

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Artes contemporáneas – percepción multisensorial – espacios de Inclusión para personas en situación de discapacidad visual: Un acercamiento al tema


Trabajo de titulación previo
a la obtención del título de
Licenciada en Artes Visuales

Autor:

Andrea Jacqueline Trelles Herrera

Director:

Julio Efraín Álvarez Palomeque

ORCID: 0000-0002-7891-0616

Cuenca, Ecuador

17-11-2023

Resumen

En este ejercicio de percepción multisensorial – espacios de inclusión para personas en situación de discapacidad visual, se están desafiando los paradigmas establecidos en el tiempo y en la comprensión de las personas sin discapacidades. Uno de los paradigmas que se rompen es la concepción de las artes visuales como un arte exclusivamente para ser visto con los ojos. Aunque resulte paradójico, este proyecto utiliza acciones y elementos-objetos que una persona en situación de discapacidad visual no puede ver, pero puede percibir a través de sus otros sentidos. Por otro lado, las personas normo-visuales podrían observar, pero en el contexto del proyecto se les impide hacerlo, para que su experiencia se asemeje a la de las personas con ceguera. En este trabajo se entrelazan diversas acciones y elementos-objetos que configuran una instalación artística en el ámbito del Arte Contemporáneo. Como objetivo principal, el interés radica en fomentar espacios de inclusión mediante la planificación y desarrollo de un Laboratorio de Arte Contemporáneo, esta propuesta consiste en elaborar un producto artístico experimental de carácter inclusivo con un componente investigativo, que nos permita llegar a nuestro objetivo secundario, que es conocer el alcance comunicativo de la propuesta instalación artística multisensorial, percibida por un grupo de personas jóvenes en situación de discapacidad visual y personas normo-visuales de la ciudad de Cuenca.

Palabras clave: arte contemporáneo, estudio de caso, discapacidad visual, inclusión



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

In this exercise of multisensory perception - spaces of inclusion for people with visual impairment, paradigms established over time and in the understanding of people without disabilities are being challenged. One of the paradigms being broken is the conception of the visual arts as an art exclusively to be seen with the eyes. Although it may seem paradoxical, this project uses actions and elements-objects that a visually impaired person cannot see, but can perceive through their other senses. On the other hand, normo-visual people could observe, but in the context of the project they are prevented from doing so, so that their experience resembles that of blind people. In this work, several actions and elements-objects are intertwined to form an artistic installation in the field of Contemporary Art. As main objective, the interest lies in promoting spaces of inclusion through the planning and development of a Contemporary Art Laboratory, this proposal is to develop an experimental artistic product of inclusive character with a research component, which allows us to reach our secondary objective, which is to know the communicative scope of the proposed multisensory art installation, perceived by a group of young people with visual impairment and normo-visual people of the city of Cuenca.

Keywords: contemporary art, case study, visual impairment, inclusion



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción	9
1. Aproximaciones estéticas.....	12
2. Inclusión social en el Ecuador:.....	16
3. Los museos de arte: Un espacio de inclusión	25
3.1 Art in the Dark.....	25
3.2 ¿Cómo los museos están haciendo que las obras de arte sean accesibles, en línea, para las personas ciegas?	28
4 Referentes artísticos: Artistas en situación de discapacidad visual y artistas que trabajan con población de personas en situación de discapacidad visual.....	32
4.1 Jhon Bramblitt	32
4.2 Kelly Arrontes	36
4.3 Haruo Uchiyama.....	38
4.4 Samantha Guzmán	40
5. Estudio de caso. Un acercamiento al tema	45
5.1 Afrontando la problemática.....	45
5.2 Buscando nuestros colaboradores.....	47
5.3 Sobre los participantes	49
5.4 Un espacio cultural para el objeto de prueba	52
5.5 Museografía inclusiva	53
5.6 Sobre la obra u objeto de prueba	55
5.7 Estadísticas del estudio de caso.....	61
Conclusiones	92
Referencias.....	100
Anexos.....	103

Índice de figuras

Figura 1 . Diferencia entre integración e inclusión.....	18
Figura 2 Técnica didú.....	26
Figura 3 Spaghetti Blockchain.....	29
Figura 4 Three Graces.....	31
Figura 5 H ere´s Johnny.....	36
Figura 6 El origen de la vida	38
Figura 7 l'iwi.....	40
Figura 8 Bienvenidos a sentir.....	42
Figura 9 Obstáculos urbanos	44
Figura 10 Planimetría táctil.....	53
Figura 11 Vista de la museografía inclusiva, parte 1	54
Figura 12 Ingreso a la segunda sala, parte 2 de la museografía inclusiva	55
Figura 13 Vista de la primera ambientación de la instalación artística.....	60
Figura 14 Vista de la segunda ambientación de la instalación	61
Figura 15 Estadísticas expuestas por el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades	103
Figura 16 . Estadísticas expuestas por el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades	104
Figure 17 . Estadísticas expuestas por el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades.....	105
Figura 18 Sociabilización del proyecto. Imagen de la autora 2022.....	106

Figura 19 Sesión de grabación de los poemas complementarios para el audio de la instalación artística, con la colaboración del músico Martín Navarro para sus horas de formación académicas universitarias y la artista escénica Lorena Barreto	108
Figura 20 Recolección de hojas secas con la colaboración de los artistas visuales Belén Chalco y Lucas Rodríguez para sus horas de formación académicas universitarias.....	109
Figura 21 Medición de la altura estándar de la señalética inclusiva, artista Lucas Rodríguez	110
Figura 22 Belén marcando del lindero para el camino elaborado con hojas secas	111
Figura 23 Belén marcando del lindero para el camino elaborado con hojas secas.....	112
Figura 24 Belén probando el recorrido, la altura y accesibilidad a la señalética inclusiva, con los ojos serrados	112
Figura 25 Nivelando la altura de la que cuelgan las plantas del techo	113
Figura 26 Distribución de las plantas colgantes en el espacio instalavito	114
Figura 27 Implementación de la canaleta de madera para el fluido newtoniano.....	115
Figura 28 Aislando el piso de la Casa Patrimonial las Posadas	115
Figura 29 . Avance del recorrido de la instalación artística en un 90%.....	116
Figura 30 Elemento compositivo dispuesto en la segunda sala, de textura viscosa percibido por los pies descalzos.....	116
Figura. 31 Implementación de la hojarasca en el recorrido	117
Figura 32 Hojarasca (Plano detalle del camino de hojas secas)	117
Figura 33 Algunos de los participantes en situación de discapacidad visuales y participantes normo-visuales.....	118
Figura 34 Reconocimiento del espacio Casa patrimonial de las Posadas con los participantes del Grupo I.....	118

Figura 35 Explicación de las consignas a aplicar en la instalación artística, grupo 1, participantes en situación de discapacidad visual. Explicación de las consignas a aplicar en la instalación artística, grupo 1, participantes en situación de discapacidad visual	119
Figura 36 Señalética modelo. Prototipo de señalética inclusiva, modelo explicativo	119
Figura 37 Josué y Mateo, participantes del Grupo 1, instrucción practica sobre el funcionamiento de la señalética inclusiva, prototipo	120
Figura 38 Mateo, participante con del Grupo 1, reconocimiento del recorrido a través la planimetría táctil del espacio	121
Figura 39 Kimberli, participante del Grupo 2, reconocimiento del recorrido a través la planimetría táctil del espacio	121
Figura 40 Belén, responde la encuesta después de la experiencia	122
Figura 41 Belén encuesta a la participante Janina después de la experiencia	122
Figura 42 Culminación del laboratorio de Arte contemporáneo, segunda jornada. Participante del Grupo 3, público en general	123

Índice de tablas

Tabla 1	Concepción de los participantes sobre el arte	64
Tabla 2	Cercanía de los participantes con los museos	65
Tabla 3	Estadísticas de las actividades artísticas más concurridas	67
Tabla 4	Interés profesional de los participantes en situación de discapacidad.....	68
Tabla 5	Resultados de la señalética inclusiva	69
Tabla 6	Factor peligro	71
Tabla 7	Grado de dificultad.....	72
Tabla 8	Sensaciones producidas	73
Tabla 9	Recuerdos asociada a la experiencia	74
Tabla 10	Sentidos empleados en la experiencia	76
Tabla 11	Texturas reconocidas.....	77
Tabla 12	Sonidos reconocidos.....	78
Tabla 13	Olores reconocidos	79
Tabla 14	Reconocimiento del entorno recreado.....	80
Tabla 15	Contexto situacional de la instalación artística	81
Tabla 16	Dificultad conceptual	83
Tabla 17	Percepción del participante.....	85
Tabla 18	Aprobación de la propuesta inclusiva	86
Tabla 19	Interés de los participantes ante la propuesta	87
Tabla 20	Aspectos que generaron agrado a los participantes	89
Tabla 21	Aspectos que generaron disgusto a los participantes	90
Tabla 22	Opiniones de los participantes	91

Introducción

Este trabajo de titulación emerge al identificar una problemática de exclusión social¹ en personas en situación de discapacidad visual dentro del ámbito artístico visual, más no en otras artes, ejemplo de ello, la música. Esta segregación está más arraigada en ciertos territorios de lento progreso, escasez de inversión pública, apatía social y falta de liderazgo, entre otros factores que intervienen.

Resulta oportuno, evidenciar el porcentaje poblacional al cual se enfoca este proyecto, según las estadísticas expuestas por el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades (Conadis, 2022); en la ciudad de Cuenca existe un 13,27% de personas en situación de discapacidad visual.

Como objetivo principal, el interés radica, en fomentar espacios de inclusión² mediante la planificación y desarrollo de un Laboratorio de Arte Contemporáneo; esta propuesta consiste en elaborar un producto artístico experimental de carácter inclusivo con un componente investigativo, que permita llegar al siguiente objetivo específico: conocer el alcance comunicativo de una instalación artística multisensorial, percibida por un grupo de jóvenes en situación de discapacidad visual y personas normo-visuales de la ciudad de Cuenca.

Este trabajo de titulación se corresponde con la línea de investigación propuesta por la Universidad de Cuenca, Ecuador: Metodologías, técnicas y propuestas didácticas para la formación del arte y el diseño, y en conjunto, con la sublínea: Visualidades de la diversidad multicultural ecuatoriana.

