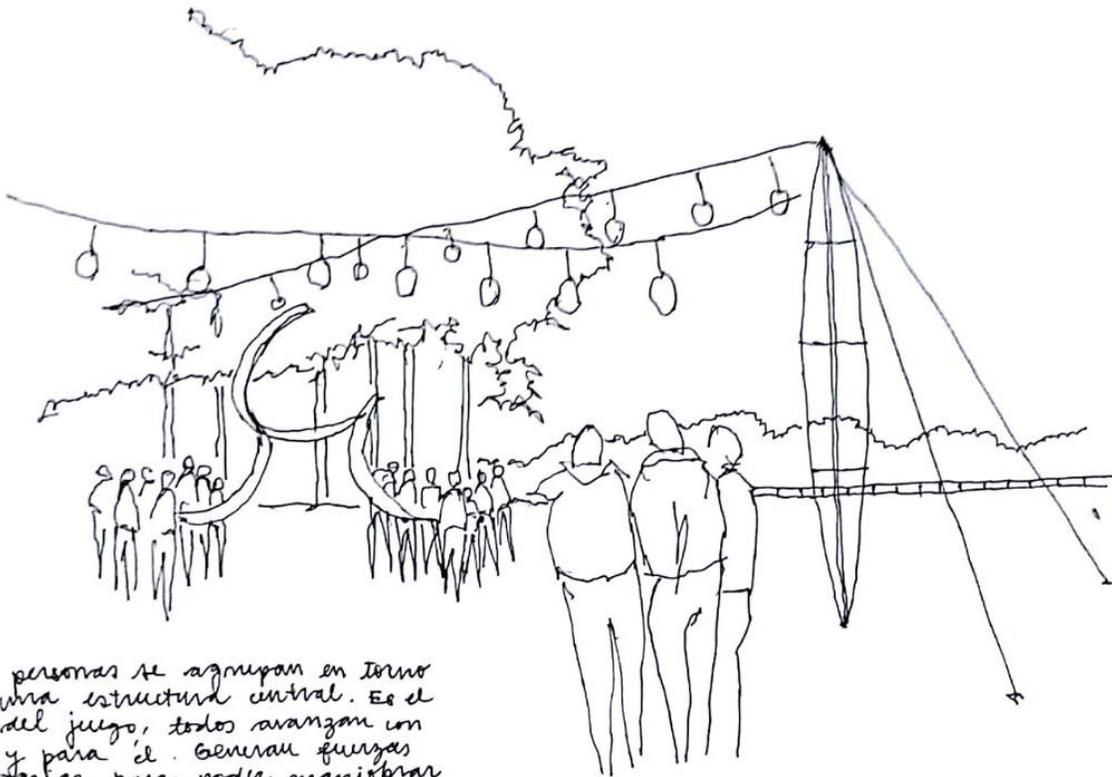
En esta circunstancia, para que el juego del torneo pudiera realizarse



y aparecer(Acto) era primordial que -tal como lo dice la observación- existiese un grupo de personas en torno a un artefacto y dispuesto a sus cambios y transformaciones para poder de ese modo, ir maniobrando el elemento y ganar. La interacción tanto entre jugadores como con el artefacto se hace imprescindible; lo mismo ocurre con los niños entorno al artefacto sensorial. Este momento lúdico invita a ser partícipe y a interactuar; primero, se vuelve imprescindible que se dispongan ante él, ya que de otro modo la percepción no se realiza (situación primordial para la aparición del acto). El no vidente, al carecer del sentido de la vista **necesita** la interacción para lograr la percepción.

Continuando con la observación, se realiza una jornada durante la obra 'Al cubo, transgresiones a propósito de lo humano' la cual se constituye como una puesta en escena de teatro físico interpretada por cuatro actores y un artista sonoro valiéndose del cubo como dispositivo escénico para tridimensionalizar el metro cuadrado, en pos de instalar escénicamente la reflexión de cómo consciente o inconscientemente el ser humano está a diario conviviendo con su espacio vital, permanentemente agredido.

Ahora bien, esta obra no relataba una historia sino que el poco texto que tenía eran mayoritariamente monólogos o algún cruce de palabras entre los actores, pero esta carencia de guión se suplía de alguna manera con



Las personas se agrupan en torno a una estructura central. Es el eje del juego, todos avanzan con él y para él. Generan fuerzas contrarias para poder maniobrar el artefacto.

Croquis del torneo del día de San Francisco, año 2014.



los efectos de sonido presentes a lo largo de toda la obra, los cuales aludían al contexto físico temporal en el cual se desarrollaba la escena, es decir, su Realidad. De todos modos teniendo como escenografía únicamente cuatro cubos se hacía más complejo comprender cuál era la realidad que se estaba representando. Por lo tanto, ¿Cómo comprendo la realidad que se está exponiendo?

Analizando las escenas se cae en la cuenta de que al estar representando algo tan abstracto, el teatro como Realidad (es decir, cuando se puede incorporar y empatizar con él) sólo aparece cuando se armonizan al menos dos sentidos, en nuestro caso la vista y el oído. La vista en esta obra ape- la totalmente a la imaginación, pero el sonido ambiente perteneciente a nuestra realidad logra que podamos conectar ambas cosas y formarnos una idea de Realidad. Sólo al momento en que gesto y sonido se unifican la realidad teatral aparece, pero ¿Qué ocurre en el caso de los no videntes?

Para que el no vidente pueda concebir el concepto de obra teatral en su propia realidad es necesario que sea parte de ésta. Ya no sirve que la obra se exponga ante él sino que el espectador debe ser parte. El elemento común en este caso sería el sonido, el cual, videntes y no videntes tomamos como propio de nuestra realidad, pero al carecer del sentido de la vista y sustituirlo por el tacto, no basta con que esté expuesto ante el



Imágenes presentación obra "Al cubo, Transgresiones a propósito de lo humano" extraídas de la página 'sala teatro upla' <http://salateatroupla.cl/obras/al-cubo-transgresiones-a-proposito-de-lo-humano/>



ciego, sino que requiere que éste sea parte, pueda vivenciarlo para hacerlo propio de su Realidad y así poder aproximarse a esta Realidad teatral. A partir de esto podemos decir que videntes y no videntes compartimos y somos parte de una misma realidad en cuanto a contexto y temporalidad, pero si intentamos averiguar de qué modo un no vidente puede ser espectador de una obra teatral necesariamente tenemos que quebrar esa realidad común y aproximarnos a su realidad específica, que en cuanto a percepción y sensorialidad es abismalmente distinta.

Volviendo a lo puramente teatral, si pensamos en la disposición estructural/espacial que presentan los teatros desde la antigua Grecia hasta la actualidad, es importante notar que el espectador siempre queda alejado del lugar en donde ocurre la actuación (escenario), es decir, se convierte en un 'espectador en lejanía'. Ahora bien si relacionamos ceguera y teatro y retomamos lo anteriormente mencionado, el espectador al ser ciego no puede adoptar la misma condición de 'espectador en lejanía' ya que para que se genere la instancia teatral se vuelve imperante el hecho de derribar la frontalidad y hacerlo parte del espacio teatral, generando así una nueva coordenada vinculada a lo perceptivo/sensorial.

La Percepción tiene mucha relevancia en este proyecto debido a que es el hilo conductor de todos los otros conceptos. Si hablamos de Ceguera Teatro se relaciona íntimamente con lo perceptivo, y en la máxima radi-

calidad se podría decir que sin percepción no existe teatro. Esto porque el Teatro intenta persuadir a su público para producir algo en su sentir, una emoción o tal vez expresión que evidencie que el mensaje está siendo percibido y de ese modo generar un Acto. Esta situación de 'generar Acto' también se da por medio del Diseño, cuarto y último pilar de este proyecto. Si bien la percepción es el hilo conductor de todo lo anterior, se tiene al Diseño como articulador tangible entre Teatro, Percepción y Ceguera, lo que da la posibilidad de concretar las relaciones previamente decretadas.

Podríamos categorizar a este tipo de diseño como un Diseño inclusivo, tema en el que Jorge Eliécer Gaitán en su cátedra titulada 'Diseño inclusivo' menciona dos ideas relevantes: la comprensión del concepto 'diseño' y la comprensión sobre el concepto 'diversidad'. Sobre la primera menciona que: (...) *"El diseño se comprende no solo como una actividad capaz de transformar el contexto material, sino también como una herramienta integradora que contribuye desde sus diferentes ramas de especialización para que las personas sean cada día más autónomas e independientes."*(...) (Eliécer, 2015, p.3)

En lo que corresponde a la comprensión del concepto de diversidad menciona lo siguiente: (...) *"se presenta el concepto de diversidad como la variabilidad que hay entre los seres humanos, es decir las características que hacen que unas personas se diferencien unas de otras."*(...) (Eliécer, 2015, p.4)

Capítulo III

Investigación empírica

En esta etapa del proyecto se busca, mediante pruebas, instrumentos y prototipos, acercarnos de un modo más experimental y empírico al mundo de los no videntes.

Para esto, se realizan visitas al Instituto que permitirán una aproximación real ante sus reacciones, percepciones, emociones y observaciones.

Proceso productivo

Se piensa crear diversas texturas con el fin de experimentar y acercarnos al mundo del tacto.

Para esto se decide utilizar elementos que se encuentran en la naturaleza (como se observa en la primera imagen) para así hacer una suerte de “contra matriz” de cada elemento sobre una masa para moldear, la cual al secarse se endurece, otorgando la posibilidad de tocarla sin problemas. El proceso productivo consta de cinco partes:

- a. Recolección
- b. Limpieza de los elementos
- c. Estampado
- d. Corte
- e. Secado

Tabla táctil

A continuación se presentan imágenes del proceso constructivo, del cual salen también algunas texturas inventadas. Previo a realizar el tercer proceso, se estira la masa para moldear con una especie de uslero con el fin de dejarla de un grosor aproximado a 5 mm. Luego de esto, se estampa y se corta dejando un cuadrado de aproximadamente 4 x 4 cm. Una vez finalizado los cuatro primeros procesos se deja secar toda la noche.



- 1 Elementos naturales dispuestos para ser trabajados.
- 2 Pasto sobre masa para moldear. Primera prueba de texturas mediante contraforma.
- 3 Producción de texturas mediante contraforma.
- 4 Texturas listas

Instrumento

Para hacer el instrumento que permitirá probar las texturas realizadas, se analiza cada elemento de la comedia por separado con el fin de extraer de cada uno de ellos una expresión.

- (1) Curiosidad
- (2) Alegría
- (3) Sorpresa
- (4) Enojo
- (5) Tranquilidad

A partir de estas expresiones se crea el instrumento, el cual tiene directa relación con las texturas.

Se realiza la encuesta a dos grupos de personas: videntes y no videntes. El primer grupo debe cerrar sus ojos para poder jugar y explorar las texturas a partir del tacto.

Elementos formales de la comedia

1 Prólogo: Todo lo que precede a la entrada del coro. Función introductoria (para el espectador) Presentación del protagonista.

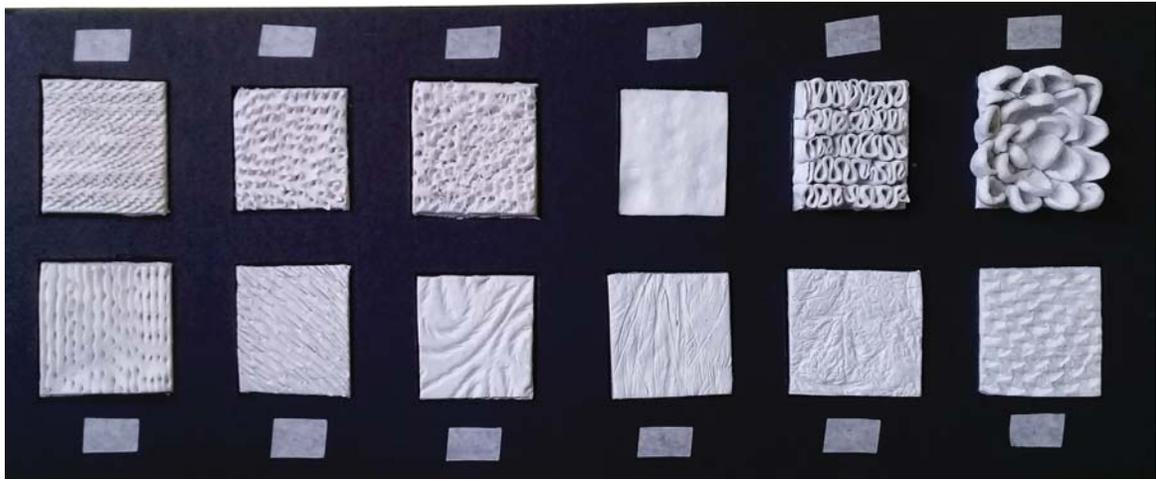
2 Párodos: Entrada del coro. Se constituye de versos destinados a la danza, el canto y el recitado. Se acompaña de música.

3 Parábasis: Pausa en la acción de los actores. El coro la aprovecha y hacen lo suyo.

4 Agón: Escena de discusión en donde se expone el plan del protagonista.

5 Escenas yámbicas: Forman el prólogo y la segunda parte de la obra. Se componen de motivos recurrentes, por ej: escena de la puerta en donde un personaje solicita que salga de su casa o le admita en ella.

6 Éxodo: Salida del coro. Se cierra la comedia, suele acabar con un banquete, borrachera, jolgorio o boda. El protagonista celebra su victoria y el coro canta anticipadamente la suya.



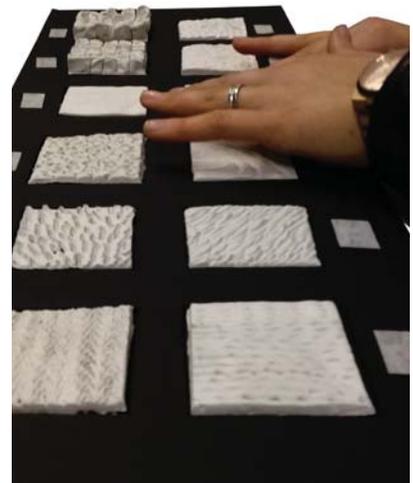
Una vez realizadas las texturas en la masa para moldear y terminado el proceso de secado, se dimensionan dos rectángulos de cartón piedra negro. Uno de ellos presenta cortes con la forma de cada cuadrado, con el fin de que al momento de montar todas las texturas queden encajadas en la base.