Para el desarrollo de este trabajo de titulación abordamos el libro *Metodología de la investigación* de Hernández Sampieri (2014), en el cual se explican los procesos y parámetros que se emplea durante el desarrollo de un proyecto de investigación. El autor sugiere partir por identificar la problemática, con la finalidad de aportar ideas que permita acercarnos a la resolución del

¹ La *exclusión social* es considerada como una fractura de la sociedad, que afecta a los sujetos marginados o segregados (sin acceso ni posibilidades de oportunidades en aspectos vitales o culturales incluyen los educativos). La palabra proviene del latín, *exclusio*. Se manifiesta en la elevación de los niveles de pobreza, estigmatizaciones, discriminación y desventajas sociales, al privárseles de su condición y derechos ciudadanos. Está enraizada en el sistema de valores que vulneran la integridad de la condición humana, y que, en el orden educativo, da paso a la exclusión educativa, que deriva en exclusión social.

² La *inclusión* es una alternativa como fenómeno social frente a la *exclusión*, debido al exponencial aumento de esta última en las sociedades contemporáneas como uno de los efectos de la globalización neoliberal. El concepto de inclusión se sostiene en la defensa de valores relacionados con los fines de la educación, con la forma de sociedad en la que queremos vivir.

conflicto mediante fuentes investigativas; en este caso, se complementa la metodología, con la ejecución de una obra artísticas como herramienta.

Acorde al interés de este proyecto, se optó por llevar a cabo la metodología de estudio de caso, la cual se adecua al enfoque de este trabajo de titulación, basado en los siguientes parámetros descritos por el autor: análisis de la problemática y consecuencias, ejecución del preexperimento y muestreo aplicado a los participantes del proyecto (Hernández, 2014). Posterior a la extracción de la información obtenida mediante los instrumentos de investigación aplicados, se procedió a concluir la indagación con el proceso de estadísticas.

Para el análisis de la problemática y consecuencias, se partió de una indagación previa y recopilación del material de apoyo, el cual fundamenta este proyecto. Esta comprende además, los estatutos legales que respalda la inclusión de personas en situación de discapacidad visual, como a su vez, las metodologías aplicadas y el alcance obtenido por otros proyectos artísticos de enfoque inclusivo en diferentes países (revisar los ítems 1 y 2).

En el ítem 3, se aborda el apartado de la metodología de estudio de caso planteada para esta investigación, para el cual se elaboró una producción artística como preexperimento debido a su grado de control mínimo; al ser un preexperimento, surge la probabilidad de obtener tanto, aciertos como errores, por lo cual, el resultado de este trabajo debe considerarse, únicamente, como un acercamiento al tema que sirve de antecedente a investigaciones futuras.

El preexperimento consiste en una instalación artística multisensorial, que permita estudiar la experiencia estética de los participantes, para así realizar un muestreo mediante encuestas y estadísticas, con la intención de conocer la aproximación a los objetivos planteados en este trabajo de titulación. Todo este estudio de caso y la creación artística, componen la propuesta de Laboratorio de Arte Contemporáneo.

El muestreo se aplicó en tres grupos: primero, en 10 participantes clasificados en dos grupos (el grupo 1 compuesto por cinco participantes en situación de discapacidad visual y el grupo 2 se compone por cinco personas normo-visuales).

Sin embargo, existe un tercer grupo integrado por nueve participantes que son visitantes de la muestra artística; este grupo es diverso en edad, en profesión y en contexto socioculturales. Vale mencionar, que la mayoría de las personas del grupo 3 pertenecen al círculo artístico, las cuales

aportan juicios de valor a los resultados, pues su cercanía con el arte les beneficia más entendimiento sobre la dinámica artística.

Por lo tanto, al comparar la experiencia de los participantes con la obra, nos enfocaremos más en los grupos 1 y 2, debido a la similitud de condiciones, como rango de edad y nivel de cercanía con el arte. Durante la participación, también se generó igualdad de condiciones, pues ninguno de los participantes podía percibir la obra con el sentido de la vista; lo que permite hacer una comparación parcial en la investigación y obtener un acercamiento al tema de la inclusión.

Este proyecto de investigación se estructura en cinco apartados que contienen el trabajo desarrollado en función de los objetivos planteados en la introducción:

El apartado 1 expone las concepciones estéticas que aportan los especialistas consultados referidos a la función sociológica y comunicativa del arte, y sobre la experiencia estética partiendo del arte contemporáneo; el apartado 2 sustenta las bases legales de la problemática de la inclusión/exclusión en Ecuador, sobre los cuales se fundamenta la propuesta; el 3 presenta la importancia de los museos en la creación de espacios para personas en situación de discapacidad visual para facilitar su acceso a las expresiones del arte, en especial de las artes visuales contemporáneas. El apartado 4 contiene referentes artísticos sobre la obra de diversos artistas en situación de discapacidad visual o que trabajan con personas en este estado, entre ellos.

Finalmente, el apartado 5 presenta y fundamenta la metodología adoptada y en especial la modalidad del estudio de caso, cuyo resultado artístico se concibe en la creación del Laboratorio de Arte Contemporáneo, a partir del proyecto de instalación artística multisensorial, creado al efecto para personas en situación de discapacidad visual. El procesamiento de la información que se presenta en este apartado, basado en el análisis de los instrumentos aplicados, ha corroborado la validez de la propuesta y el aporte que representa la misma a las expresiones más sensibles del arte contemporáneo. Los anexos aportan información visual y estadística relevante que enriquecen el contenido de este trabajo de titulación.

1. Aproximaciones estéticas

El arte es un tipo de lenguaje compuesto por un sistema de signos, obtenidos mediante la correlación social entre personas; el sociólogo Arnold Hauser (1977), en su texto *La sociología del arte: 4to sociología del público*, explica que “el contenido del lenguaje, nace con el lenguaje, es irreductible como el ser y la consciencia” (p. 555).

Ejemplo de ello es el arte rupestre, una de las primeras manifestaciones artísticas que datan del Paleolítico Superior, cuyos símbolos, dibujos, grabados, pinturas, plasmados en rocas y cavernas, son las evidencias de la creatividad y expresividad inherente al ser humano (Martínez y Botiva, 2017).

Las formas de comunicación empleadas en el transcurso del tiempo, han permitido concebir la historia e imaginar el pasado. Los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari (1991), en su publicación *¿Qué es la filosofía?*, comparten su criterio sobre el aspecto creativo del individuo y las características inherentes del proceso de creación, que permite transmitir una experiencia estética en el espectador, pues afirman que:

Toda manifestación artística es un monumento, pero no conmemora un pasado, sino un bloque de sensaciones presentes que permiten su propia conservación [...]. La cosa es independiente del creador, por la auto-posición de lo creado que se conserva en sí. Lo que se conserva, la cosa u obra de arte es un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de perceptos y afectos. (pp. 164 y169)

Todas las huellas y manifestaciones artísticas, conservadas a lo largo de la historia, son la captura del impulso creativo de las personas, inspiradas por sensaciones que emergen en relación con su contexto existencial. Se puede comprender cómo el percepto, y la sensación estimulan la acción de comunicar, ambas se complementan con el afecto, y mediante la creación, plasma y atrapa al perceptor dentro de su materialidad; al respecto, los autores argumentan:

Mientras el material dure, la sensación goza de una eternidad durante esos mismos instantes. La sensación no se realiza en el material sin que el material se traslade por completo a la sensación, al percepto o al afecto. Toda materialidad se vuelve expresiva. (p. 168)

De ahí que, la expresión emerja por diversas razones y de distintas maneras. Desde el primer instante en que surge el percepto, cada elemento utilizado en la composición creativa permite acceder al afecto, el cual refleja todo un contexto del momento y la existencia por el que transita el creador de la obra.

Dicho planteamiento, visualizado desde la expresión, da cabida a la inclusión de personas en situación de discapacidad visual mediante el empleo del arte contemporáneo; este ofrece diversidad de técnicas, herramientas y materialidades al momento de crear, desde elaborar un objeto o cuadro que pueda ser percibido con el olfato hasta convertir coloridos granos de maíz en piezas para un mosaico; todo ello, brinda mayor cantidad de medios de expresión, adaptando así, nuevas formas de crear.

Por ejemplo, ante la propuesta del maíz como material, surge como percepto, el impulso de abordar una posible representación gráfica de la desvalorización económica del trabajo agrícola en el Ecuador. El arte contemporáneo, más allá de conseguir un producto únicamente agradable al gusto, busca emplear -creativamente- técnicas, recursos y simbología que transmitan una intención; mientras, el estímulo sensorial lleva al receptor a una reflexión.

Por otro lado, al tener presente al ámbito de las artes plásticas y visuales en el Ecuador, se plantean las siguientes interrogantes: ¿Cuál es la situación de una persona en situación de discapacidad visual ante una obra visual? ¿Cómo se aborda la problemática de exclusión que enfrenta este grupo poblacional?

Dado que el arte es una forma de interacción social, resulta pertinente analizar las incógnitas desde una perspectiva sociológica. Para ello, el sociólogo francés Pierre Bourdieu (2010) en su libro *El sentido del gusto*, afirma lo siguiente:

Para comprender lo que pasa en el dominio del arte y las querellas del mundo contemporáneo hay que tener en cuenta [...] en primer lugar, el hecho indiscutible de la distribución desigual del capital cultural [...] y en segundo lugar el hecho de que el campo artístico instituye una ruptura creciente entre lo que se hace en ese mundo y el mundo ordinario de los ciudadanos ordinarios. (p. 29)

El arte es un producto de consumo de alto costo; tanto, el factor económico como el cultural asumen papeles importantes en cuanto a la relación que tiene este en un contexto social; por

ejemplo, en Europa, epicentro del arte renacentista -líneas abajo revisaremos el caso del Ecuador- se enfatiza en el aprendizaje del arte como herramienta de desarrollo social.

Para fundamentar este juicio, se consulta el manual académico de *Educación artística y cultural en el contexto escolar de Europa* desarrollado por el Ministerio de Educación de España (2009), donde se precisa que desde 1999, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2006) ha influido en la integración y el fomento del arte en relación a la educación.

Según el manual académico, en Europa se publicó *La hoja de ruta para la Educación Artística* (2006), la cual confirma la importancia del arte vinculado a la educación, convertido en una asignatura obligatoria desde la guardería hasta el último año de enseñanza secundaria; en esta guía se afirma, que incentivar la educación artística permite el acceso a los derechos de educación y cultura, y a su vez, mejora la calidad de la educación al desarrollar las capacidades individuales y la diversidad cultural; aspectos ahora prioritarios en los centros escolares, enfocados en que los estudiantes exploren una diversidad de competencia e intereses, y desarrolle la confianza en sí mismos.

Otro de los logros obtenidos es la búsqueda de nuevas tecnologías y metodologías que faciliten el acceso a información, por ejemplo, la vinculación directa del estudiante hacia los espacios artísticos, mediante visitas guiadas y el acompañamiento de artistas (Ministerio de Educación de España, 2009, pp. 7-8).

Este ideal fue adoptado con el fin de fomentar, desde temprana edad, el desarrollo individual y colectivo de la persona en formación, en diversos aspectos, como: el desenvolvimiento de la motricidad de los niños mediante garabatos a trazo suelto; ejercicios con plastilina; pintura libre; rasgado de papel para *collage*, entre otras actividades; también vale recalcar, la importancia del desarrollo en el ámbito social, a través de la comunicación artística y la interacción entre estudiantes dentro de un espacio académico.

Es por ello, que este manifiesto se replicó en varios países; ejemplo de ellos es Ecuador, pues en la educación inicial, las actividades artísticas son las primeras en impartirse; mediante esta disciplina se vinculan otros conocimientos para ofrecer un aprendizaje desde lo lúdico, por ejemplo, para enseñar escritura se emplean libros ilustrados que parten desde el trazo de

vocales, nombres de objetos cotidianos o animales. El uso de dibujos e ilustraciones permite mayor comprensión de la forma y al emplearse la dinámica de colorear, se facilita el entendimiento de las características descriptivas de los elementos.

Al buscar una educación integral y de calidad, se piensa en el fomento cultural y artístico, pues tomando como referente a España y parte de Europa, se pudo observar que está intrínsecamente ligada al arte en su patrimonio cultural e histórico; por lo tanto, se puede comprender el enfoque que tienen hacia el arte y su relación con la educación.

Además, al posar la mirada en este continente, vale tener en cuenta que la historia del arte, especialmente durante el Renacimiento, brindó conocimiento y contribuciones gracias al estudio y dominio de la *techné* por parte de los artistas, por lo cual, las manifestaciones artísticas reflejan aspectos culturales y tienen un valor patrimonial en un territorio.

Ahora se hace necesario el enfoque desde una perspectiva territorial, analizar la relación que tiene la educación y el arte en el Ecuador como herramienta de transformación, para ello se aborda la *Guía educacional de cultura artística del Ecuador* (Ministerio de Educación del Ecuador, 2018); en su marco pedagógico se fundamenta el Yo como construcción individual y colectiva, pues según Oraisón (2007) citado en Ministerio de Educación del Ecuador (2018):

Es necesaria la identificación del Yo como ente de construcción de la persona y la ciudadanía, el cual requiere del análisis en el terreno de lo simbólico donde se diriman las identificaciones y posicionamientos que cierran o abran las posibilidades de acción ética, moral y política de cada persona. (p. 6)

Se observa que, para ambos países -España y Ecuador- el arte desempeña un rol fundamental en el desarrollo colectivo de una sociedad, pues forja un principio de manera individual mediante simbolismos vinculados con el aspecto sociocultural; se comprende así, que una creación artística es un producto social obtenido mediante la experiencia colectiva.

Sin embargo, al tener un enfoque sociológico, debe ir acompañado de una postura inclusiva, con el objetivo de ofrecer equidad de oportunidades en una sociedad; para verificar y profundizar lo descrito por la *Guía educacional de cultura artística del Ecuador* (Ministerio de Educación del Ecuador, 2018), es necesario abordar las metodologías empleadas en el país por instituciones gubernamentales como el Ministerio de Educación, el Consejo Nacional para la Igualdad de

Discapacidades (Conadis, 2021-2022) y sobre todo, los estatutos legislativos respaldados por la *Constitución del Ecuador* (2008).

2. Inclusión social en el Ecuador:

Entidades gubernamentales y estatutos legislativos

Para abordar este tema es oportuno reconocer y cuantificar, el grupo de enfoque valorado en este trabajo de titulación. Para ello, se recurrió a las estadísticas vigentes de personas en situación de discapacidad visual; los datos muestran, que en el Ecuador hay 471 205 personas en situación de discapacidad, de esta población, el 11,54% pertenece al grupo de personas en situación de discapacidad visual del país (ver anexo A1); en la provincia del Azuay se cuenta con un 12,33% de personas en situación de discapacidad visual (ver anexo A2) y cerrando más el campo de estudio, en la ciudad de Cuenca existen un 13,27% de población en situación de discapacidad visual (ver anexo A3) (Conadis, 2022).

A partir de esta estadística, puede comprenderse, que en el país hay un grupo minoritario esperando ejercer su derecho a la inclusión; por lo tanto, resulta relevante, enfocar la mirada en esta problemática social, además del interés investigativo que acompaña a este trabajo de titulación, para obtener un acercamiento a la inclusión en el ámbito de las artes contemporáneas; para ello, nos fundamentamos en el artículo 26 de la *Constitución de la República del Ecuador* (2008), en el que se menciona que:

La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantizar la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. (p. 27)

A su vez, se hace referencia al Título VII, relacionado con el Régimen del Buen Vivir, incluido en la *Constitución de la República del Ecuador* (2008); para ello, la Secretaría Nacional de Planificación dispone del documento *Plan de Creación de Oportunidades 2021-2025*, donde se respalda los derechos humanos de una sociedad para la obtención del Buen Vivir, enfocados en cinco ejes: económico, social, seguridad integral, transición ecológica e institucional.

Del Título VII: apartado inclusión y equidad:

Art. 340.- [...] El sistema se articulará al Plan Nacional de Desarrollo y al sistema nacional descentralizado de planificación participativa; se guiará por los principios de universalidad, igualdad, equidad, progresividad, interculturalidad, solidaridad y no discriminación; y funcionará bajo los criterios de calidad, eficiencia, eficacia, transparencia, responsabilidad y participación. El sistema se compone de los ámbitos como: la educación, salud, seguridad social, gestión de riesgos, cultura física y deporte, hábitat y vivienda, cultura, comunicación e información, disfrute del tiempo libre, ciencia y tecnología, población, seguridad humana y transporte.

Art. 341.- El Estado generará las condiciones para la protección integral de sus habitantes a lo largo de sus vidas, que aseguren los derechos y principios reconocidos en la Constitución, en particular la igualdad en la diversidad y la no discriminación, y priorizará su acción hacia aquellos grupos que requieran consideración especial por la persistencia de desigualdades, exclusión, discriminación o violencia, o en virtud de su condición etaria, de salud o de discapacidad. [...] El sistema nacional descentralizado de protección integral de la niñez y la adolescencia será el encargado de asegurar el ejercicio de los derechos de niñas, niños y adolescentes. Serán parte del sistema las instituciones públicas, privadas y comunitarias. (Constitución de la República del Ecuador, p. 93)

Estos artículos son los fundamentos de este trabajo de titulación, puesto a que se enfatiza en la inclusión como un derecho inherente en la población; por lo tanto, todo sistema social debe ayudar y complementar de manera inclusiva el desarrollo íntegro del sujeto. Se reconoce que, la formación artística está dentro de las planificaciones académicas, tanto en la educación inicial, básica y media; sin embargo, el gobierno logra obtener una sociedad que transita entre la integración y la inclusión.

Para comprenderlo, es necesario reconocer las diferencias entre integración e inclusión, para lo cual fue revisado el Modelo Nacional de gestión y atención para estudiantes con necesidades educativas especiales asociadas a la discapacidad de las Instituciones de Educación Especializada (IEE), (Ministerio de Educación del Ecuador, 2018-2019,b).

Figura 1.

Diferencia entre integración e inclusión

Integración	Inclusión
<ul style="list-style-type: none"> • La integración es parcial y condicionada. 	<ul style="list-style-type: none"> • La inclusión es total e incondicional.
<ul style="list-style-type: none"> • Pide concesiones a los sistemas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Exige rupturas en los sistemas.
<ul style="list-style-type: none"> • Las personas con discapacidad se adaptan a las necesidades de los modelos que ya existen en la sociedad, que hace solamente ajustes. 	<ul style="list-style-type: none"> • La sociedad se reorganiza para atender a la diversidad en igualdad de condiciones.
<ul style="list-style-type: none"> • Defiende el derecho de las personas con discapacidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • Defiende el derecho de todas las personas, con y sin discapacidad.
<ul style="list-style-type: none"> • Es un concepto que pone énfasis en la integración de la población con discapacidad en la educación ordinaria. 	<ul style="list-style-type: none"> • Es un concepto que pretende hacer efectivos los derechos a la igualdad de oportunidades y la participación de la población en general.
<ul style="list-style-type: none"> • Pone énfasis en las condiciones de acceso de la población con discapacidad en la educación ordinaria, con limitaciones en la participación y el aprendizaje efectivos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Implica aquellos procesos que llevan a disminuir las barreras para el acceso, el aprendizaje, el juego y la participación de todo tipo de estudiantes.

Fuente: Blanco, UNESCO, Ainscow y otros

Nota. Definiciones avaladas por la UNESCO.

Fuente: Tomado de Modelo Nacional de gestión y atención para estudiantes con necesidades educativas especiales asociadas a la discapacidad de las Instituciones de Educación Especializada (IEE), (2018-2019), por el Ministerio de Educación del Ecuador.

Podemos observar en el punto cuatro, que la integración defiende los derechos de las personas en situación de discapacidad; mientras, la inclusión vincula ambos grupos, personas en situación de discapacidad y personas normo-visuales, lo que ocasiona una ruptura en este sistema educativo tradicional.

Así lo respalda el Ministerio de Educación, al abordar el concepto de inclusión en su Modelo Nacional de gestión y atención para estudiantes con necesidades educativas especiales asociadas a la discapacidad de las Instituciones de Educación Especializada (IEE), (Ministerio de Educación del Ecuador, 2018-2019,b). Modelo Nacional de gestión y atención para estudiantes con necesidades educativas especiales asociadas a la discapacidad de las instituciones de educación especializada, el cual se afirma que la inclusión: “[...] responde a toda

la gama de aprendizajes, independientemente de su condición, por ello es que las instituciones educativas son las responsables de adaptar su currículo al estudiante y no al revés” (p. 13).