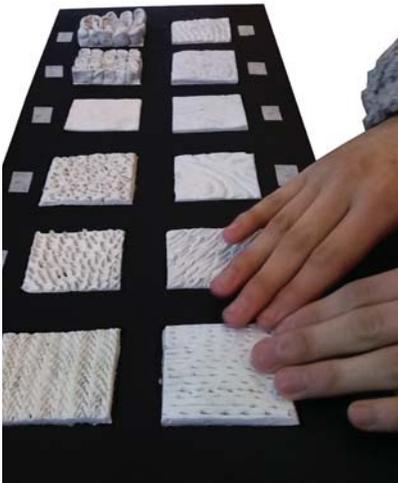
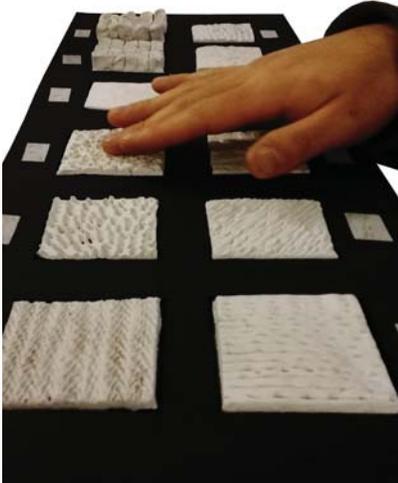
Para evitar que el cartón se flecte se adhiere un trozo de terciado de 5mm a la parte trasera de la tabla, rigidizándola y facilitando su transporte.

A continuación se presenta el elemento desde una vista planta y debajo el detalle de cada textura.



Instrumento táctil aplicado a personas videntes





Resultados instrumento

Cuestionario sensorial táctil realizado

A personas videntes

¿Cuál te hace sentir o a tu parecer expresa...

- a. Curiosidad
- b. Alegría
- c. Sorpresa
- d. Enojo
- e. Tranquilidad

I Davor Koscina

- a. 12 / Porque se siente burbujeante
- b. 2 / Siento una cosquilla como en éste (8), pero más suave.
- c. 8 / Se siente como una piedra, es un poco más agresivo.
- d. 6 / Se siente un relieve extraño pero no está muy definido.
- e. 10 / Se sienten curvas armónicas, suaves.

II Camilo

- a. 11 / Porque se eleva y no es plano, hay más que descubrir. Se sienten distintas alturas y relieves, es como ver un cuadro complejo.
- b. 3 / Porque es suave y tranquilo
- c. 12 / Por los recovecos, por lo táctil y porque tiene la forma de mis dedos.
- 8 / Por el contraste con el anterior (7)

d. –

e. 10 / Porque no tiene relieve.

III Ma Jesús Oliva

a. 5 / Porque se siente el relieve pero no logro entender la forma.

b. 3 / Se sienten los surcos pero es suave y da la sensación de plenitud.

c. 12

d. 8 / Porque pincha mucho.

e. 1, 3 / Por su suavidad.

IV Darío Tapia

a. 3 / Por los surcos y porque quiero saber qué forma tiene.

b. 8 / Me gusta tocarlo porque tiene una textura regular.

c. 8 / Porque está perfecto, regular.

10 / Pero para que sorprendiera debería estar totalmente liso, con una textura más homogénea.

d. 11 / Porque de repente es áspero.

b. 10 / Porque es liso

c. 8 / Porque es el más distinto, por comparación.

d. 8 / Igual que el sorpresa, es rugoso.

e. 3 / Porque es como las olas del mar.

X Cristian Zamora

a. 12 / Porque es grande, tiene más gracia, es distinto.

- b. 10 / Porque se siente menos áspero
- c. 8, 9 / Porque es el paso de áspero a fino
- d. 8 / Porque se siente incómodo al tacto
- e. 3, 4, 10 / Porque son suaves, tienen líneas pero no son tan ásperas.

XI Maximiliano León

- a. 10 / Por comparación, es el equívoco.
- b. 12 / Porque nada pincha ni es incómodo, me recuerda a un juego.
- c. 8 / Porque este pincha, por comparación.
- d. 5 / Porque es rugoso, me molesta.
- e. 3 / Porque es suave y tiene un recorrido.

XII Luciano Cimino

- a. 3 / Por comparación, es suave.
- b. 12 / Porque se siente más relieve.
- c. 10 / Porque es demasiado liso.
- d. 8 / Porque es duro, pesado, irrita.
- e. 7 / Porque es liso y poroso a la vez, queda en un intermedio, no se va al extremo.
- e. 10 / Es suave, liso, como templano.

V Max Olea

- a. 10 / Es distinto en sus relieves, no es tan homogéneo.
- b. 3 / Parecido a lo que produce la tranquilidad pero tiene más realce.
- c. 12 / Porque tiene un relieve inesperado.

- d. 8 / Porque es irregular, no es suave al tacto
- e. 1 / Porque es como las olas del mar, es tranquilo.

VI Josefina Molfino

- a. 12 / Porque deja espacios y es explorable.
- b. 3 / Porque siento que fluye.
- c. 10 / Porque es una superficie lisa y de repente está hundido y sorprende.
- d. 8 / Porque es pinchado
- e. 4 / Porque es suave y todo muy regular.

VII Monserrat Torres

- a. 12 / Por el relieve y porque no se sabe su forma exacta.
- b. 6
- c. 12 / Porque me sorprenden sus relieves.
- d. 8 / Porque es puntudo, tiene una textura agresiva que se impone.
- e. 4 / Se siente plano, suave.

VIII Víctor Espinoza

- a. 12 / Por la textura
- b. Todas
- c. 11 y 12
- d. 8 / Porque pincha
- e. 4 / Porque es plano y suave.

IX Manuel Toledo

- a. 12 / Porque no se puede definir con el tacto

Instrumento táctil aplicado a personas no videntes







Resultados instrumento

Cuestionario sensorial táctil realizado
a personas ciegas y con baja visión

¿Cuál te hace sentir o a tu parecer expresa...

- a. Curiosidad
- b. Alegría
- c. Sorpresa
- d. Enojo
- e. Tranquilidad

I Hernán

- a. 8 / Porque tiene relieve, me causa curiosidad saber qué hay dentro de esto. Unos son más anchos, otros se perciben menos.
- b. 5 / Es agradable de tocar, es intermedio. Ni muy rugoso ni muy suave.
- c. 3 / Porque rompe el esquema, tiene rutas. Por ejemplo aquí... si lo percibo de esta manera, aquí hay lugares más anchos y luego apenas se percibe.
- d. 12 / Porque la textura es muy violenta y dura, como si visualmente vieras algo y te chocara... "esta imagen me choca a la vista"
- e. 10 / Porque es suave... pero es suave, no liso.

II José

- a. 12 / Por la forma que tiene y lo que tiene adentro.
- b. 9 / Porque es áspera pero no tanto, no pincha.
- c. 11 / Porque tiene como agujeros pequeños.

- d. 8 / Porque es áspera y dura.
- e. 10 / Porque es suave y lisa.

III Beatriz

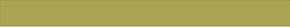
- a. 12 / Me llama la atención los bordes, es raro.
- b. 3 / Este no es suave pero no trae una buena sensación.
- c. 6 / Es como si me regalaran algo.
- d. 8 / Al tacto no es tan agradable. No es de mi preferencia.
- e. 10 / Por lo suave, no hay nada que moleste.

IV María Teresa

- a. 12 / Por su forma. Quiero saber que hay dentro.
- b. 7 / Porque es entretenida. Es la misma sensación que este cubo.
- c. 2 / Porque tiene distintas texturas. Varias en una. Es como decir "¿quién escribió esto?"
- d. 12 / Porque no se sabe con claridad qué es.
- e. 10 / Porque es suave, me causa agrado.

V Erwin

- a. 3 / Pareciera un laberinto. Si sigo el camino hay distintos tamaños.
- b. 12 / Porque es como un cerco, pareciera que hay animalitos... es como estar en el campo.
- c. 10 / Porque no sé qué es, tiene hendiduras.
- d. 8 / Porque es muy áspero, duele. No es tan agradable.
- e. 1 / Porque está como acolchado, me dan ganas de acostarme.



VI María

- a. Todo. Porque intento formarme una idea... una figura de algo y no puedo.
- b. 12 / Porque tiene muchos cambios, parece un caracol, se puede ir jugando.
- c. 4 / Porque la siento diferente a las otras.
- d. 2 / Se me perdió "el fideo"... y me costó mucho encontrarlo. Me molesta eso.
- e. 10 / Está más liso, más suave, no tiene muchos cambios.

VII Roberto

- a. 8 / Porque uno quiere descubrir cosas. Tiene distintas formas, está para diferentes lados.
- b. 5 / Esta porque está como saltando, ese movimiento me imagino.
- c. 5 / Porque hay muchas cosas y no da claridad en cuanto a la textura.
- d. 11 / Porque es rabiosa.
- e. 10 / Porque está en reposo, tranquilita.

VIII Eliseo

- a. 12 / Porque tiene hoyitos, más texturas.
- b. 10 / Porque es más suave, más como de hacer cariño.
- c. 6 / Porque tiene cuadritos, tiene un relieve más simpático.
- d. 7 / Porque clava, no es suave. Tiene un relieve más fuerte.
- e. 3 / Porque tiene líneas, me da luces de lo que toco.

IX Miguel

- a. 4 / Porque tiene líneas.

- b. 3 / Porque tiene forma de sonrisa.
- c. 10 / Porque parece un dibujo de una caja de regalo.
- d. 12 / Porque tiene dientes. Pareciera que está mostrando sus dientes.
- e. 4 / Porque no tiene puntos, y los que tienen puntos es como si fueran gente.

Reflexión

Una vez realizadas las encuestas entre videntes y no videntes se arroja un claro resultado:

Es mucho más complejo para los no videntes el poder responder preguntas abstractas y que tienen que ver con la percepción personal. Respuestas como: 'no puedo reconocer qué cosa es esto' o '¿cómo voy a responder si esto no tiene ni letras ni números?' dejan en evidencia que están muy acostumbrados a intentar buscar en su memoria táctil y reconocer a qué objeto concreto corresponde tal o cual textura.

Cuando se ven enfrentados a algo completamente desconocido que no pueden relacionar con su realidad y que además requiere de hacer relaciones abstractas se les hace muy complejo dar una respuesta certera.

“La carrera del Grillo y el Caracol”

Como método para estimular la creatividad, los alumnos del pre básico del Instituto Antonio Vicente Mosquete experimentan cada semana una actividad llamada ‘Hora de los cuentos’, en donde los niños se acomodan sobre unas colchonetas con cogines y mantas para disponerse a escuchar un cuento leído por su profesora.

Con el fin de poder observar el comportamiento y reacción de cada niño al momento de la presentación del ‘Paragüa de los Cuentos’ y mientras transcurre el relato se propone escuchar la obra “La carrera del grillo y el caracol” teniendo como instrumento de observación tres preguntas guía:

1 *¿De qué manera se aproximan a lo desconocido?*

2 *¿Cuál es la reacción al presentarse un elemento externo?*

3 *¿Cómo se disponen a escuchar un relato?*

Hora de los cuentos

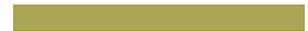
A partir de estas interrogantes se intenta comprender qué es lo que ocurre a nivel corporal (movimientos, gestos) y expresivo (percepción) cuando el niño se enfrenta con una realidad que no le es propia pero que lo invita a ser parte.

Como primera actividad se recolectan caracoles verdaderos con el fin de que los niños puedan tocarlos y conocer su forma y textura.

Se les explica que son frágiles y que deben tener

cuidado. Algunos son muy cuidadosos y otros se ponen nerviosos y los tiran lejos.

La reacción de otro en cambio, a partir de la diferencia de tamaño de los caracoles fue crear una "familia caracol" en donde había una mamá, un papá, un hermano y un bebé caracol. Ese niño nunca había tocado un caracol, y con el sólo hecho de saber que ese grupo de cosas pertenecía a una misma especie, estaba vivo y tenía tamaños diferentes lo asoció con el concepto "familia".





Imagenes actividad "conociendo a uno de los personajes de la obra".



Para que la hora de los cuentos comience los niños deben llamar al “Paragüa de los cuentos” gritando su nombre, por el contrario, el ‘narrador’ no aparece y el cuento no comienza. Una vez que lo llaman, aparece un gran quitasol manejado por la profesora el cual con el gesto de abrir y cerrar va tirando una bocanada de aire que llega a la cara y cuerpo de los niños. Éstos, al ver que su llamado funciona porque sienten llegar al paragüas se emocionan mucho y se ponen ansiosos de escuchar la historia. Esta vez la historia corresponde a una grabación de “La carrera del Grillo y el Caracol” que es la obra que se está trabajando en este proyecto.

Este momento de observación se realiza principalmente con el objetivo de ver las reacciones de los niños ante estímulos externos, su nivel de comprensión auditiva y si les llama o no la atención el relato.

Una vez hecha la presentación del Paragüa de los cuentos éste se detiene desplegado al centro de la sala y se convierte en una especie de “toldo” en donde los niños se ubican debajo para disfrutar de la historia.

Paragüa de los cuentos



Llega el 'Paragüa de los cuentos'. Los niños comienzan a emocionarse y esperan algún tipo de interacción.



Comienza el viento. El gesto de abrir y cerrar el gran quitasol genera una corriente intermitente que los niños comprenden como la llegada del personaje que relatará la historia.



Viento personalizado. Luego del viento contextual el paragüas se detiene en cada niño, generando una sensación personalizada. Cada niño lo percibe de modo distinto pero siempre es agradable.



Emoción y curiosidad de eso que genera viento y además relata una historia. Colombina comienza a jugar con sus dedos de forma nerviosa y continúa gritando "¡Paragüa de los cuentos!"



Al acercarse el paragüas a Jose Marcelo, éste comienza a buscar de dónde proviene el viento, pregunta y quiere saber por qué siente viento en su cara y su cuerpo.