Dentro de los parámetros sustentados en este apartado, primero, para el gobierno es imprescindible implementar la capacitación del lenguaje de señas y el manejo del sistema braille en todas las instituciones de educación general, para lo cual, el docente de educación genérica también debe estar capacitado para facilitar la inclusión.

También, al permitir la coexistencia dentro de planteles regulares con enfoque inclusivo, se obtiene una educación inclusiva de calidad, en lugar de conformarse únicamente, en integrar hacia la sociedad mediante institutos especializados.

La *Constitución de la República del Ecuador (2008)*, respalda en el *Art. 26*, a la inclusión como un derecho y un deber ineludible e inexcusable, del Estado. Se define en el Capítulo primero: Inclusión y equidad (*Art. 343*): “El sistema nacional de educación tendrá como finalidad el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje, la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura [...]” (p. 160).

Así, puede comprenderse, que el objetivo de la inclusión es expandir la enseñanza y el aprendizaje, mientras, al hablar de educación, el *Art. 349* señala: “El Estado garantizará al personal docente, en todos los niveles y modalidades, estabilidad, actualización, formación continua y mejoramiento pedagógico y académico [...]” (p. 162).

A partir de la investigación empleada dentro de los centros educativos de la ciudad, puede mencionarse, que el rol de la actividad artística dentro de la educación básica es experimental y la lleva a cabo un profesional en Ciencias de la Educación, esta profesión permite impartir clases, tanto en la escuela como en el colegio.

En la secundaria, la Educación Cultural y Artística también es experimental y la imparte un Licenciado en Artes; este docente puede ser de profesión: músico, artista visual o artista escénico; quien planifica su *pensum* académico enfocándose en una propuesta que emplee una o más disciplinas artísticas. En cuanto a la formación artística de tercer nivel, esta se enfoca y profundiza cada rama del arte que se oferta en el país de forma independiente; la docencia en la

Educación Superior, la ejerce un profesional que posee un título de cuarto nivel; es decir, Maestría o Doctorado en el campo de la docencia artística.

El Ministerio de Educación debe ser más riguroso en el cumplimiento de las propuestas planteadas, en su Modelo Nacional de gestión y atención para estudiantes con necesidades educativas especiales, asociadas a la discapacidad de las Instituciones de Educación Especializada (IEE), (Ministerio de Educación del Ecuador, 2018-2019, b), pues uno de los principios del currículo señala:

La creatividad permitirá buscar nuevos caminos pedagógicos, fuera de las rutas habituales, que permitan sacar el máximo rendimiento de cada estudiante y la flexibilidad para adaptarse a las situaciones imprevistas que se presentan día a día, acomodando la metodología al momento actual del estudiante y a su progreso personal, estando dispuesto a modificarla si los resultados no son los esperados. (p. 79)

Este punto importante no se evidencia en la práctica cuando se fija la mirada en la exclusión de personas en situación de discapacidad visual dentro de la educación de las artes visuales, pues el currículo aborda la problemática superficialmente con leves adaptaciones, con un alcance enfocado únicamente en las capacidades del estudiante, por ejemplo, la plastilina como máximo acercamiento hacia la disciplina, complementando la práctica artística con la música.

En Ecuador, la cátedra artística en la educación regular y especial, se incluye como una asignatura adicional o complementaria, sin comprender realmente que desempeña un papel fundamental dentro de la cultura y que de manera independiente, influye relativamente en el desarrollo social, como se ha mencionado anteriormente. Por lo cual, se debía realizar una reforma curricular en la educación del Ecuador enfocada hacia la inclusión y no solo a la integración.

Sin embargo, el arte se encuentra subvalorado por el Estado, que lo considera un gasto innecesario, y no una inversión significativa; teniendo en cuenta el contexto ecuatoriano, el arte y la educación se forjan dentro de un ámbito de precariedad y desigualdad económica y social, cuyo resultado es el reflejo de sociedades deficientes.

No obstante, el *Art. 380*, de la Constitución del Ecuador (2008), en el literal 4, indica que: "Serán responsabilidades del Estado: establecer políticas e implementar formas de enseñanza para el

desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para niñas, niños y adolescentes.” (pp. 171-172). Una de las cualidades del arte es la comunicación mediante diversas expresiones, lo que permite tener un acercamiento a la inclusión de personas en situación de discapacidad visual hacia el área de las prácticas artísticas contemporáneas.

Se puede observar, como algunos de los estatutos legales descritos en este trabajo de titulación, se pasan por alto; por lo tanto, la propuesta de inclusión que se aborda más adelante, se fundamenta en los mismos, al ser decretos estatales los cuales pueden respaldar un proyecto.

Ahora bien, ¿Qué propuestas ejecuta el Ministerio de Educación en base a estos estatutos legales? Partiendo de la fundamentación teórica y legal del modelo educativo, este trabajo se enfoca en la Agenda Nacional para la Igualdad en Discapacidades (ANID, 2014-2017):

La propuesta de la ANID, busca identificar, cuantificar, verificar y reducir las brechas de desigualdad que afectan la calidad de vida y el pleno ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad y sus familias [...] asegurar un sistema de educación inclusivo y especializado en todos los niveles; así como generar oportunidades de enseñanza a lo largo de la vida. (p. 32).

Identificar es el punto de partida para saber cómo actuar ante la situación, reconocer qué objetivos se persiguen y que metodología se requiere, por lo cual, en el apartado destinado al estudio de caso, se abordó el contexto de vida de los participantes en situación de discapacidad visual, de dicha investigación se pudo conocer, cómo funciona el proceso de integración en los centros educativos regulares.

Los participantes del proyecto estudiaron la educación básica hasta los 10 años de edad en el Instituto Educativo “Claudio Neira Garzón” de Cuenca, Ecuador, para personas invidentes y sordos del Azuay; la escuela, durante el proceso de integración tiene a sus estudiantes en los centros educativos regulares, y realiza acompañamiento durante dos años.

También, la investigación -desarrollada más adelante- reveló un caso específico, uno de los participantes menciona que factores como la falta de recursos económicos y limitaciones de migración intervino en la posibilidad de recibir una educación académica adecuada en centros educativos especializados en educación inclusiva; como se ha mencionado con anterioridad, la

mayoría de centros educativos regulares no están aptos para atender discapacidades, sobre todo en las zonas rurales, contexto situacional en el que se desenvuelve este caso y muchos otros en el país.

Dichos factores dificultaron el acceso a recursos y herramientas pedagógicas necesarias para la inclusión, motivo suficiente para poner más énfasis en la búsqueda de una educación inclusiva y de calidad en institutos de educación regular, que promueva oportunidades a lo largo de la vida y elimine las barreras que impiden la participación de esta minoría poblacional dentro de la educación artística y genérica.

Así lo respalda la Agenda Nacional para la Igualdad en Discapacidades (ANID, 2014-2017) en unos de sus objetivos, donde propone: “Fortalecer las oportunidades de formación ocupacional en artes y oficios para jóvenes y adultos con discapacidad” (p .32).

Pero ante todo, hay que tener presente el rol de otra entidad gubernamental que atiende la inclusión, el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades (Conadis) del Ecuador, el cual se reconoce en la *Resolución No. 030-ST-2021 de la Secretaría Técnica del Conadis* como el organismo del gobierno que debe: “4. Crear e institucionalizar un sistema de gestión de información de igualdad y no discriminación” (Conadis, 2021,b, p. 1), a su vez se indica en la misma Resolución No. 030 que sus funciones y objetivos son avalados por el estado, donde se establece que dicho organismo:

[...] por mandato Constitucional y legal, tiene atribuciones en la formulación, transversalización, observancia, seguimiento y evaluación de las políticas públicas relacionadas con la temática de discapacidades en todo el territorio nacional, para lo cual podrá desarrollar mecanismos de coordinación con las entidades rectoras y ejecutoras de la política pública [...] fomentando una cultura de paz y equidad que desarrolle en la sociedad las capacidades humanas orientadas hacia la garantía del derecho de igualdad y no discriminación [...]. (p. 2)

Vemos que la responsabilidad del Conadis es velar y garantizar el buen vivir y la correcta ejecución de los derechos de la población en situación de discapacidad en el Ecuador, su enfoque está en lograr la equidad e inclusión de esta minoría poblacional en todo ámbito: social, laboral, educativo, entre otros.

Una de sus metodologías parte por informar y concientizar, con respecto a la problemática de exclusión, a través de capacitaciones, conferencias y proyectos públicos, en el área urbana, con mayor énfasis en la zona rural, con el fin de desarrollar empatía e interés social. Es innegable, que la sociedad desempeña un papel fundamental en abordar la problemática de exclusión. Sin embargo, para lograr su cooperación en la resolución de esta problemática, el Conadis (2021,a) debe cumplir con sus obligaciones y aplicar sanciones a aquellos que infrinjan los protocolos de inclusión establecidos.

Actualmente, Ecuador como país y como nación, aún se encuentra lejos de alcanzar los niveles deseados de inclusión; por ejemplo, adaptar todo establecimiento público y privado con infraestructura y políticas inclusivas como un derecho y una necesidad prioritaria para el acceso y desenvolvimiento autónomo de la persona dentro del entorno social.

Sin embargo, aún visualizamos centros educativos, comerciales, recreativos, laborales, estatales, no aptos para recibir a personas en situación de discapacidad; con respecto al ámbito educativo, resulta alarmante, pues al ser un aspecto tan relevante en el desarrollo de una sociedad se infringe con este derecho innegociable. Entonces, ¿Qué esperanza tenemos de conseguir un Ecuador inclusivo, cuando la corrupción infringe los derechos humanos?

Mientras, en el área de la educación, la inclusión es responsabilidad Ministerio de Educación según el numeral 35.7 de la *Reforma de la Ley Orgánica de Discapacidades* (Conadis. (2021a) que señala:

El Ministerio de Educación, en el ámbito de sus competencias, deberá atender los reclamos administrativos que se presenten sobre las siguientes presuntas infracciones: Impedir el derecho de acceso a la educación en las instituciones educativas fiscales, municipales, fiscomisionales y privadas. (p.12)

Dentro de lo establecido por el estado, ambas entidades delegadas están pasando por alto las infracciones, pues aparte de no contar los establecimientos educativos con la infraestructura correcta para el acceso a los estudiantes en situación de discapacidad, también encontramos un *pensum* académico no incluyente. Ante estas deficiencias, puede discernirse que estas instituciones realmente no garantizan la equidad, inclusión y no discriminación.