Relaciona el viento exterior con su cuerpo. Toma su cabeza para confirmar que algo está interactuando con ella. Se emociona, comienza a hacer movimientos nerviosos.

Luego de la "Hora de los cuentos" se realiza una actividad plástica interactiva: "Modela a tu personaje favorito".

Esto para acercarnos un poco más a la realidad de cada niño y ver de qué modo se imaginan o creen que son estos personajes.

Los resultados son impresionantes ya que cada niño tiene una idea muy personal y distinta de cómo es en este caso un caracol y un grillo. Las proporciones de tamaño y forma no corresponden para nada a lo que son en realidad. Así nos damos cuenta y reafirmamos que no podemos aproximarnos o intentar proyectar formas a partir de la realidad del vidente sino que se requieren métodos para aproximarnos a ese mundo desconocido del no vidente que es abismalmente distinto al que estamos acostumbrados.

Modela a tu personaje favorito



Modelado Grillo

Modelado Grillo

Modelado Grillo



Modelado Caracol



Resultados finales Grillos y Caracoles

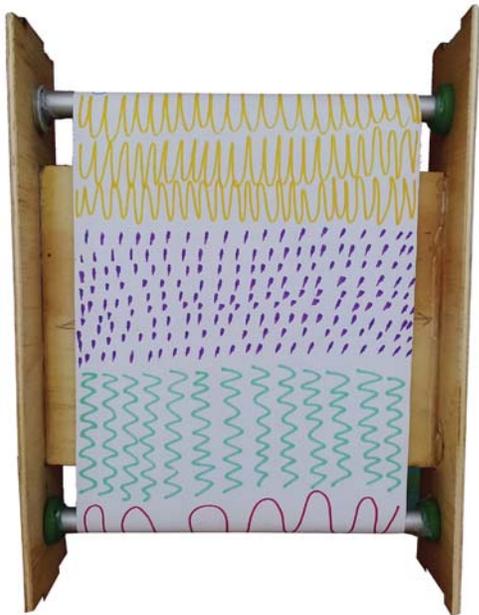
Primera propuesta texturas

A partir del resultado arrojado en el instrumento táctil se piensa crear una banda giratoria compuesta por distintos tipos de texturas -las cuales serán tocadas con las palmas de las manos- con el fin de que a medida que ésta avance, lo haga también de forma simultánea la obra y el espectador pueda ser capaz de percibir y hacer propios los distintos cambios expresivos a lo largo de la historia.

Esta banda se sostiene gracias a dos ejes cilíndricos, los cuales van sujetos a una estructura externa mediante ejes longitudinales que se encuentran al interior de cada cilindro. Uno de ellos posee un engranaje, el cual irá conectado a un motor paso a paso, produciendo así la fuerza necesaria para hacer funcionar el mecanismo.

En las siguientes imágenes se presenta una maqueta de la idea de 'banda giratoria' realizada con papel, tubos de aluminio, círculos de acrílico y terciado de 3mm.

Maquetas

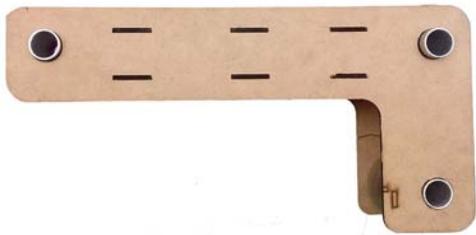




Segunda propuesta texturas

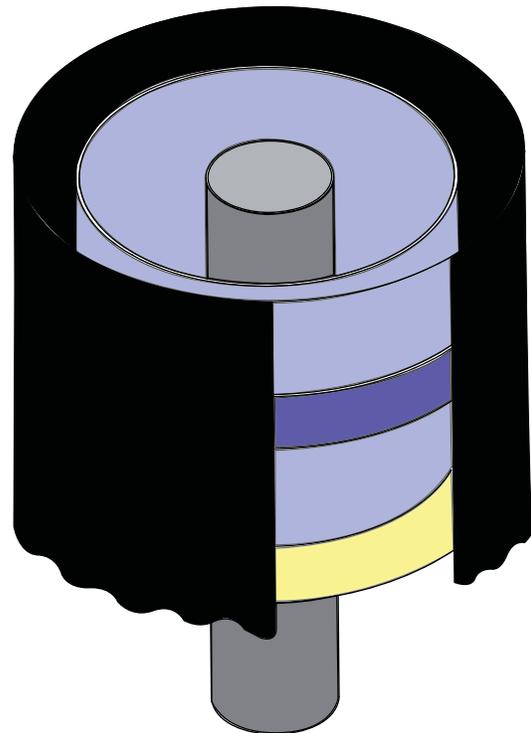
Al pensar en el tacto solo a nivel de manos nace la idea de otorgar mayor comodidad al espectador. Ya que la duración de la obra es de 7 min, y apoyado en el resultado del instrumento, pareciera ser que estar más cómodo permite a su vez estar más concentrado en lo que se está experimentando. Por esta razón se plantea convertir la cinta giratoria en la superficie de un elemento tipo mesa el cual estaría compuesto por tres ejes tubulares (sostenedores de la cinta) dos 'bandejas' horizontales ubicadas a lo largo del objeto (las cuales sostendrían luces y elementos sonoros) y dos 'caras' que cubren los laterales del elemento y cumplen la función de soporte.

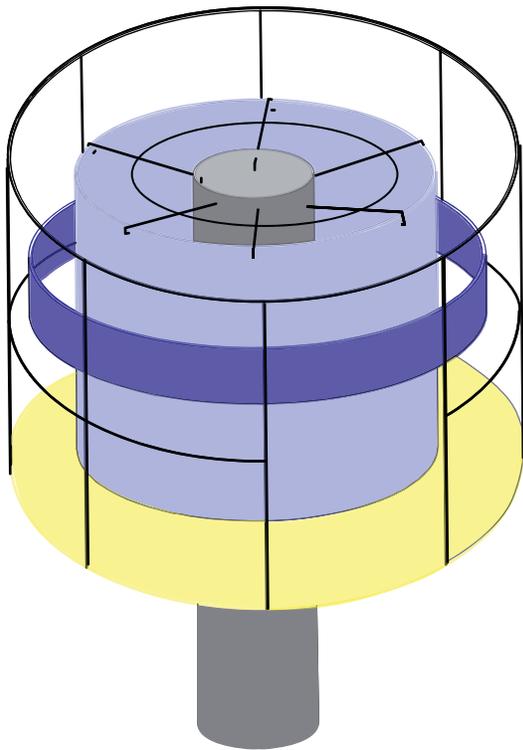
Al eje inferior se le agrega un rodamiento con el objetivo de, con la ayuda del motor, hacer que la cinta gire.



Primera propuesta formal

A partir de lo anterior (giro, calor, intensidad) nace la idea de un micro teatro para ciegos, el cual sería una estructura diseñada para las manos de los espectadores compuesta por cilindros concéntricos móviles. Estos elementos tendrían como principal objetivo potenciar los sentidos del tacto y el oído.





Detalle estructura

- Estructura soporte base y cortina
- Eje central giratorio
- Cilindro contexto texturas
- Cilindro rostros
- Base personajes

Presentación del objeto

Como objetivo principal se tiene el lograr vincular texturas, temperatura y sonido. Para aproximarnos a esto se decide trabajar interdisciplinariamente con la electrónica. Se propone un elemento que estimule los sentidos del tacto y el oído con el fin de incursionar en un camino hacia la respuesta a la interrogante directriz del proyecto. En cuanto a prototipo se propone un elemento cilíndrico texturizado móvil que tiene la particularidad de girar en su propio eje dando así la posibilidad de evidenciar el transcurso de la obra. Al interior del cilindro se incorpora una luz de alta potencia con el fin de que se genere un cambio en la temperatura del panel en los momentos más intensos del relato.

Primer Prototipo





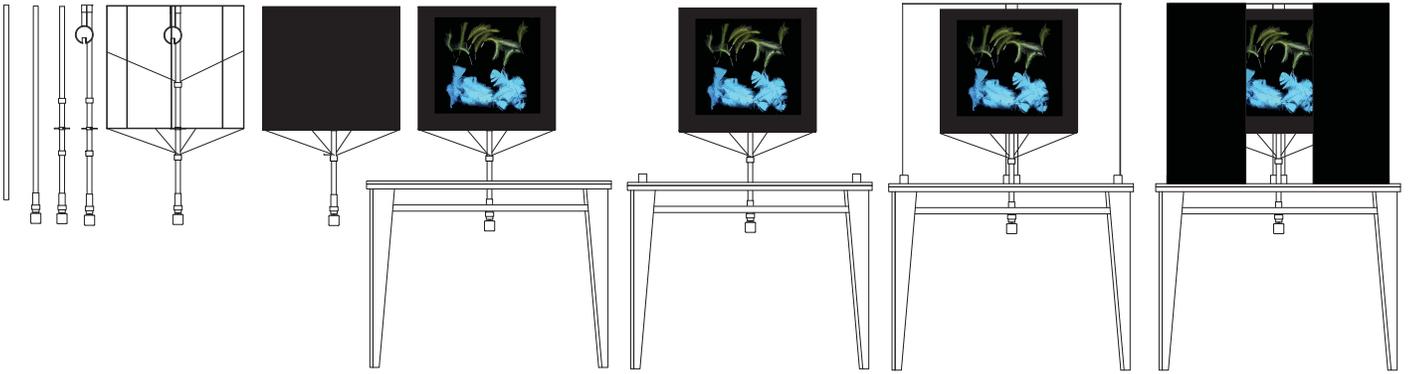
Proceso constructivo

Para la construcción del elemento se utilizan los siguientes materiales:

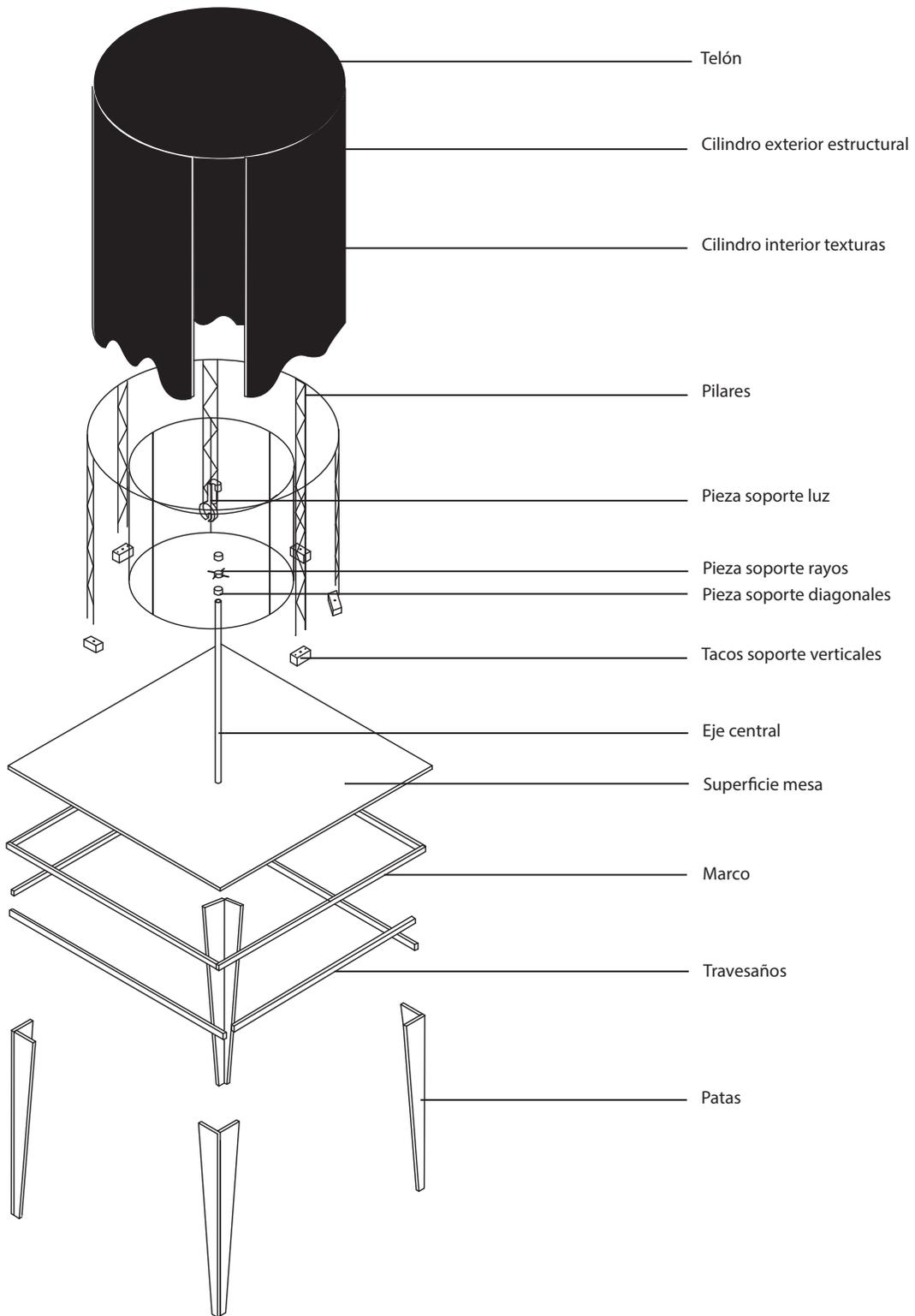
- Alambre n° 14
- Tubos aluminio 3/4" y 5/8"
- PLA impresión 3D
- Tela negra
- Texturas
- Madera
- Tornillos

Se construye primero el cilindro texturizado. Para esto se comienza haciendo toda la estructura de alambre, luego se hacen pruebas de impresión 3D para las piezas pequeñas que vinculan el total del cilindro. Una vez garantizado este elemento se continúa con la construcción de la mesa/sopORTE de madera.

Cuando ya está listo este proceso se comienza la construcción del cilindro que soporta el telón.

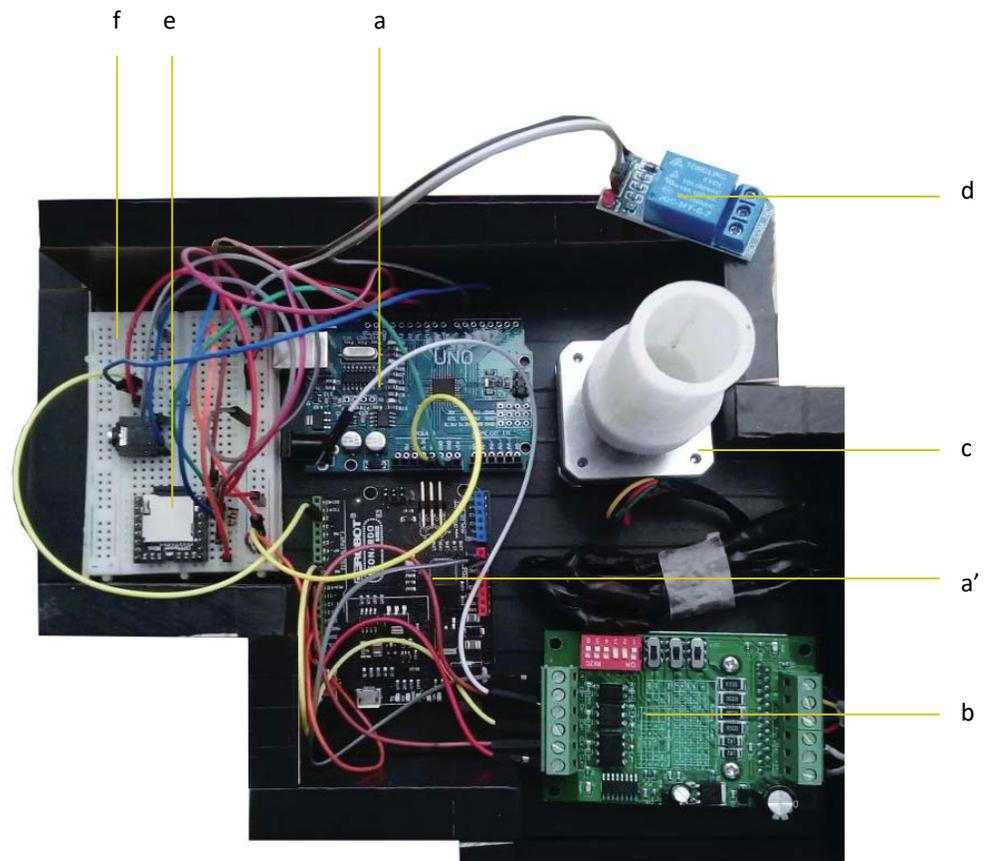


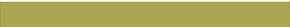
Elemento explotado



Configuración electrónica

La parte electrónica sería el 'corazón' del Micro teatro (software) y la estructura el 'cuerpo' (hardware). Para la creación del software se tienen circuitos de control Arduino(a) que trabajan en paralelo. Uno para controlar los motores a través de un driver(b) que entrega la potencia para controlar el giro y que permite además controlar el motor paso a paso(c). El segundo Arduino(a') se utiliza para el control del Relé(d) (alimentación de 220v para la luz) y el reproductor mp3(e) ubicado en una Protoboard(f).





Prueba prototipo

Se realiza en el Instituto 'Antonio Vicente Mosquete' a los alumnos: Olga Días, Luis Araya, Jorge Gonzales y al profesor Ciro Alegría.

Al comienzo se presentan un poco 'temerosos' a lo desconocido pero luego, al explicarles de qué se trata, se relajan y comienzan a vivir la experiencia.

La pregunta más recurrente al comenzar la obra fue '¿qué tengo que hacer?' les explico de qué se trata y los invito a ser espectadores.

Aquí es donde comienza a 'desarmarse' de cierta manera lo que pensaba que ocurriría. Cada uno de ellos comienza a experimentar e interactuar a su manera con el Prototipo.

La Sra. Olga por ejemplo, comienza a tocar todo lo que es parte de la estructura, y se olvida a largos ratos del cilindro central (que es donde ocurre la interacción). Jorge Gonzales por el contrario, se concentra sólo en el cilindro central, de modo que al no haber un extenso paner texturizado, la obra sigue reproduciéndose y el se queda esperando a que pase la siguiente escena.

Don Luis se entretiene mucho con la obra, dice que le causa mucha curiosidad saber lo que va a pasar pero es más cauteloso al momento de interactuar con el cilindro, por lo que al no arriesgarse demasiado no alcanza a percibir toda los estímulos.



Manos de Olga Díaz interactuando con el prototipo
Escena 1



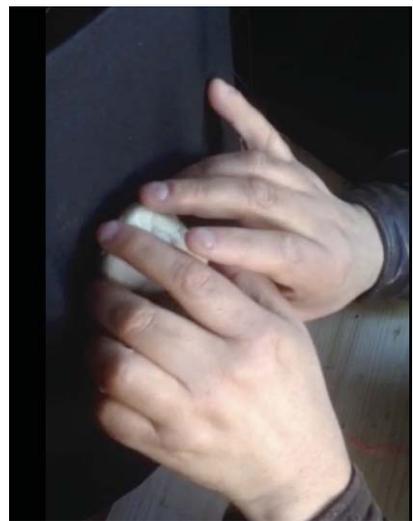
Manos de Ciro Alegría interactuando con el prototipo
Escena 2



Manos de Luiz Araya interactuando con el prototipo
Escena 3



Manos de Luiz Araya interactuando con el prototipo
Escena 4



Imagenes espectadores interactuando con el prototipo.



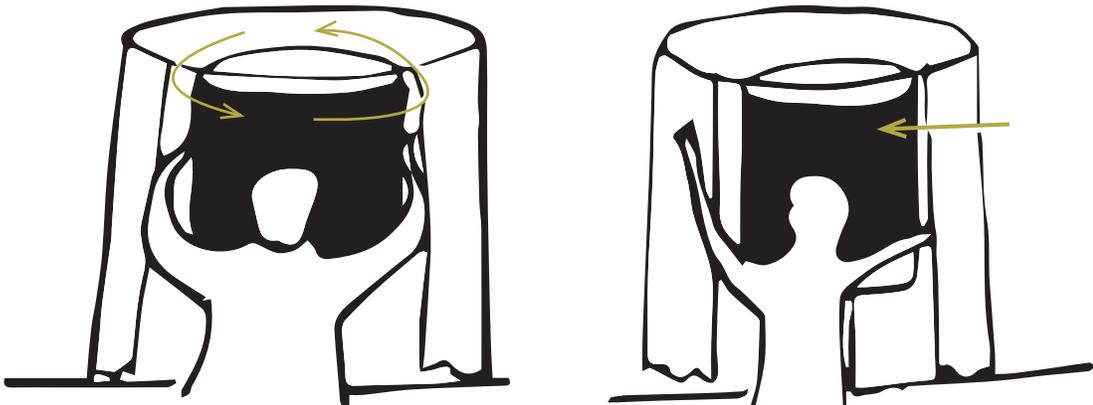
Reflexión

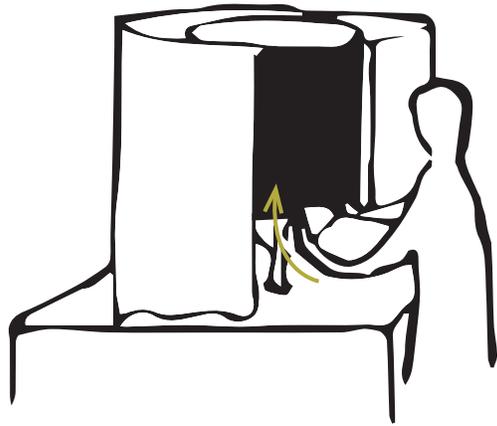
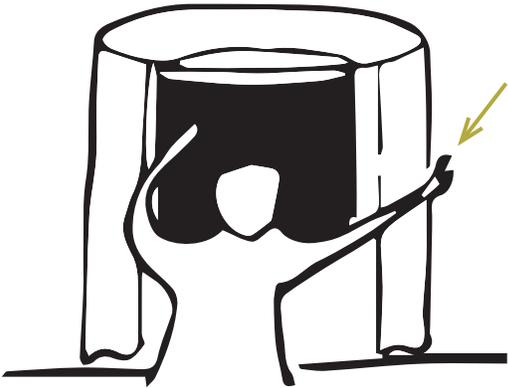
Se realiza en el Instituto 'Antonio Vicente Mosquete' a los alumnos: Olga Días, Luis Araya, Jorge Gonzales y al profesor Ciro Alegría.

Al comienzo se presentan un poco 'temerosos' a lo desconocido pero luego, al explicarles de qué se trata, se relajan y comienzan a vivir la experiencia.

La pregunta más recurrente al comenzar la obra fue '¿qué tengo que hacer?' les explico de qué se trata y los invito a ser espectadores.

Aquí es donde comienza a 'desarmarse' de cierta manera lo que pensaba que ocurriría. Cada uno de ellos comienza a experimentar e interactuar a su manera con el Prototipo.





Capítulo IV

Propuesta final

Obra “La carrera del Grillo y el Caracol”

Se seleccionan tres obras infantiles: “Hansel y Gretel”, “De Azucena la cena”, “La carrera del Grillo y el Caracol” bajo los siguientes criterios:

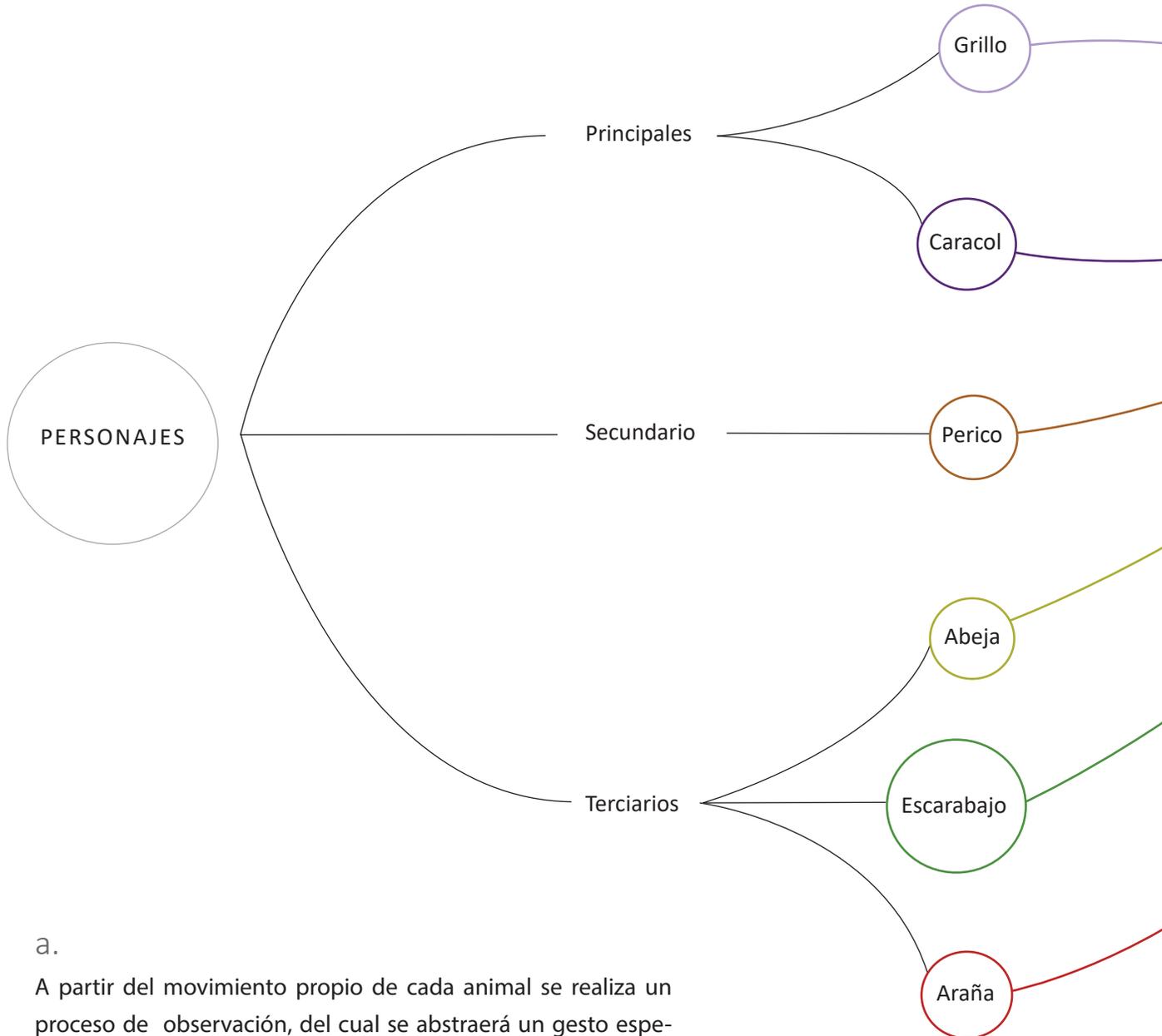
1. Duración breve
2. Personajes fáciles de reconocer
3. Entretenida - didáctica

Finalmente se decide trabajar con la obra “La carrera del Grillo y el Caracol” ya que cada personaje tiene una ‘expresión’ o característica particular explícita y es una historia entretenedora.

A continuación se presenta un esquema con el desglose de los personajes y sus características en cuanto a movimientos y expresiones.