El alcance del Estado y sus entidades se limita -principalmente- a la integración educativa, pues la complacencia del gobierno y la nación han llevado a la tolerancia de las violaciones de las políticas inclusivas, cuando estas son de responsabilidad social y gubernamental ineludible. En la práctica, el interés por las problemáticas sociales se aborda desde las necesidades de la mayoría, cuando debe enfocarse desde una perspectiva colectiva que incluya a las minorías vulnerables de una sociedad.

Se considera que, la inclusión se obtiene del interés investigativo de una sociedad por conseguir métodos y herramientas que permitan el libre acceso y equidad de oportunidades, para el aprendizaje y enseñanza de distintos conocimientos y oficios, facilitando así, sobrepasar las limitaciones de una discapacidad.

A su vez, reconocer además, la existencia de factores en el país que limitan el alcance de este ideal, como el soborno, la corrupción, el mal manejo de recursos y la falta de investigación e información que frenan la obtención de metodologías y herramientas de inclusión, lo que contribuyen a un desequilibrio en el bienestar de las personas en situación de discapacidad.

3. Los museos de arte: Un espacio de inclusión

Este apartado recopila propuestas de inclusión planteadas desde diversas escalas, con el símil de que todas actúan desde la práctica artística y la incorporación interactiva de personas en situación de discapacidad visual, dentro de espacios expositivos. Estas opciones se proponen como posibles metodologías y herramientas de interés investigativo, educativo y artístico.

Tomando como referente el enfoque de *La hoja de ruta para la Educación Artística* (2006), abordada anteriormente, se fomenta la educación artística mediante la interacción de los estudiantes con los artistas, durante las visitas guiadas en las exposiciones; ello le permite al estudiante, un acercamiento al arte desde el entendimiento del quehacer artístico, facilitando una retroalimentación mutua, pues de este intercambio, el artista también puede comprender la percepción artística y estética de una obra de arte desde la discapacidad.

El interés de los espacios expositivos por presentar muestras inclusivas, da cabida a la creación artística inclusiva, lo que fomenta la práctica artística y la educación desde el rol de espectador; es decir, a través de la percepción estética de una obra de arte multisensorial para público en situación de discapacidad.

3.1 Art in the Dark

La tesis *Art in the Dark* de las autoras Gonzáles y Caeiro (2019), también reconoce una problemática de exclusión social y educativa en relación al campo de las artes visuales; enfocan su atención en el Bachillerato en Artes de los colegios de Madrid, España; estos ofrecen al estudiante, una especialización artística en un nivel inicial, mediante la obtención de técnicas, conceptos y la estimulación de su creatividad. Sin embargo, los estudiantes en situación de discapacidad visual están excluidos de obtener una formación en el área de las Artes Visuales.

Vale reconocer, que la metodología de bachilleratos especializados en los centros de educación secundaria, permite al alumnado enfocarse en aprender un conocimiento y profundizar un saber en específico, lo que le facilita su desenvolvimiento académico en la universidad; también se debe considerar, que no todos los jóvenes pueden acceder a una formación de tercer nivel, por lo tanto, el conocimiento obtenido de la especialidad en la secundaria se convierte en una posibilidad de oficio independiente.

González y Caeiro (2019), al evidenciar la problemática de exclusión, plantean un proyecto investigativo y artístico enfocado en la estimulación multisensorial como método de inclusión. Fundamentan su propuesta en la *Estética Relacional* planteada por Bourriaud (1997) (citado por González y Caeiro, 2019), el cual, propone la integración del público en la obra, creando una contemplación más íntima e interactiva; esta tendencia se ha venido desarrollando desde el último tercio del siglo XX hasta la actualidad (p. 12).

Dicha tendencia artística participativa ha influido positivamente en la sociedad y la relación con la comunidad artística. Por lo tanto, ha sido adoptada por algunos museos como una herramienta de inclusión y educación; cada uno de ellos ha implementado su propia metodología, por ejemplo, en Florencia, el Palacio Pitti presentó una exposición tiflológica y multisensorial, desarrollada mediante la técnica de la escultura y el manejo de diversos materiales, lo que permitió la estimulación de la percepción háptica y olfativa del público inclusivo. El Museo Reina Sofía, dos veces al mes, ofrece al visitante un recorrido táctil de algunas de sus esculturas. Mientras, el Museo del Prado ha aplicado la técnica *didú*, que consiste en el uso de la fotografía y el bajo relieve, ofreciendo obras para el deleite del público normo-visual y personas en situación de discapacidad visual (pp. 16-17).

Figura 2

Técnica didú



Nota. Propuesta inclusiva, impresión a bajo relieve de la obra *La Gioconda* de Leonardo da Vinci. Expuesta en el Museo del Prado.

Fuente: Tomada de *Viral Diario*, por P. Blazquez (2015).

El *Tate Modern* de Londres realizó audios descriptivos que ponen en contexto al oyente con respecto al artista, el trasfondo de la obra, las cualidades y detalles relativos de la misma; dicha metodología adoptó el *MoMa* de New York, complementando así sus recorridos táctiles (González y Caeiro, 2019, p. 17).

Sin embargo, este método interviene en la percepción propia del público al narrar una interpretación de otra persona, por lo cual, se debía aprovechar esta herramienta de una forma más creativa e interactiva, que vaya más allá del aspecto educativo en relación a la historia del arte, pues hay que tener en cuenta, que la finalidad de esta propuesta inclusiva, es instruir y ofrecer un acercamiento a obras maestras obtenidas a través del tiempo, durante el desarrollo del arte.

González y Caeiro (2019, p. 25), toman como referencia, el estudio *Dibujos de Gaia, una niña ciega* de John Kennedy (2003), el cual menciona, que la superficie es un elemento relevante en el dibujo figurativo; del reconocimiento de la superficie emergen los bordes que delimitan el espacio compositivo de las formas, este aspecto influye en el aprendizaje de la perspectiva tanto de personas normo-visuales y personas en situación de discapacidad visual.

Los resultados del estudio demuestran, que las personas con ceguera, con poca práctica en el dibujo, consiguen resultados no muy diferentes a las personas normo-visuales, mientras que, quienes practican habitualmente, consiguen dibujar mejor que muchas personas videntes. Existe el caso de artistas que perdieron la vista con el tiempo, y su práctica artística refleja ciertas adaptaciones al momento de crear, como es el caso de Monet, quien produjo en sus últimos años, obras de gran relevancia a pesar de su deficiencia visual (González y Caeiro, 2019, pp. 23, 24, 25)

Con este análisis, se observa el interés que hay en Madrid por cubrir algunas de las problemáticas de exclusión en el área de las artes visuales, con relación a las personas con ceguera y déficit visual. Las metodologías implementadas por los centros de arte, otorgan la posibilidad de adaptarlas a institutos educativos con el objetivo de instruir la disciplina a temprana

edad, estimulando así, el desarrollo de la creatividad y el aprendizaje de nuevas destrezas sensoriales; a su vez, aborda el problema de exclusión educativa, como lo hace Madrid, al reconocer las artes como una opción de profesión dentro de la formación educativa en la secundaria. Por otro lado, Ecuador implementa esta disciplina como asignatura complementaria en los colegios.

El estudio realizado por Kennedy demuestra que no deben subestimarse las capacidades que se pueden desenvolver al sobrepasar una situación de discapacidad, ya que todo conocimiento se domina a través de la práctica constante. El problema está en, ¿Cómo facilitamos la superación de las barreras de la discapacidad que impiden obtener dichos conocimientos?

Nuestro deber social es investigar, crear métodos y herramientas que solucionen esta incógnita, buscar el medio para adaptar la enseñanza acorde a sus capacidades y el desarrollo de nuevas destrezas.

3.2 ¿Cómo los museos están haciendo que las obras de arte sean accesibles, en línea, para las personas ciegas?

En el apartado anterior, se abordaron las propuestas de los museos de arte ejecutadas para cubrir la inclusión dentro de sus muestras; sin embargo, la sociedad ha obtenido ciertos avances, ejemplo de ello es el uso de la tecnología, una herramienta que se ha incorporado a gran parte de las actividades desarrolladas en la vida cotidiana, y a su vez, encamina a las personas a adaptarse y a adoptar nuevas cotidianidades.

Con este rápido proceder, las exigencias por perfeccionar la integración de la tecnología en el ámbito artístico no se hicieron esperar, puesto que gran parte de los métodos de inclusión han sido cubiertos por esta herramienta. Por ejemplo, las narraciones de audio que suelen describir datos técnicos e históricos empezaron a formar parte de los textos, acompañados por audios alternativos dentro de galerías virtuales, así lo señala la revista digital *Art in América*, en su artículo ¿Cómo los museos están haciendo que las obras de arte sean accesibles para las personas ciegas en línea? redactado por Emily Watlington (2020,a), menciona que:

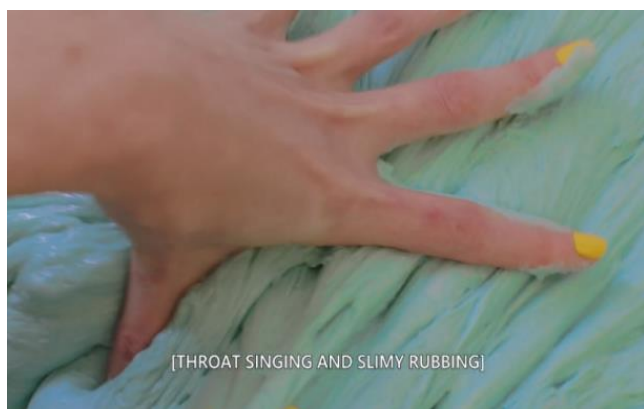
En 2019, se presentaron más de cien demandas contra galerías de Nueva York cuyas imágenes en línea carecían de etiquetas alternativas. Al menos treinta y siete de las demandas fueron presentadas por Deshawn Dawson, un residente ciego de Brooklyn afirmó

que las galerías violaban la Ley de Estadounidenses en situación de Discapacidades (ADA), que exige que las empresas y los lugares públicos acomoden a personas discapacitadas.

El cumplimiento a los derechos establecidos no es la única exigencia que se presenta ante la inclusión, pues el círculo artístico plantea poner énfasis en la calidad del contenido de los textos, razón por la cual, este método ha tenido mejoras mediante el ingenio de los museos; en el artículo, Watlington (2020,b) también señala las propuestas empleadas para la redacción de los textos alternativos, por ejemplo, el modelo de escritura del Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, el cual describe una escena del video *Spaghetti Blockchain* (2019) de Mika Rottenberg como: “Manos de piel clara con uñas de color amarillo intenso masajean repetidamente una gran masa de sustancia pegajosa verde menta”

Figura 3

Spaghetti Blockchain



Nota. Captura de pantalla a la que hace alusión a la cita sobre el video *Spaghetti Blockchain* (2019) de Mika Rottenberg.

Fuente: Tomado de *Chicago Museum*. En, <https://www.scribbr.es/normas-apa/ejemplos/imagen/>

Este formato de texto descriptivo otorga cualidades físicas de los elementos de la composición artística; esta obra de videoarte emplea diversidad de colores, texturas visuales y sonoras que juegan con los sentidos; sin embargo, el texto empleado puede ser imaginado por una persona con ceguera, desarrollada en su trayecto de vida, mientras que una persona con ceguera congénita, no podrá reconocer la cualidad del color.

Esto se debe, a que las descripciones son realizadas por personas normo-visuales, de igual forma que el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York (MET), trabaja con visitantes de las muestras que aportan tres descripciones y mediante las similitudes, forman una sola descripción; así lo describe el artículo sobre la obra *Autumn Rhythm* (número 30) de Jackson Pollock (1950) redactado por Watlington (2020,a).

- Un lienzo beige lleno de líneas que se cruzan y gotas de pintura negra, blanca, marrón y verde azulado.
- Un lienzo beige salpicado de pintura negra, blanca, marrón y verde azulado.
- Pintura abstracta con líneas que se cruzan en negro, blanco y marrón goteando enérgicamente sobre un lienzo beige.
- Las “líneas que se cruzan”, aunque técnicamente precisas, no capturan la energía característica de Pollock. Sin embargo, “salpicado” y “goteado enérgicamente” describen mejor cómo se hicieron las líneas, no cómo se ven (aunque, por supuesto, estas cosas son inextricables).

Estas descripciones obtenidas, emergen de una mirada subjetiva, las tres opciones denotan un grado de observación que va desde una mirada superficial hasta una observación detallada, esta dependerá de la cercanía del espectador con la práctica artística y la apreciación estética de una obra, pues el resultado será diferente si proviene de un conocedor de arte o de un ojo común que puede pasar por alto detalles.

El MET facilita este método de inclusión a través de un “*software* llamado *lector de pantalla*, que convierte el texto en braille o audio”, así lo indica el artículo abordado *¿Cómo los museos están haciendo que las obras de arte sean accesibles para las personas ciegas en línea?* de la autora Emily Watlington (2020,a) quien propone una escritura con base en palabras clave, tomando como referencia el método que emplea *Google*; por ejemplo, para la obra *Three Graces* (siglo II dC) de la colección del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, describe el siguiente texto:

Mármol, escultura, romano, antigüedad, escrito para apelar a un algoritmo, no a un ser humano. Al mismo tiempo, permitir que el campo de texto alternativo sirva tanto para la optimización de motores de búsqueda como para los usuarios ciegos o con problemas de visión puede ser una poderosa herramienta persuasiva para convencer a las corporaciones de que las descripciones valen la inversión laboral que requieren. (Watlington, 2020,a)

Figura 4*Three Graces*

Nota. Escultura de mármol expuesta en el Museo Metropolitano, empleada como ejemplo para la aplicación de un Software inclusivo para personas en situación de discapacidad visual.

Fuente: Tomado de *Art in America*. (Wattlington, 2020c)

Considero, que la propuesta de una escritura algorítmica es el método que menos persuade en la percepción del espectador en situación de discapacidad visual, ya que, en comparación con otros formatos de escritura que narran detalladamente la obra, interfieren en la propia reflexión del oyente o lector, mientras que las palabras clave son señales para concebir la idea del artista. Vale recordar, que el uso de la cédula en una obra de arte, no pretende decirle al espectador qué pensar sobre la obra; su función es facilitar al espectador ese encuentro íntimo con la obra mediante la apreciación estética, sin invadir su percepción.

Se debe considerar, que los textos propuestos por este método de inclusión debían ser realizados por personas en situación de discapacidad visual, en colaboración con artistas normo-visuales y en situación de discapacidad visual, ya que únicamente, una persona con ceguera comprende cómo se da su percepción desde los otros sentidos, además, así se evita errar con un texto que contenga características no identificables para personas en situación de discapacidad visual congénita.

Sin lugar a duda, esta iniciativa de incorporar medios de inclusión en páginas web es de total relevancia, pues tengamos presente el cambio brusco de cotidianidad causada por la crisis

sanitaria COVID 19, que demandó estar preparados para adaptarnos a una cotidianidad virtual e influyó sobre todo, en el ámbito laboral y educativo; es por ello, que la inclusión debe cubrir y actualizarse a la par con los avances obtenidos en la sociedad.

4 Referentes artísticos: Artistas en situación de discapacidad visual y artistas que trabajan con población de personas en situación de discapacidad visual

Dentro del ámbito artístico, se pueden apreciar los esfuerzos que han hecho los artistas por superar cualquier tipo de limitación: dejar huellas en la historia, romper estructuras, crear tendencias, deconstruir conceptos, entre otros, porque el arte es experimentación, rebeldía, juego, reflexión, crítica, propuesta y su cualidad comunicativa no da cabida a la exclusión, ya que sin un receptor, la obra queda como un íntimo recuerdo.

Por lo tanto, es oportuno plantearse: ¿Cómo se encuentra el arte visual con relación a la discapacidad? En la actualidad, este dispone de un sinfín de obras multisensoriales, lo que ha creado una relación de adaptación dentro de la triada creador, obra y remitente, llevando a la persona en situación de discapacidad visual, a deleitar sus sentidos y despertar su percepción con la música o conmovirse con una obra de teatro.

Debido al enfoque de este trabajo de titulación, la búsqueda se centra en artistas normo-visuales y en situación de discapacidad visual, quienes crean arte contemporáneo desde un enfoque inclusivo.

4.1 Jhon Bramblitt

El primer referente artístico es John Bramblitt, originario de Dallas, Estados Unidos. En su página web *John Bramblitt The Dam Show* cuenta sobre su historia y su vínculo con el arte, el cual ha existido desde temprana edad, destacándose por su habilidad en el dibujo, pues en su niñez, el arte fue su refugio ante sus conflictos de salud con la epilepsia; las constantes convulsiones provocadas por su enfermedad, ocasionaron que en el año 2001 perdiera el 95% de su vista a causa de lesiones cerebrales (Bramblitt, 2020). En la sección “preguntas frecuentes” responde muchas inquietudes con respecto a su práctica artística; entre sus respuestas comparte juicios

sobre su proceso de adaptación, el cual empezó desde el reconocimiento de la percepción mediante el sentido del tacto, para plantearse así, una nueva cotidianidad.

Después de un año de percibir su mundo con autonomía, se propuso retomar el dibujo mediante la perseverancia e ingenio en su quehacer artístico, pues ha logrado realizar obras realistas que evidencian innegablemente que las artes contemporáneas pueden ser inclusivas.

Gracias a su investigación y experimentación, Bramblitt (2020) imparte talleres que desarrollan una nueva capacidad dentro del accionar artístico, desde el entendimiento de la creación artística sin el sentido de la vista, así lo describe el artista su página web *John Bramblitt The Dam Show*, sobre su proceso de creación.

Para ubicarme en el lienzo empleé líneas en relieve mediante cantidades de pinturas, como las pinturas para tela, [...], la mayoría de las pinturas en relieve que uso ahora para dibujar las mezclo yo mismo. Esto me permite controlar el tiempo de secado de diferentes materiales, e incluso tener líneas que permanecen elevadas durante un período de tiempo, pero luego se secan planas, lo que permite que técnicas como el velado y los lavados sean más efectivos. También he desarrollado técnicas en las que se pueden superponer líneas en un lienzo usando una hoja de papel separada, y también para que las acuarelas tengan líneas debajo del papel que se pueden sentir fácilmente pero que no interfieran con la fina pintura de acuarela.

Cuando se trata de manejar el color, normalmente uso uno de dos métodos. El primero lo usé principalmente con pinturas al óleo. Debido a que las pinturas al óleo están hechas de diferentes sustancias, tienen una viscosidad y textura que varía ligeramente de un color a otro. Al agregar medios al color como Liquin y diluyentes de pintura, puedo alterar aún más la forma en que se siente la pintura. Por ejemplo: Titanium White es muy espeso como la pasta de dientes, mientras que Ivory Black es bastante líquido, más como el aceite. Al agregar un poco de diluyente, puede hacerlo aún más. Cuando comencé a pintar, usaba solo tres colores al óleo: blanco titanio, negro marfil y un tono profundo rojo cadmio. Mezclé estos colores en diferentes proporciones sintiendo cómo se sentía cada combinación. Después de aproximadamente un mes, agregaría un nuevo color a mi paleta. [...] este año he desarrollado una nueva pintura para dibujar que ha revolucionado la forma en que puedo trabajar con papel y tela sin imprimación. [...]. Para mezclar un gris a medio camino entre el

blanco y el negro, simplemente mezcle para obtener una textura que esté a medio camino entre las pinturas gruesas y las finas.

[...] Las pinturas como acuarelas, acrílicos, tintas y pinturas a base de resina se sienten similares al tacto, y cambiar la textura puede dificultar el uso de estas pinturas. Todas las botellas y tubos de pintura en mi estudio están en Braille, y cuando mezclo colores utilizo recetas. (Bramblitt, 2020)

Todas estas técnicas son sin duda, un gran aporte para la enseñanza de esta disciplina artística; los medios que describe el artista evidencian un buen manejo y entendimiento del tacto, desarrollando la capacidad de mezclar colores al sentir y registrar texturas para así conseguir ejecutar la teoría del color; en cuanto al dibujo, su dominio en teoría y técnica le facilita crear con un realismo en sus obras, además, su técnica de la línea con relieve domina un sistema de medición empleando sus manos; la perseverancia de este artista le permite ingeniar soluciones para fomentar su creación artística.