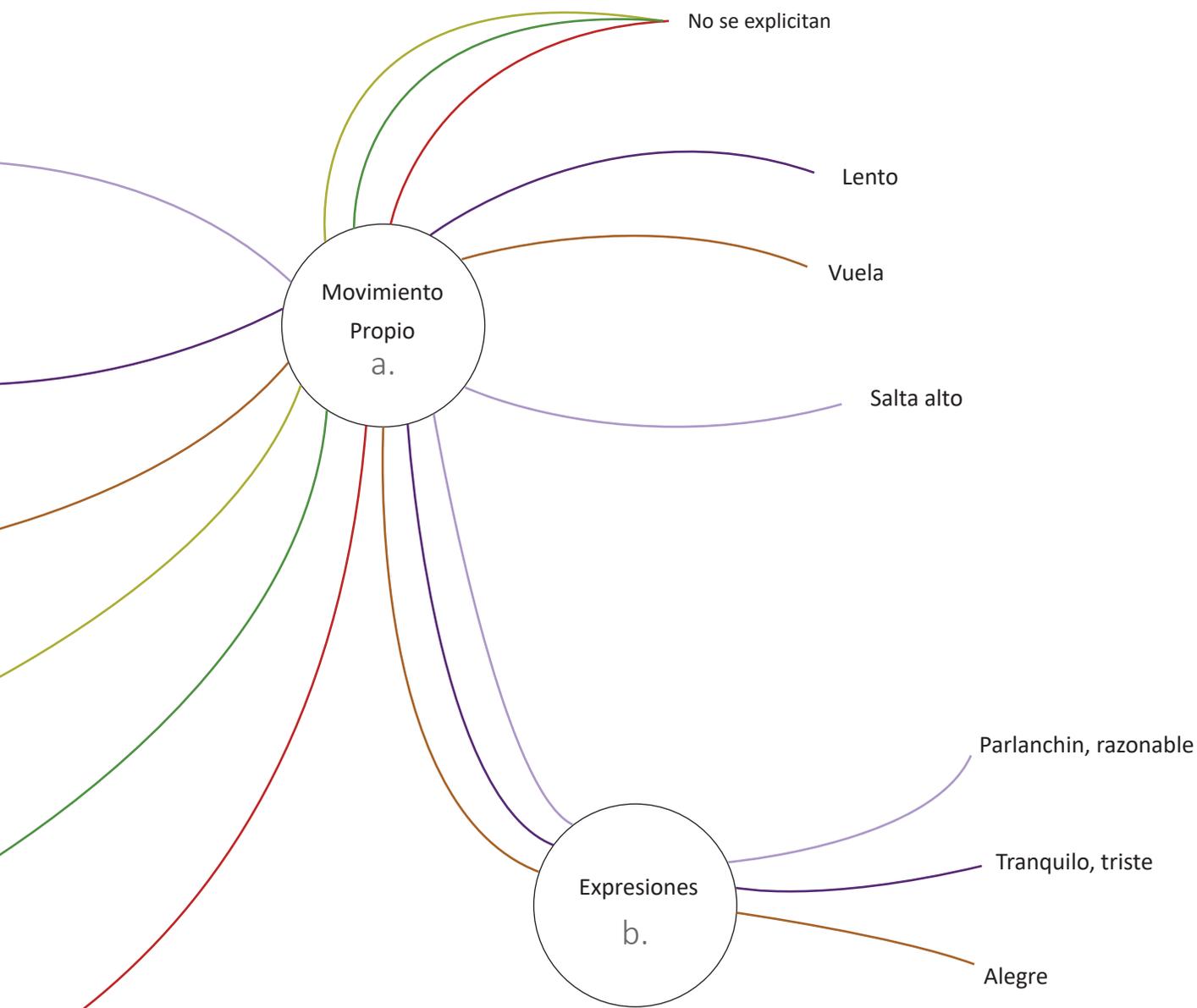
Forma final

Desglose personajes



a.

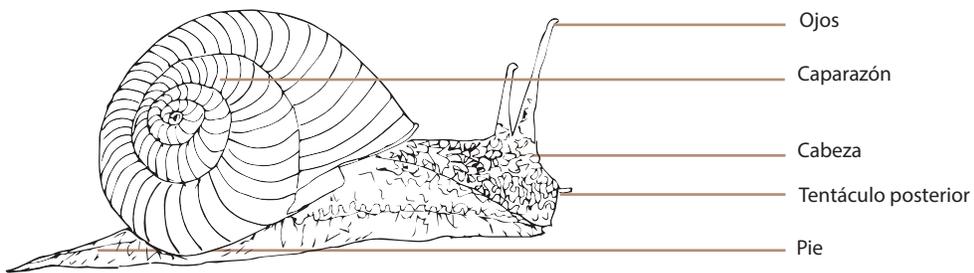
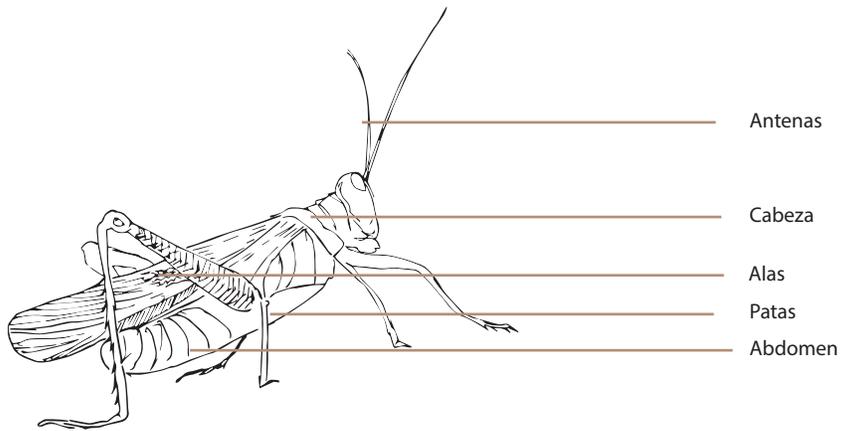
A partir del movimiento propio de cada animal se realiza un proceso de observación, del cual se abstraerá un gesto específico que será el eje principal para el desarrollo del personaje.



b.

En cuanto a las expresiones de cada animal expuestas en el relato, se estudian (en complemento con el instrumento táctil realizado en el desarrollo de Título II) con el fin de proponer ciertas texturas que permitan reconocer los cambios expresivos de cada personaje en el transcurso de la obra.

Características físicas personajes



Detalle textura patas Grillo



Detalle textura alas Grillo



Detalle textura caparazón Caracol



Detalle textura pie Caracol

Propuesta

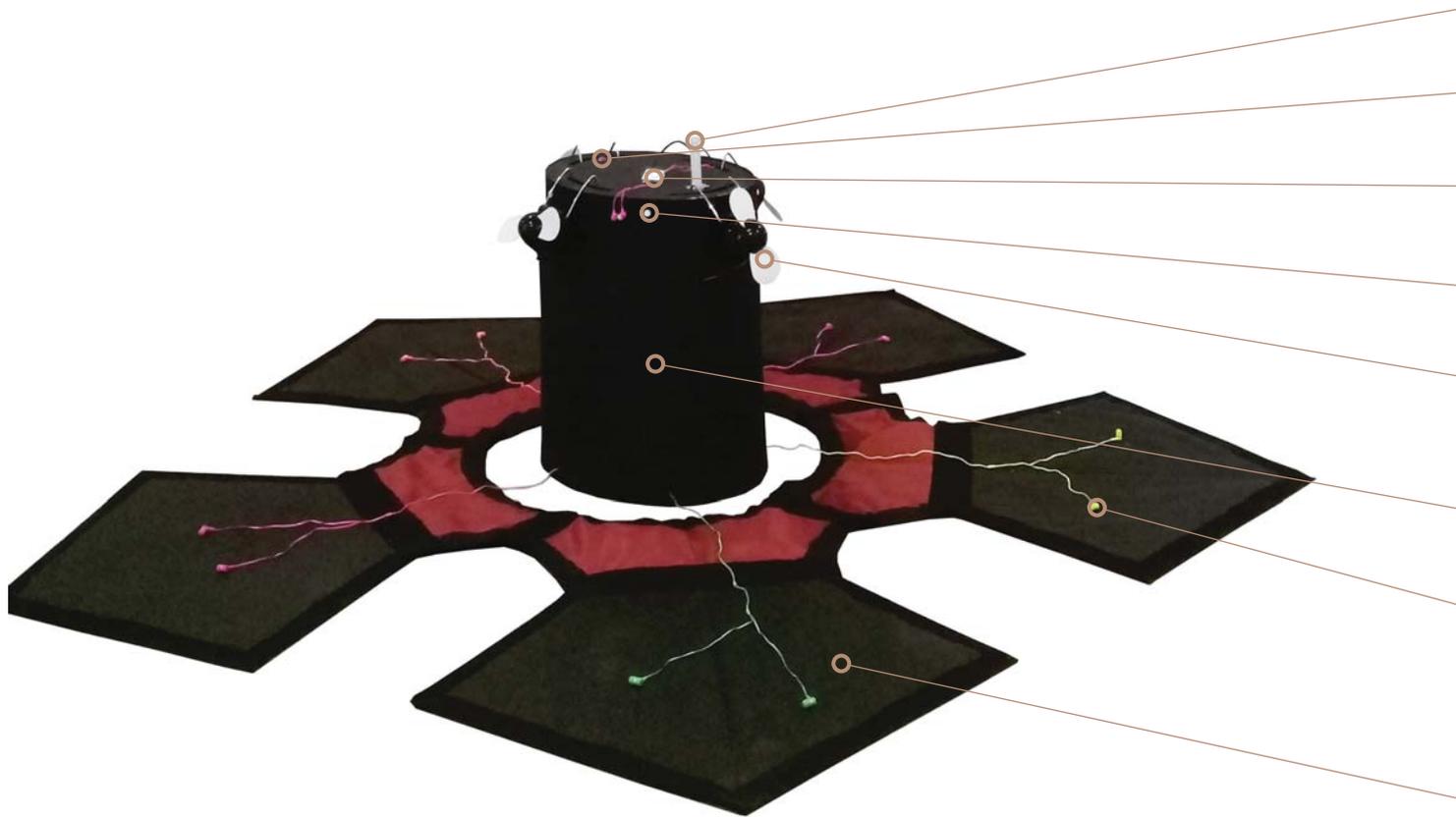


A partir de todas las observaciones y experiencias realizadas a lo largo del año, se propone un micro teatro para ciegos itinerante que sea capaz de proporcionar a los espectadores (en este caso niños) la experiencia de sentirse partes de una realidad teatral que les es ajena mediante sus sentidos del tacto, olfato y oído y que además pueda transportarse fácilmente y montar en una breve cantidad de tiempo.

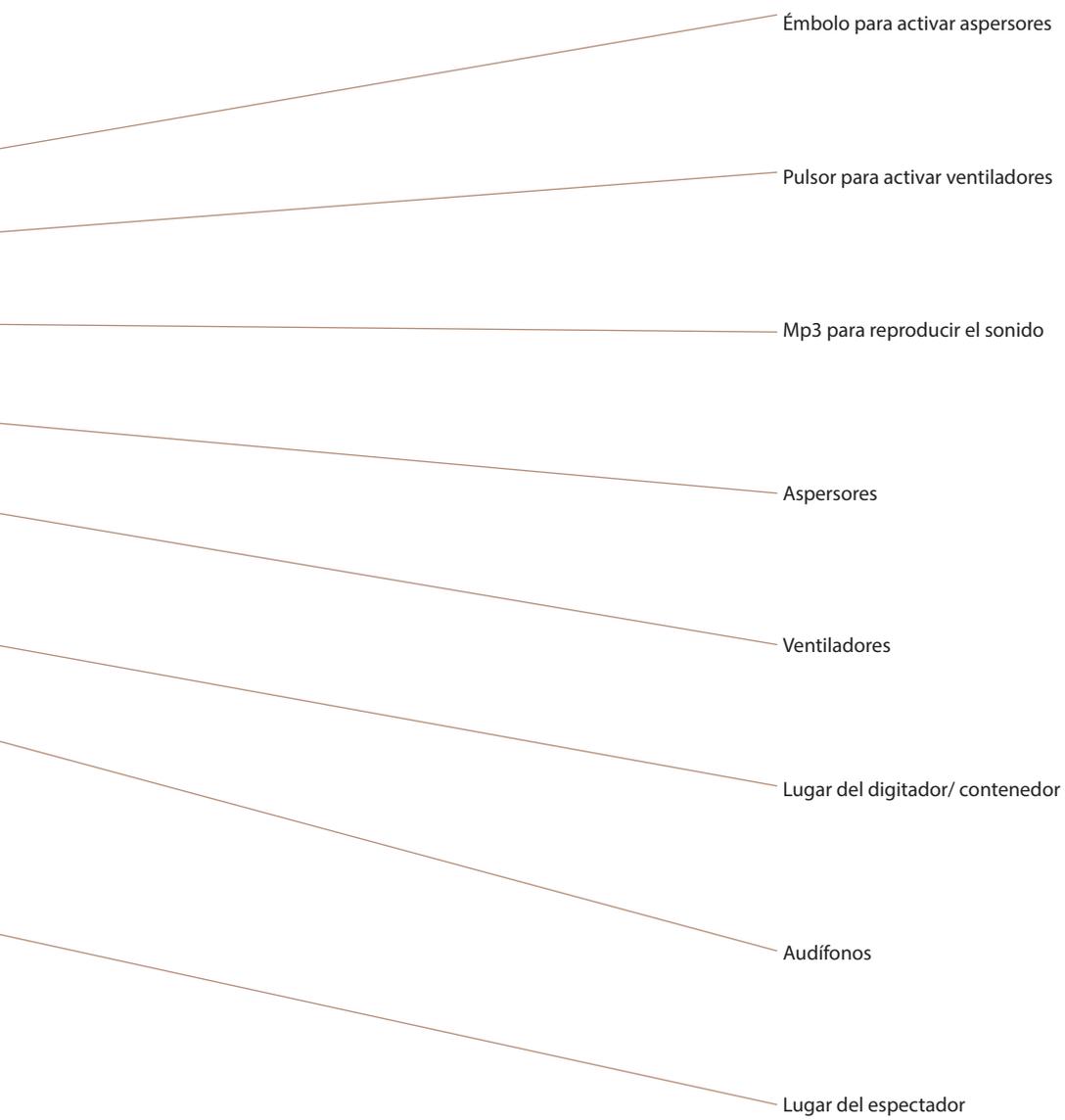
Se tiene un espacio escénico compuesto por dos elementos fundamentales: el espacio del espectador y el del digitador.

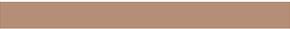
El digitador es el encargado de hacer que la obra aparezca mediante una serie de efectos sensoriales, los cuales interactúan de forma directa con los espectadores.

Para esto, cuenta con un instructivo de uso, en donde se explicitan los segundos determinados de funcionamiento de cada efecto y el modo de activarlos.



Artefacto sensorial para la realización de obras para niños no videntes.





Espacio escénico

Comunmente, en el teatro convencional, es el lugar donde se realiza la representación teatral, el espacio para que los actores trabajen, creen la ambientación, se desplacen. Se puede delimitar física o imaginariamente y por lo general está separado del público, aunque no siempre.

En el caso del micro teatro para ciegos el espacio escénico corresponde al conjunto entre el espacio del espectador y el digitador, ya que este último tiene como objetivo lograr la ambientación teatral pero el espectador no queda excluido, sino que es parte de todo lo que está aconteciendo de forma directa.

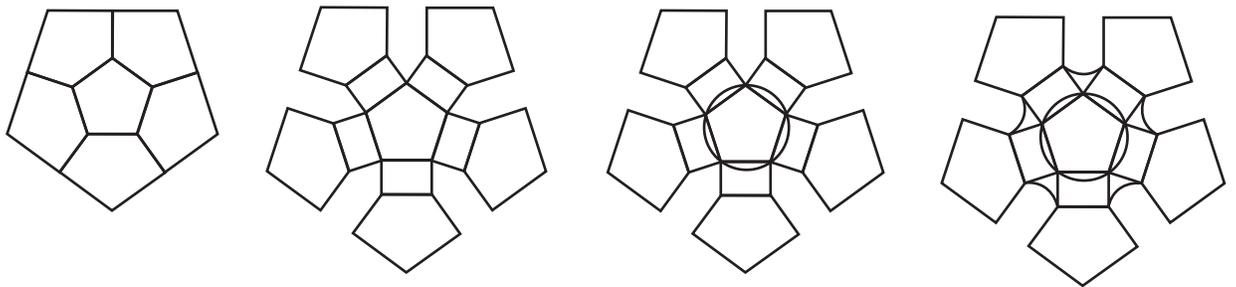
Lugar del espectador

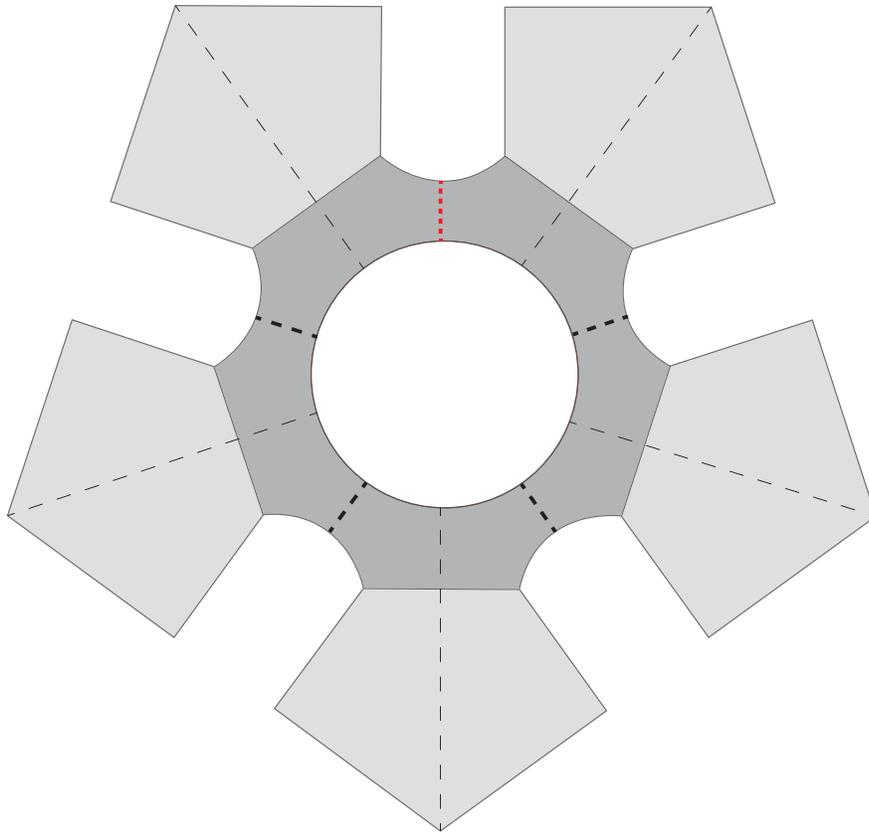


El lugar del espectador se compone de un módulo (imagen A) compuesto por un pentágono y una unión central, el cual se replica cinco veces y se une por medio de la arista de cada franja, generando así la estructura completa dispuesta para los cinco niños espectadores y el digitador de la obra.

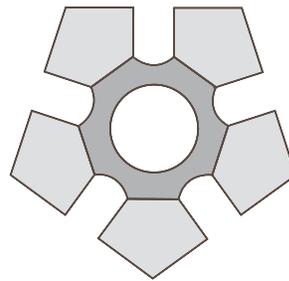
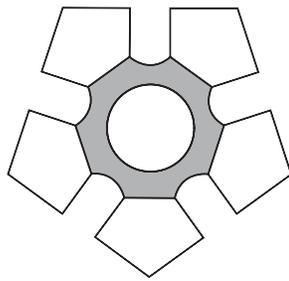
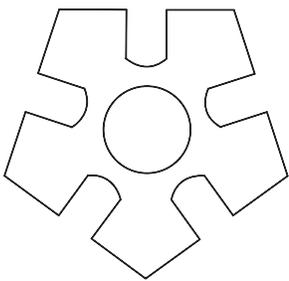
Haciendo una analogía con el teatro convencional, los pentágonos corresponderían a las butacas o asientos en donde los espectadores se disponen a la obra y el espacio que permite el distanciamiento entre el digitador y los espectadores.

Proceso Creativo

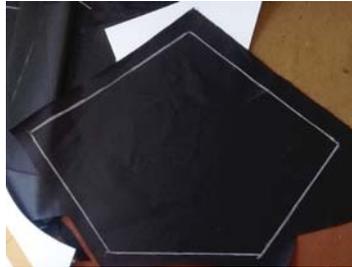
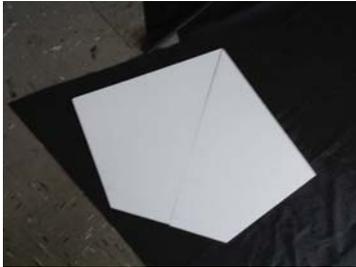




- Unión elemento
- Plizado posterior
- Plizado anterior
- Sección espectador
- Sección texturizada rellena
- Espacio vacío



Proceso Constructivo

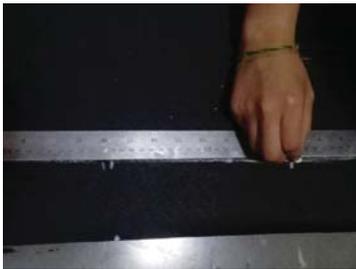


Moldes - matrices

Se tiene un molde de trovicel de cada parte y se dibujan con tiza sobre la tela para luego pasar al proceso de corte.

Corte

Una vez marcadas todas las partes requeridas, se cortan con tijera de tela dejando un margen libre de aproximadamente 3 a 4 cm. con el fin de que al momento de coser el proceso sea más holgado.



Costura

Luego de tener cada parte cortada se comienza a armar el módulo partiendo por el pentágono.

Al ser una estructura plegable, aparte de los límites propios de cada figura requiere ciertos ejes para guiar los pliegues los cuales se muestran en el dibujo lineal de la página anterior.

Relleno

En cuanto al relleno, para el pentágono se utiliza el trovicel como modo de estructurar cada sección y sobre éste se coloca un pliego de papel celofán arrugado para que de un efecto de sonido particular.

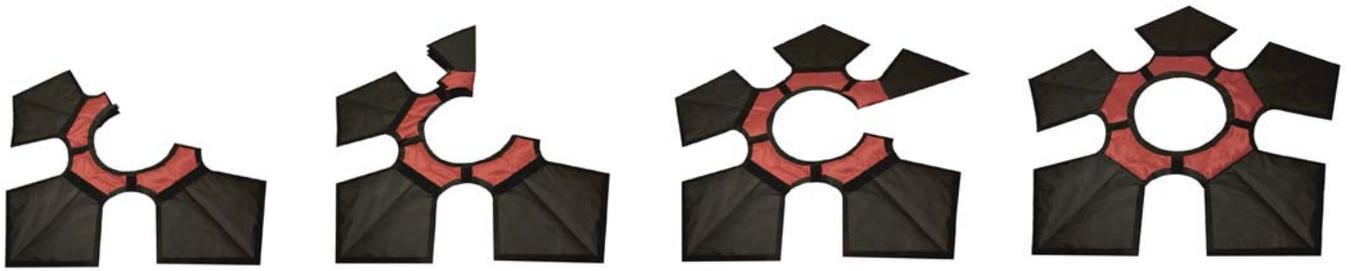
Para la franja central se utilizan pelotitas de plumavit con el fin de otorgar una textura granulada.

Pegado

Este proceso auna todos los módulos para generar el lugar del espectador. Se tienen franjas de tela que actúan como bisagras. Una vez unidos todos los módulos se finiquita el elemento pegando una especie de borde con una textura distinta para así delimitar cada espacio de manera táctil.

Secuencia despliegue Espacio del espectador





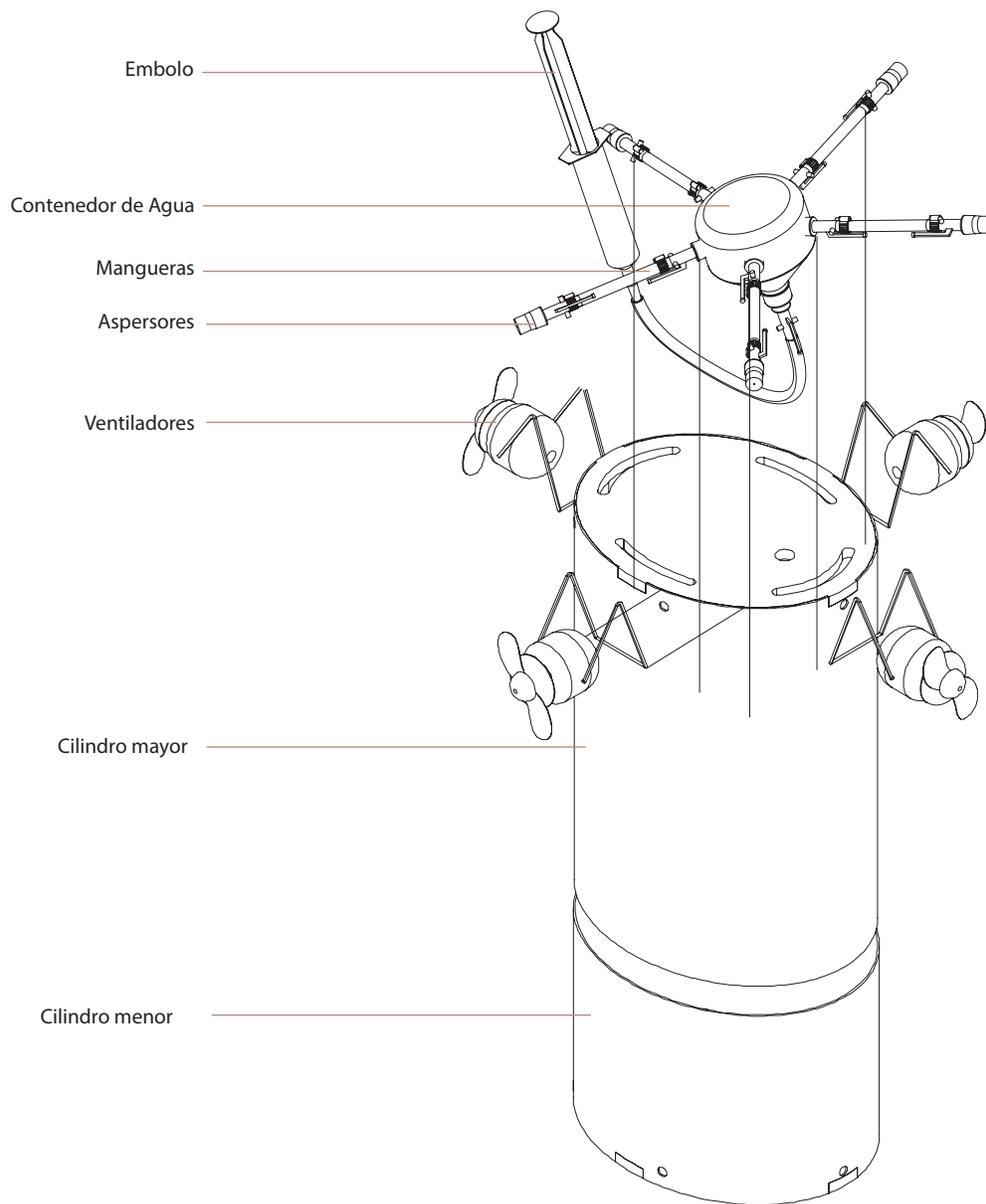


Lugar del espectador

El lugar del digitador se conforma por dos cilindros elípticos, los cuales tienen la particularidad de funcionar como contenedor de todos los elementos que forman el micro teatro y a la vez de funcionar como elemento sensorial, es decir, donde todos los efectos cobran vida.

Es el centro de mando del espectáculo.

Elemento explotado





Efectos sensoriales

Existen dos tipos de efectos presentes en el transcurso de la obra que aportan a la construcción de realidad teatral que se está presentando; los correspondientes a Contexto y los correspondientes a Expresiones o acciones de los personajes:

1 Olor

2 Agua

3 Sonido

3.1 Ambiente

3.2 Expresivo

4 Viento

4.1 Ambiente

4.2 Expresivo

El conjunto de todo lo anterior da vida al espacio escénico, el cual presenta dos momentos:

a. Activo

b. Inactivo

El momento Activo juega el rol de creador de realidad teatral.

Es donde aparece la obra, el momento mismo en el cual los espectadores

se vuelven parte de ésta. Formalmente hablando corresponde al “lugar del espectador” y al “lugar del digitador”.