Cuando Bramblitt (2020) pinta un rostro emplea el tacto para registrar las partes que lo componen, detalles como su proporción, el volumen, su textura; reúne información que le permita generar una imagen en su cerebro y así plasmarla en el lienzo; en su página web comparte su método de reconocimiento táctil, el artista explica:

[...] Por ejemplo, la oreja se divide en tres áreas: la parte superior, la media y la inferior. Cada una de estas áreas se desglosa aún más, y para cada área hay una “norma” y lo que está determinando con el tacto es cómo esa área en particular se desvía de la norma. Esto le da algo mucho más fácil de recordar que simplemente tratar de pensar qué ángulo tiene una cierta curva exactamente sobre la distancia a recorrer. Luego pasas a la siguiente zona y ves cómo se desvía. Cada área fluye naturalmente hacia la siguiente, y cuanto más sientes, más información hay, y en realidad se vuelve más fácil de recordar porque construye una imagen de una manera muy lógica. Con la práctica, esto se vuelve cada vez más rápido, y muy rápidamente en algo que puedes hacer sin siquiera tener que pensar en ello. [...] las yemas de los dedos se diseñaron para captar cantidades rápidas de información detallada muy rápidamente: todo lo que realmente está haciendo con la técnica es simplemente ordenar esa información para que sea fácil de recordar cuando se trata de crear una imagen. (Bramblitt, 2020)

Dentro de las respuestas, también explica, cómo puede ver sin emplear los ojos y producir retratos cargados de detalles, personalidad, emociones; comenta que: “cuando pintó a un músico, puedo pintar su rostro, pero el color proviene de sus propias composiciones” (Bramblitt, 2020). Para comprender cómo funciona la reproducción de imágenes mediante la percepción sensorial en un artista, en situación de discapacidad visual, se debe abordar la experiencia que Bramblitt ofrece:

Lo que se debe recordar es que los ojos en realidad no envían imágenes al cerebro, sino que envían nuestras señales químicas y eléctricas. El cerebro es muy parecido a una computadora, y aunque la computadora puede tener muchos periféricos (monitores, teclados, impresoras, mouse, cámaras, etc.) conectados a ella, el cerebro también tiene sus propios periféricos que llamamos nuestros sentidos. Si bien cada uno de nuestros sentidos es muy diferente entre sí, cada uno debe comunicarse mediante señales químicas y eléctricas que el cerebro pueda entender. Lo que los científicos están descubriendo es que la parte visual del cerebro no es muy exigente en cuanto a dónde obtiene su información. Cada vez que sueña, ve imágenes de la misma manera que lo haría cuando está despierto, y para la parte visual de su cerebro, estas imágenes son tan reales como si sus ojos realmente las estuvieran viendo. Se han realizado estudios en los que se ha conectado a una persona a EEG, MRI y otros escáneres y se le ha pedido que mire fotos, digamos una imagen de un pájaro, y mapean qué áreas del cerebro están involucradas. Luego quitarán la imagen y harán que la persona piense en la imagen del pájaro, y se iluminarán exactamente las mismas áreas del cerebro. Para el cerebro no hay diferencia entre la realidad de tus ojos enviándole información cuando miras un objeto y tu memoria enviándole información mientras piensas en un objeto. Esto es exactamente lo que sucede cuando uso mis manos para ver un objeto o una cara. (Bramblitt, 2023)

Sin duda, el trabajo de Bramblitt es una guía, para la inclusión de la población en situación de discapacidad visual dentro de las artes visuales, la metodología descrita es un fundamento válido para exigir este derecho, considerando la experiencia de superación del artista.

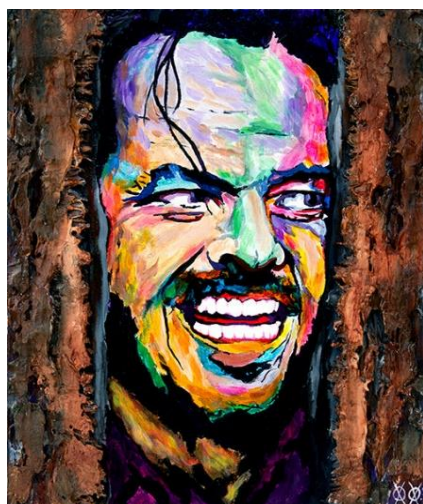
El alcance de dicho objetivo puede ser logrado desde el empleo del arte contemporáneo, mediante la creación expandida que permite explorar diversas posibilidades y herramientas.

Como lo ha hecho el artista, acoplando un nuevo camino desde la exploración, que le posibilita perseguir su objetivo artístico, sobrepasando los paradigmas del arte plástico visual.

El artista, al compartir su conocimiento desde un enfoque inclusivo, permite al arte visual, la oportunidad de extender la creación mediante la investigación y el desarrollo de nuevas capacidades desde la percepción sensorial.

Figura 5

Here's Johnny



Nota: Pintura realizada por John Bramblitt, artista en situación de discapacidad visual

Fuente: Tomado de John Bramblitt.

4.2 Kelly Arrontes

Como segundo referente artístico, se ha tomado a la artista Kelly Arrontes (s.f,a); para ello, se procedió a indagar sobre su formación y su trayectoria desde su página web oficial *Arrontes otro punto de vista* (s.f,b), donde se indica que esta artista plástica española es Licenciada en Bellas Artes de la Universidad "Sant Jordi" de Barcelona, a su vez, tiene un diplomado en Magisterio por la Universidad de Valladolid.

En un principio, la artista describe que su interés se enfocó en la producción de retratos hiperrealistas, hasta que su trayecto artístico se vio irrumpido por su deterioro visual; en su proceso de aceptación obtuvo una nueva concepción de su accionar artístico, apegado a la

abstracción, un gran cambio si lo comparamos ante el hiperrealismo, pues Arrontes señala en su página web que sus creaciones:

[...] no sólo es un desafío que me propongo como artista, sino que también lo trasladó al espectador, ya que he tenido que llegar a no ver para atreverme a representar el mundo y las personas que se mueven en él tal y como yo los veo. (Arrontes, s.f,b)

Desde su pérdida de visión, su trabajo se ha desarrollado desde el área de la pintura expandida, Arrontes habla sobre su trabajo *El origen de la vida* de 2018, en una entrevista para el artículo *Kelly vs Kelly* (2018), de la revista digital *Catalunya Vanguardista*; la artista menciona que esta obra es una pintura mural de 125 metros lineales, realizada con una base acrílica en combinación de texturas y relieves confeccionados con papel de seda, empleando colores predominantes como el rojo, el amarillo y el naranja en todas sus gamas cromáticas; además explica que su obra:

Será una composición en la que represente mi propia visión de las neuronas y las células oculares en dos espacios claramente diferenciados. La idea central es hacer de lo más pequeño [...] lo más grande; de minúsculas imágenes de microscopía electrónica [...] crear un mural de estas dimensiones. Debido a mis peculiaridades sensoriales, las células oculares me parecen muy interesantes. De las neuronas, me atrae su versatilidad plástica, ya que son muy diferentes una de las otras; son las células con más diversidad de la naturaleza. Este es el referente, pero la obra puede adquirir 'vida propia' a medida que el proyecto se vaya ejecutando [...]. (*Kelly vs Kelly*, 2018)

Figura 6

El origen de la vida



Nota. Pintura mural realizada por Kelly Arrontes, artista en situación de discapacidad visual.

Fuente: Tomado de *Arrontes otro punto de vista*.

Sobre el trabajo que realiza Arrontes, es oportuno mencionar el empleo de texturas dentro de una composición y narración artística, este elemento facilita la asociación del sentido del tacto con la memoria sensorial de una persona en situación de discapacidad visual, además de ser una obra inclusiva también para el público normo-visual (Baldrich, 2018).

Algunas características de su obra no pueden ser percibidas con totalidad por una persona con ceguera total, como los colores predominantes y las macro figuras; sin embargo, la creación desde grandes formatos permite una percepción más amplia de los detalles para el tacto, lo que permite jugar con la espacialidad del soporte y desplazar al espectador por la obra, ofreciendo una experiencia estética y sensorial mediante la interacción.

4.3 Haruo Uchiyama

El tercer referente es Haruo Uchiyama, tallador y artista japonés; posee una misión científica, educativa y artística enfocada en la inclusión. En la revista *Audubon* se aborda su trabajo en el artículo “Este tallador de madera japonés ayuda a los ciegos a *ver* aves mediante el tacto” de Meghan Bartels (2017), la cual describe que este artista:

Desde muy pequeño aprendió el oficio de su padre y hoy lleva más de 35 años esculpiendo aves en tamaño real que son exactas hasta la última pluma.” motivado por el pensamiento

de que “Los no videntes oyen las voces de los cuervos y gorriones todos los días, pero no entienden cómo se ven ni su forma o tamaño.

En el artículo, Bartels también menciona la participación de Uchiyama en varios proyectos educativos, para una de estas iniciativas de inclusión, el artista...

Creó más de una docena de pinzones de Galápagos para ayudar a maestros a enseñar evolución. [...]. La aventura actual de Uchiyama hace que talle parejas de macho y hembra de cuarenta especies de trepadores hawaianos que han evolucionado en una tremenda diversidad de tamaños, formas y colores, para el Museo Bishop de Hawái. (Bartels, 2017)

Del trabajo de este artista se debe tener presente, su carácter inclusivo, educativo y artístico, empleando el arte como herramienta para abordar la inclusión en la pedagogía y dentro de espacios expositivos, pues mediante la réplica aves a tamaño real talladas en madera fomenta la participación de este grupo poblacional, al experimentar y reconocer de forma tangible, las aves que ha escuchado a diario en su trayecto de vida.

De la socialización con el grupo de participantes en situación de discapacidad visual, conocimos como este grupo percibe el mundo de diferente manera a una persona en situación de discapacidad visual congénita, pues esta tiene su propia impresión o interpretación de su entorno y los objetos, por cómo se siente, se escucha, huele, o por como quienes lo rodean, le describen el mundo.

Ambos públicos se apoyan en su memoria sensorial, con la diferencia que las personas que perdieron su visión en su trayecto de vida, constan de una memoria gráfica, mientras, el otro grupo no tiene certeza, si las formas que reproduce su tacto y estructura su cerebro, se asemejan al elemento en cuestión; sin embargo, este artista, mediante detalles y texturas, ofrece una experiencia lo más cercana a lo real y sobre todo, un acercamiento hacia la inclusión.