El momento Inactivo corresponde al traslado. Aquí el “lugar del digitador” se vuelve contenedor de todo lo que conforma el micro teatro: lugar del espectador y efectos sensoriales.

Este elemento otorga así la posibilidad de itinerar y desplegar y montar cuando se requiera de la aparición de la obra.

Simbología	
▲	Inicio
●	Olor
●	Agua
●	Sonido ambiente
	a. Bosque
●	Sonido expresivo
	b. Caracol entre las matas
	c. Salto
	d. Zumbido abeja
	e. Flauta
	f. Reloj
	g. Corazón agitado
●	Viento ambiente
●	Viento expresivo
■	Término

Desarrollo Momento Activo

Guión y Efectos Sensoriales

a. ▲ ● ● ● 0:00		<p>Narrador: Salió un día don Caracol a pasear sobre una col, muy despacio con su casa que por todas partes pasa.</p> <p>Grillo: Buenos días, mi buen amigo, te invito a venir conmigo. Iremos por la vereda al paseo de la alameda, y desde el árbol más alto echaremos un gran salto a la más bonita estrella, y jugaremos con ella.</p>
b. ▲ ● 0:25		<p>Caracol: El paseo sí me gusta, pero el camino me asusta. Como yo no tengo patas, no puedo saltar las matas.</p>
b. ■ ● 0:39		<p>Grillo: No pienses en la distancia, lo que importa es la constancia. Yo me iré por la espesura porque brinco a gran altura, tú por el camino llano y llegarás bueno y sano.</p>
▲ ● 0:43		<p>Caracol: En tan cansada carrera ¿tendré premio por la pena?.</p>
■ ● 0:48		<p>Grillo: Si al árbol llegas primero te regalaré un sombrero.</p>
c. ▲ ● 1:13		<p>Caracol: Mmm... caminando... lento, aquí voy... despacio, despacito.</p>
c. ■ ● 1:19		<p>Grillo: ¡Súper! ¡Me encanta brincar de aquí para allá y de allá para acá!</p>
▲ ● 1:21		<p>Caracol: Uy... bajo esta llovizna y con gran esfuerzo... lograré llegar a la meta.</p>
■ ● 1:29		<p>Grillo: Me encanta jugar, correr y nadar y con esta caña voy a pescar.</p>
d. ▲ ● ● 1:34		<p>Abeja: ¡Hola hola grillo parlanchín!</p>
d. ■ ● ● 1:37		<p>Caracol: ¡Hola hermosa abejita! ¡Oh que bello! ¡Con esta paja dorada haré una flauta entonada!</p>
e. ▲ ● 1:37		<p>Narrador: Y al grillo distraído ya se le olvidó el camino. Pasaron pronto las horas, ya no está para demoras. Entretanto el caracol, caminando bajo el sol, despacito y sin parar, está casi por llegar.</p>
e. ■ ● 1:52		<p>Grillo: ¡Debo apresurarme! Saltar, saltar por el monte, chapotear por el río, debo correr como el viento, ¡he perdido todo el aliento!</p>
f. ▲ ● 1:57		<p>Caracol: Muy bien, he llegado... he tocado el árbol de la meta.</p>
f. ■ ● 2:13		<p>Narrador: El caracol ya llegó, atrás el grillo quedó. Muy cansado el Grillo toca el árbol, llega al fin muy despeinado y el corazón agitado.</p>
▲ ● ● 2:15		<p>Caracol: Hace mucho que te espero y por poco no lo creo. ¿De qué te sirven las zancas si la meta tú no alcanzas?</p>
■ ● ● 2:20		<p>Grillo: Tú el sombrero has merecido por tu esfuerzo bien cumplido. Los dos llegamos al punto, y ahora yo me pregunto: ¿de qué te sirvió vencer? Muchas cosas hay que ver. Yo preferí el camino y tú el haberme vencido.</p>
g. ▲ ● 2:42		<p>Perico al público: Y colorín colorado este cuento se ha terminado... y el Grillo y el Caracol se dan la mano con amor y piden muy risueños que baje el telón.</p>
g. ■ ● 2:45		
a. ■ ● ● ● 5:03		

Experiencia Obra “La carrera del Grillo y el Caracol”



Momento previo a la obra

Nos situamos en el hall del Instituto Antonio Vicente Mosquete, en donde se realizará la prueba del Micro teatro para ciegos. Se disponen los elementos escénicos y se preparan los efectos sensoriales para dar comienzo a la obra *“La carrera del Grillo y el Caracol”*.

Previo a la experiencia, los niños se ubican en el espacio escénico sentados a lo indio, en donde se les explica de qué se trata la actividad y se les invita a disfrutar de la función.

El digitador toma su lugar al centro del elemento junto al guión y da la partida a la obra al momento de poner play en el reproductor de audio. Ésta comienza y comienzan también a aparecer los efectos sensoriales.

Primero el viento, luego el olor, luego el agua.

Se observa en los niños gran concentración en la reproducción de la obra, por lo que cualquier estímulo externo complementario les llama la atención.

Respondiendo a la pregunta “¿cómo un niño no vidente logra ser parte de una realidad teatral que no conoce?” tenemos que el hecho de ellos sentir lo que estaba sucediendo en la obra (por ejemplo, al sentir la llovizna del caracol).



Momento después de la obra - Reacción de los espectadores

“Tía se terminó!” es lo primero que se escucha al finalizar los 5:03 minutos de grabación.

Se quitan los audífonos y comienzan a comentar. Un espectador dice que sintió un olor extraño, otro repara en que a él no le gusta que le tiren agua y otra espectadora pregunta *‘Si el agua está en el cuento... por qué tengo las manos mojadas?’*

Comienzan a comentar sobre una máquina del tiempo que los llevó al cuento del Grillo y el Caracol que habían modelado hace unos días atrás. *“¡El bosque!”* es otra de las frases que rescato para comprobar que el objetivo se cumple al momento de fusionar al menos dos sentidos (en este caso el sonido y el olfato), lo que permite al espectador vivir una realidad teatral que no le es propia ni conocida.

Con el fin de guiar las apreciaciones de los niños espectadores para comprobar si el objetivo se cumple o no se plantea una metodología de observación.

Proceder de la prueba y metodología de observación

- a. Mencionarles qué es, para qué es, lo que van a vivenciar y que luego se les hará preguntas relativas a: lo escuchado, lo percibido, lo entendido.
- b. Preguntar al grupo de estudio si: las sensaciones tenían que ver con lo que decía el cuento, con el ambiente, etc.
- c. Observar si el grupo de estudio, vivenció lo que esperaba que percibiera.
- d. Si las vivencias sensoriales iban a la par y en coherencia con las sensaciones olfativas, táctiles.



Imágenes prueba última propuesta.
Hall del Instituto Antonio Vicente Mosquete.

Una vez finalizada la obra las preguntas fueron las siguientes:

a.

1 ¿Qué les pareció la historia?

- *Colombina*: a mi me gustó, fue la que escuchamos la otra vez y donde hicimos con masita los personajes.

2 ¿Quién se dio cuenta de que pasó el grillo al lado del caracol? ¿Por qué?

- *Jose Marcelo*: ¡Yo sentí pasar al grillo cuando estaba el viento!

- *Itzen*: ¡Si! ¡Yo también lo sentí!

- *Jasmín*: ¡Yo no lo senti, pero escuché la flauta!

3 ¿Qué entendieron de la historia?

- *José Marcelo*: yo creía que iba a ganar el Grillo porque es más rápido pero al final ganó el caracol.

- *Itzen*: ¡Yo siempre supe que iba a ganar el caracol!

1 ¿Las sensaciones que percibieron tenían relación con la historia?

- *Jasmín*: A mi me dio cosa en la llovizna con el agua.

- *Jose Marcelo*: A mi no me gusta que me tiren agua.



2 ¿Se sintieron parte de un bosque?

- *Itzen*: ¡Yo sí cuando sentí el olor a eucalipto!

- *Colombina*: Yo no sentí el olor, no me gusta.

3 ¿Sintieron que estaban con el caracol pasando por la llovizna?

- *Colombina*: Si el agua estaba en el cuento por qué tengo las manos mojadas?

- *Itzen*: ¡Yo creo que es una máquina del tiempo!

- *Jasmín*: ¡Sí! ¡Yo también! y ¿Por qué está aquí?

C.

1 ¿Encontraron que las sensaciones estaban a la par con los momentos de la obra?

- *Jasmín*: El viento a veces no, pero se sentía rico.

2 ¿Les gustó la experiencia?

- *Colombina*: ¡Sí! ¡Estuvo entretenido!

- *Jose Marcelo, Itzen, Jasmín*: Sí

Reflexiones

Luego de un año de investigación, observación, producción de prototipos y análisis de las reacciones de los espectadores el día de la prueba del Micro teatro, se concluye que el objetivo se cumple pero dejando detalles que pueden pulirse a modo de proyección.

En primer lugar, se logra captar la atención de los niños a partir de los estímulos sensoriales que se ofrecen en conjunto con el relato, pese a lo breve de este y lo básico de los estímulos.

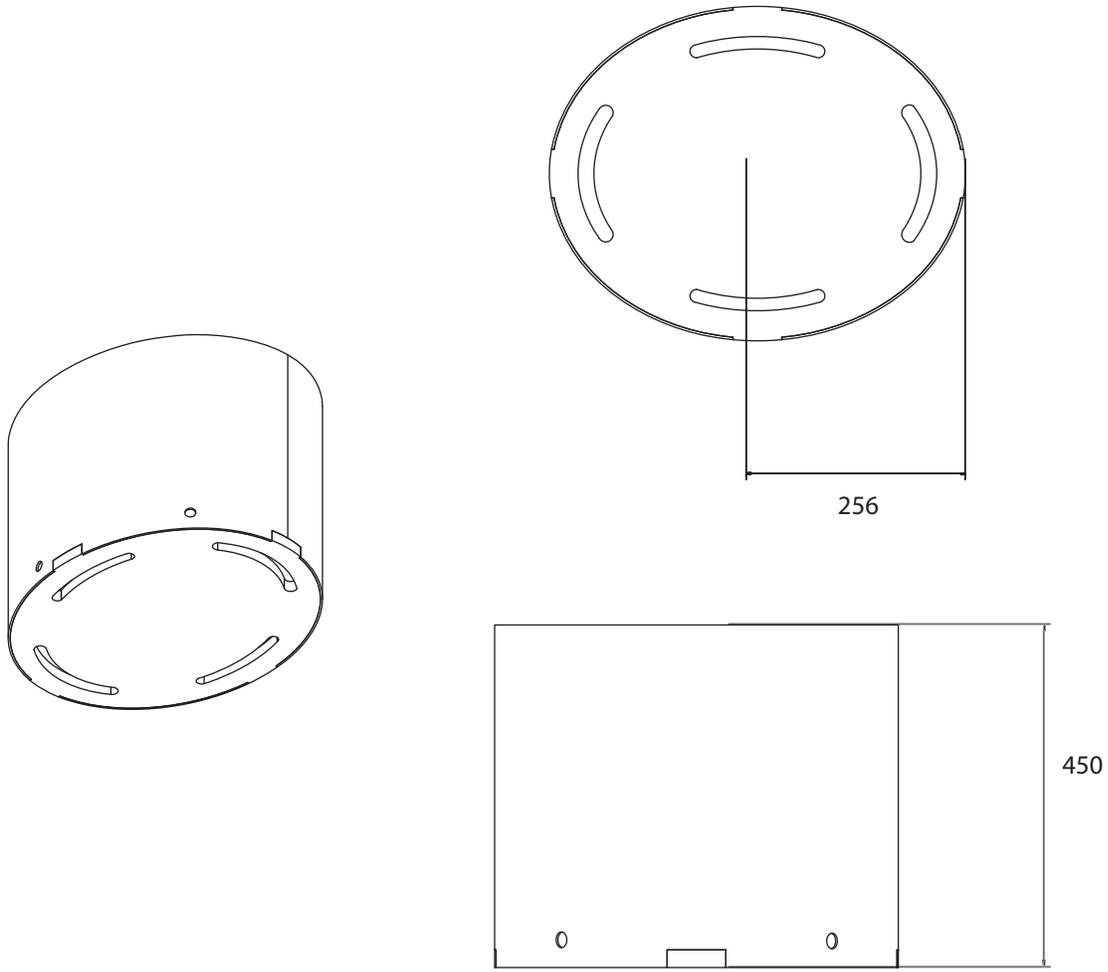
Retomando lo referente al objetivo principal del proyecto, los espectadores se sintieron parte de esa realidad que desconocían gracias a la sensorialidad que los envolvía, fueron capaces de transportar su vivencia a la experiencia del mundo teatral, desenvolviéndose en este nuevo contexto escénico adaptado a sus condiciones sensoriales.

El hecho de haber categorizado el elemento como una “máquina del tiempo” me deja con la impresión de que se sintieron transportados a un lugar completamente distinto al que se encontraban y que por un instante olvidaron su realidad y se fusionaron con la realidad teatral.



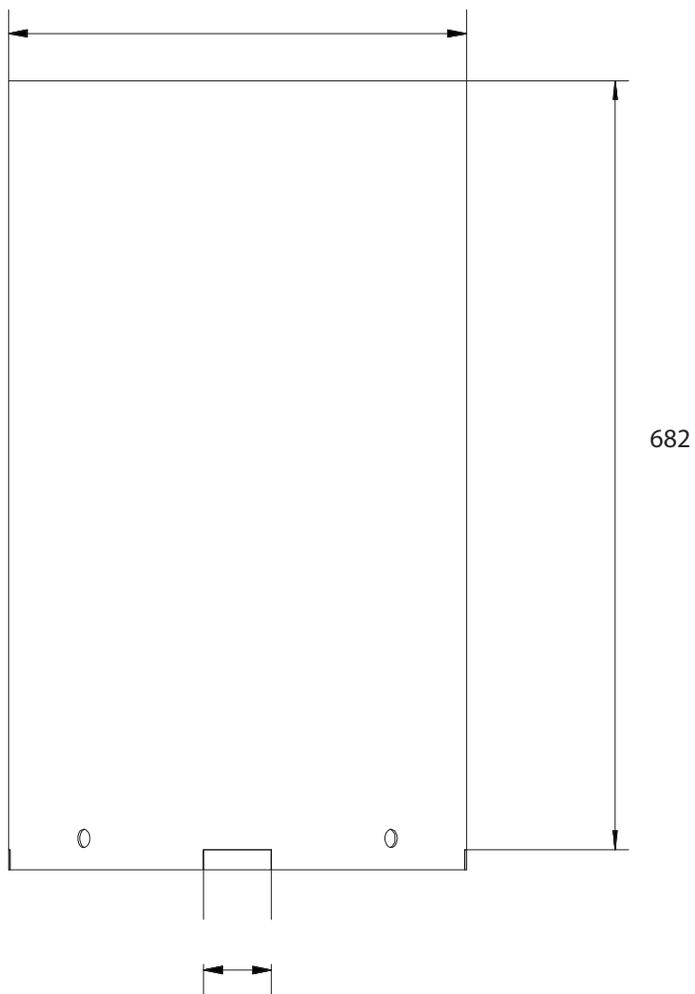
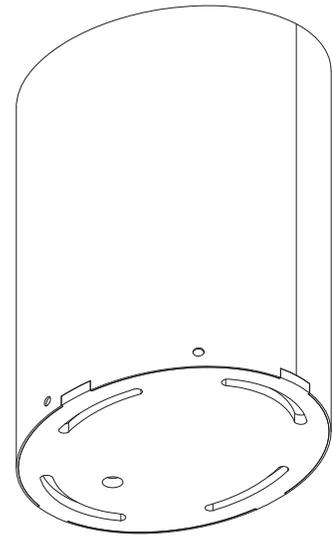
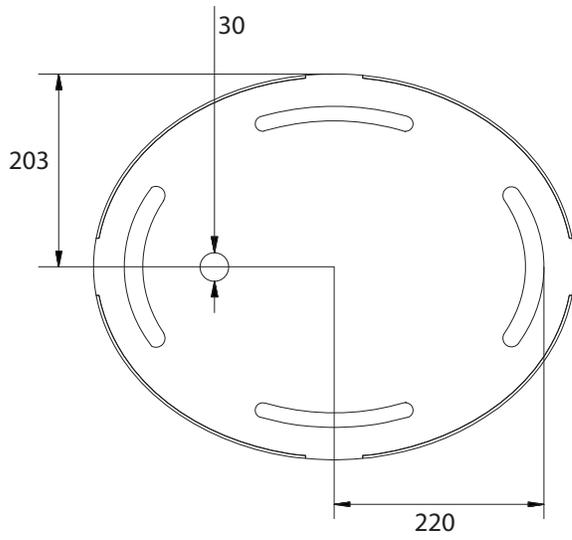
A partir de lo anterior, podemos concluir que el micro teatro para ciegos cumple con los objetivos que se propone y la experiencia tanto para los niños no videntes como para mí solo puede ser evaluada como provechosa. No obstante esto, somos conscientes que los estímulos sensoriales, como su coordinación con el relato al igual que las distintas modalidades que este último pueda adquirir son muy perfectibles y podrían mejorar la experiencia teatral de los niños no videntes, captando aún mejor su atención y su inmersión en el mundo escénico. Sin embargo, el hecho de que existan detalles que puedan mejorarse deja abierta la puerta a la investigación y experimentación respecto a esta gran temática.

Cilindro elíptico menor

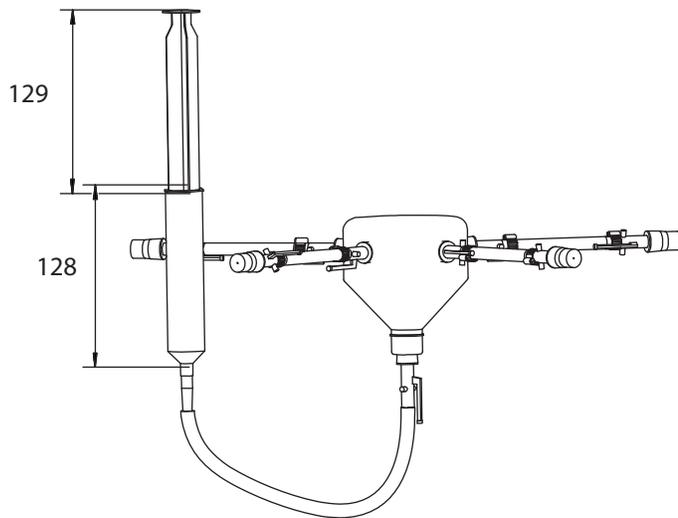
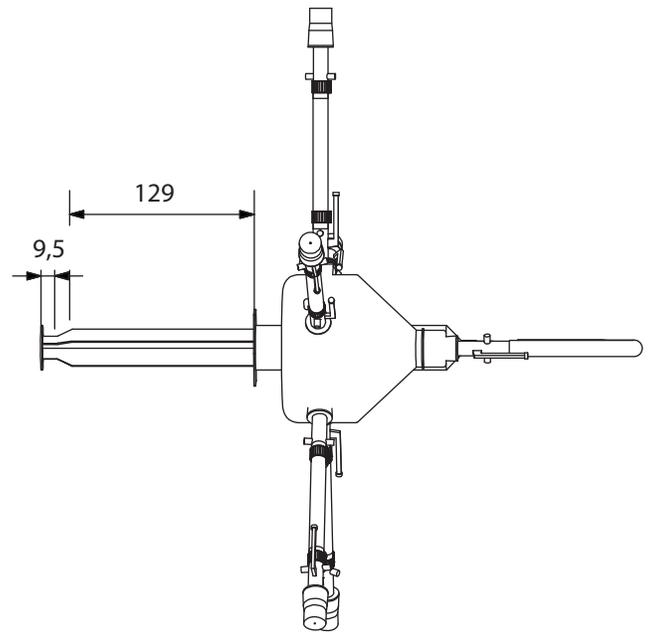
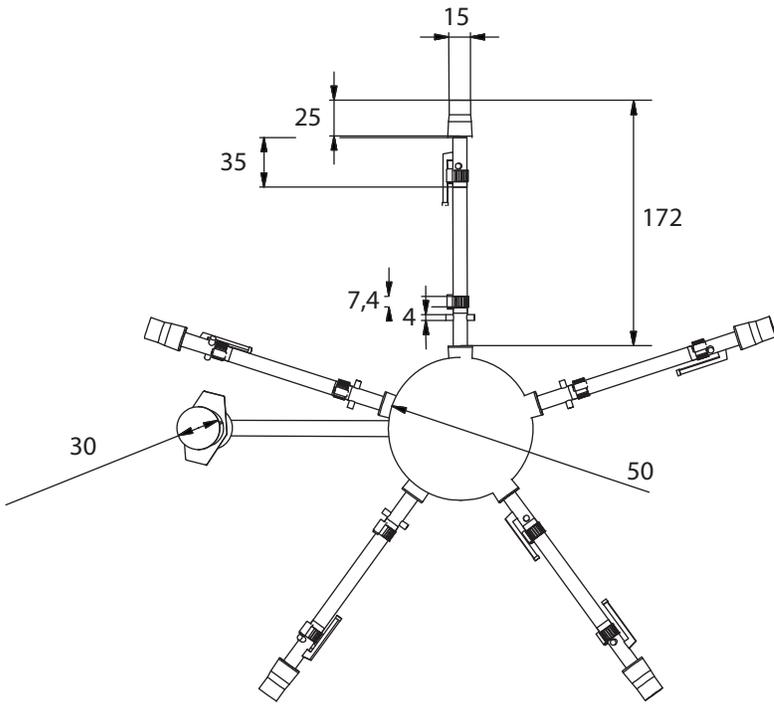


Planos

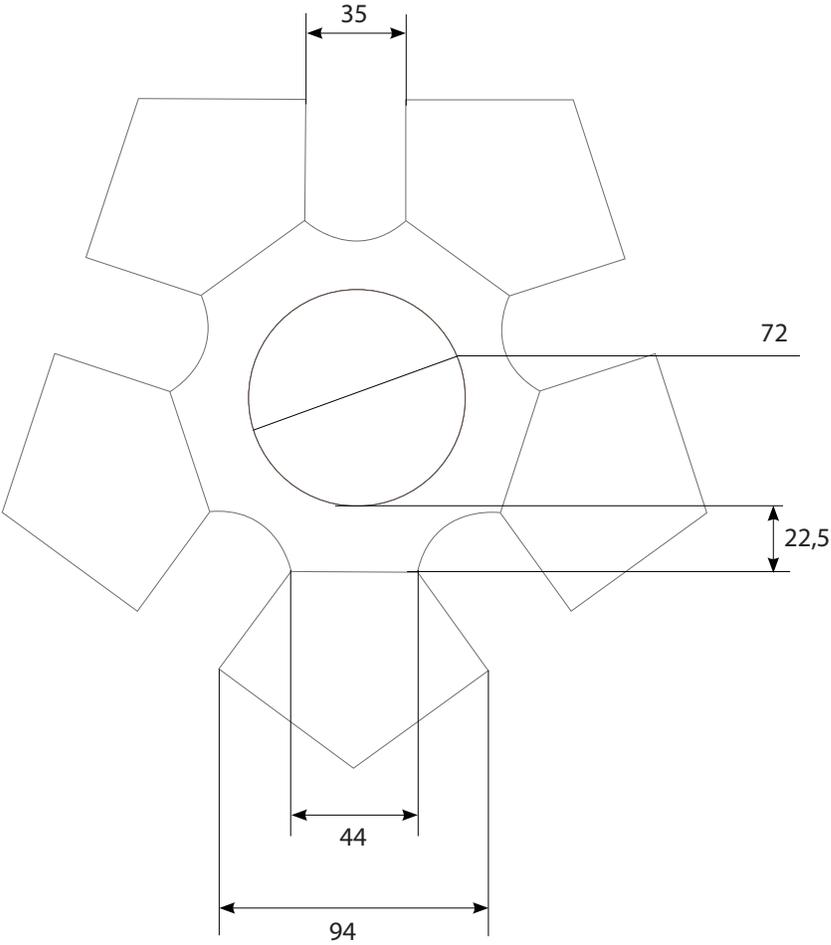
Cilindro elíptico mayor



Conjunto atmizadores



Lugar del espectador



Bibliografía

- Adame, D. (2004): Teatro y teatralidades en México siglo XX, Xalapa, Veracruz: AMIT.
- Artaud, A. (1978) El teatro y su doble. (Trads) Alonso, E. & Abelenda, F. Barcelona, España: Gallimard
- Ávila, S. (2015) Compañía Teatro Ciego presenta "Unplugged en la oscuridad". Ciudad de México. Excelsior Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/07/25/1036563>
- D'angelo, A. (2010) La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad. Bogota, Colombia: Tabula Rasa. No.13: 235-251.
- Dantas, D.(2014) Diseño centrado en el sujeto:una visión holística del diseño rumbo a la responsabilidad social.
- Fernández, A.(s.f) La Bauhaus de Chicago. p.27-30
- Garcés, A. (2015) La Ciudad Teatro: El Lugar de la Escena y Otros Lugares. Barcelona: Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela de Doctorado
- Pérez, H. (2015) Del escenario teatral al escenario social: Teatro, discapacidad e inclusión social. Universidad veracruzana, Facultad de Teatro, Maestría en Artes Escénicas: México.
- Pérez,H.(2014): Teatro y discapacidad en México. Revista Española de Discapacidad 2 (2): 235-246. <http://dx.doi.org/10.5569/2340-5104.02.02.13>
- Roldán, C. (2010): El actor y el espectador. De Freud a Lacan
- Vergara, A. (s/f): Percepción Actoral: formación inicial del actor en la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Páginas web

<http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/07/25/1036563>

<http://teatrociegoargentino.com/>

<http://teatrociego.org/index.php/espectaculos/aciegas>

<http://teatrociego.org/wp/el-teatro/>

https://www.youtube.com/results?search_query=teatro+ciego+documentales

<https://www.youtube.com/watch?v=ecengoleBx4>

<http://www.upla.cl/noticias/2017/05/18/montaje-upla-que-aborda-la-inclusion-inversa-se-presento-en-hospital-del-salvador/>

<https://festivalreact.wordpress.com/>

<https://postdance.wordpress.com/2006/07/15/oskar-schlemmer-y-la-produccion-del-cuerpo-del-espacio-y-del-movimiento/>

<https://www.educacion.navarra.es/documents/57308/57787/ARTESCENICAS.pdf/72f9f067-4886-4813-9de5-4e6990da642a>

Fundación por la Justicia (2010-2017) Festival de Teatro Social 'ReACT'. Valencia, España. Recuperado de <https://festivalreact.wordpress.com/>

Sin autor (2017, mayo, 18) Montaje UPLA que aborda la inclusión inversa se presentó en Hospital del Salvador. Santiago, Chile. Recuperado de <http://www.upla.cl/noticias/2017/05/18/montaje-upla-que-aborda-la-inclusion-inversa-se-presento-en-hospital-del-salvador/>

Creaneos. (2015, mayo, 15) Ciegos, ceguera, documental sobre la ceguera: Aunque Cierren Los Ojos, EXISTIMOS!. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ecengoleBx4>

nachiomiv. (2012, junio 5) Documental Teatro Ciego. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ZjkqklzLBpl>

Producciones A ciegas. (2017) A ciegas, producciones. Recuperado de <http://teatrociego.org/aciegasproducciones/>

Teatro ciego (2017) Teatro Ciego Argentino. Recuperado de <http://teatrociegoargentino.com/>

Colofón

La presente edición corresponde a la entrega final del proyecto de titulación "Artefacto Sensorial para la realización de micro-obras teatrales para niños no videntes" a cargo de la alumna

Javiera Martínez Tapia
y bajo la guía del profesor
Sr. Juan Carlos Jeldes Pontio.

La tipografías usadas fueron Futura Light para los títulos y subtítulos, Myriad Pro Regular para los capítulos, cuerpo de texto y notas.

La edición fue impresa sobre hilado 6 tamaño carta. La imagen de la portada es de la autoría del polaco Michal Mozolewski y se utilizó papel hilado 180 para su impresión.

Se terminó de imprimir en una impresora Phaser 6700 el día Viernes 12 Enero de 2018.