Figura 7*l'iwi*

Nota. Propuesta de inclusión, proceso de tallado de la obra *l'iwi* del artista Haruo Uchiyama, tallado táctil para personas en situación de discapacidad visual.

Fuente: Tomado de *Audubon*.

4.4 Samantha Guzmán

Para abordar el trabajo de la artista cuencana Samantha Guzmán, enfocado en su reciente creación “Estéticas no visuales: Procesos creativos en las artes plásticas desde personas con discapacidad visual” de 2022, el cual consiste en un proyecto inclusivo, artístico e investigativo realizado en conjunto con personas en situación de discapacidad visual. Este estuvo conformado por dos fases: 1. Taller de capacitación teórico-práctico y 2. Muestra expositiva *Bienvenidos a sentir* (Guzmán, 2022b).

La primera fase es un acercamiento a la inclusión de personas invidentes dentro de las artes contemporáneas, mediante la pedagogía. La artista realizó autogestión para su propuesta, buscando colaboradores interesados en formar parte, por lo cual acudió a la Sociedad de No Videntes del Azuay (SONVA). Conseguidos los colaboradores, procedió a realizar sesiones prácticas y teóricas, en la que los integrantes se enriquecieron de conocimiento sobre la percepción artística de obras de arte de carácter plástico visual. A través de visitas mediadas en el Museo Municipal de Arte Moderno en Cuenca, se pudo explicar a los voluntarios, en qué consiste la apreciación artística relacionada con los sentidos.

En las sesiones prácticas, la artista pudo entender, cómo es el proceso de creación para las personas en situación de discapacidad visual cognitiva, pues los ejercicios ejecutados en las

sesiones se enfocaron en la técnica del dibujo y la escultura expandida, mediante formas, objetos, texturas, experimentación en diversas materialidades.

El aprendizaje partió por el reconocimiento táctil, y la réplica de formas sencillas y geométricas, hasta escalar elementos más complejos como un perro, obteniendo resultados muy acertados al referente, pero con falencias de proporción y simetría, las mismas, mediante la práctica se pudieron mejorar. Sin embargo, el ejercicio de modelar un perro, reveló una buena estructuración de las formas mediante su memoria táctil, pues estos participantes han percibido a un perro únicamente desde el tacto, pero no constan de memoria visual por su condición congénita.

Sin duda, este resultado es de gran aporte en esta investigación, pues refleja otra forma de entendimiento del conocimiento artístico visual, desde la percepción táctil. Hay que tener en cuenta que, para el dominio de esta disciplina, una persona normo-visual requiere conocimiento y práctica que adiestre el sentido de la vista y al tacto.

En este caso, se busca desarrollar la percepción del sentido del tacto en relación a la práctica artística, mediante las herramientas y metodologías idóneas, pues estos voluntarios reflejaron en sus trabajos, un buen entendimiento de la materia en este primer acercamiento a la instrucción artística, lo que denota que este grupo poblacional es apto para el aprendizaje de las artes visuales.

Vale recalcar, que los ejercicios empleados por la artista fueron trabajados en gran parte con la memoria sensorial del participante, lo que evidencia, que el sentido del tacto es capaz de receptor y emitir información al cerebro con el mismo grado de exactitud que la vista; considera, que el factor principal que permite captar el entorno es la percepción, que se sirve de los sentidos.

Enfocados en los resultados obtenidos durante el desarrollo del proyecto inclusivo *Estéticas no visuales: Procesos creativos en las artes plásticas desde personas con discapacidad visual* (2022), se constató que el proceso de aprendizaje mutuo permitió que el proyecto se desarrollara como un trabajo en equipo, pues posterior a la instrucción teórico/ práctica, la artista desarrolló, en conjunto con los colaboradores, la muestra *Estéticas no visuales: Procesos creativos en las artes plásticas desde personas con discapacidad visual* (2022). Una propuesta artística inclusiva que consiste de cuatro narrativas principales abordadas desde los sentidos;

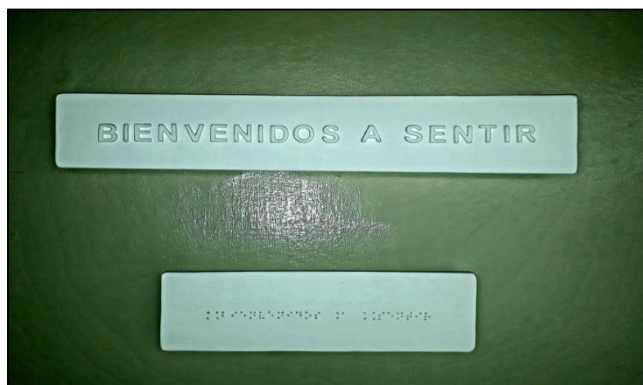
sus obras tienen un carácter crítico-social, necesario para abordar una problemática de invisibilidad.

La primera obra *Tablillas*, está compuesta por 20 tablillas de cerámica dentro de un espacio aislado de luz, 10 de estos elementos contienen textos con relieves en alfabeto Braille y las otras 10, en alfabeto latino, que redactan reflexiones compartidas por el grupo de colaboradores en situación de discapacidad visual, los cuales, a su vez, participaron en la transcripción de sus pensamientos en Braille.

Esta obra es interactiva y para leer los mensajes en ambos sistemas de escritura, se debe emplear el sentido del tacto; la interacción con la obra permite un acercamiento a la empatía desde los aspectos cotidianos como leer, al sentir la experiencia de ser una persona en situación de discapacidad dentro de una sociedad apática.

Figura 8

Bienvenidos a sentir



Nota. Propuesta de inclusión de la artista cuencana Samantha Guzmán, tablillas realizadas mediante reproducciones de cerámica en escritura braille y alfabeto latino.

Fuente: Fotografía de la autora obtenida de la visita a la muestra artística expuesta en la Casa de las posadas Cuenca, Ecuador.

Bastones es una propuesta conceptual, al igual que la anterior fue trabajada en conjunto con los colaboradores en situación de discapacidad visual, quienes, mediante la introducción obtenida en la participación del proyecto y las actividades artísticas desarrolladas, lograron un acercamiento a la dinámica del espectador, mediante la experiencia estética de visitar un museo,

percibir las obras de arte con el tacto y los otros sentidos, comprendiendo así el proceso de creación y comunicación del que consta una expresión artística; posterior a este ejercicio la artista propuso llevar a la práctica lo instruido. La creación de esta obra partió por emplear un objeto con el cual los participantes estaban sumamente familiarizados, para ello utilizaron el bastón para personas en situación de discapacidad visual, con el objetivo de deconstruir y darle un significado poético al objeto.

Los participantes comprenden la funcionalidad de este elemento y el significado visual de la estructura de sus colores, los mismo que están enfocados para la comunicación entre la persona en situación de discapacidad visual y la sociedad normo-visual. La dinámica en este ejercicio consistió en relacionar los colores: negro, rojo y blanco del bastón con la propia percepción del participante hacia cada color, por ejemplo, para César Martínez -uno de los colaboradores-, el color negro representa la noche, el rojo representa el peligro y el blanco la pureza, la cual la asocia con Dios

De estas ideas principales partieron por escoger el medio de comunicación, para ello el participante optó por el audio y la escritura en ambos alfabeto, latino y Braille, para redactar las ideas obtenidas de los colaboradores en situación de discapacidad visual, haciendo uso del sentido del oído y el tacto, como a su vez, la parte visual de la muestra que percibe únicamente el espectador normo-visual.

El audio consiste en narrativas poéticas para la descripción del color negro y blanco, teniendo como resultado las siguientes frases, descritas en el proyecto *Estéticas no visuales: Procesos creativos en las artes plásticas desde personas con discapacidad visual* (Para el color rojo se empleó el sonido de los autos para representar el peligro): “HOLA AMIGOS, LA PARTE NEGRA DE MI BASTÓN, SIGNIFICA LA OSCURIDAD QUE HAY EN MIS OJOS.” (...) “LA PARTE BLANCA DE MI BASTÓN, SIGNIFICA LA PUREZA, LA MISMA QUE ENCUENTRO CUANDO ELEVO UNA ORACIÓN A DIOS” (Guzmán, 2022b, pp. 114-115).

Sin lugar a duda, la propuesta refleja un buen aprendizaje de lo que consiste la creación artística conceptual y a su vez, muestra que la inclusión hacia las artes contemporáneas, es posible si se ofrece el correcto acompañamiento y los recursos necesarios.

Otra sección que acompañó al recorrido del espacio expositivo, es la propuesta *Obstáculos urbanos*, una instalación escultórica e interactiva, que consta de una serie de placas de yeso obtenidas de la reproducción de los adoquines que conforman la señalización podotáctil de la urbe de Cuenca (Guzmán, 2022).

Figura 9

Obstáculos urbanos



Nota. Propuesta de inclusión de la artista cuencana Samantha Guzmán, reproducciones del piso podotáctil de la ciudad.

Fuente: Fotografía de la autora obtenida de la visita a la muestra artística expuesta en la Casa de las posadas Cuenca, Ecuador.

Las obras inclusivas de la artista ofrecen diversas perspectivas de acuerdo con el sentido con el que se percibe; al ser una persona en situación de discapacidad visual, no se puede apreciar la caracterización gráfica de los objetos artísticos, por ejemplo, el piso de cerámica podotáctil puede ser observado o palpado como un cuadro contemporáneo que emplea la reproducción de patrones.

El objetivo que se persigue con la obra, es que el espectador interactúe, visualizando y reconociendo la existencia de esta herramienta guía para personas en situación de discapacidad visual, que, a su vez, instruye a la sociedad normo-visual sobre la funcionalidad de estos adoquines en la ciudad.

La exposición de la artista es un llamado a la empatía, evidenciando la carencia de cultura cívica en la sociedad, un ejemplo de ello son las infracciones que se pasan por alto, como la

obstaculización del espacio reservado para personas en situación de discapacidad visual, los desechos animales o basura en las aceras que interfieren en el desplazamiento de las personas en situación de discapacidad visual, con su bastón. También, la contaminación acústica de la música de los locales céntricos que se exceden en el sonido, es un obstáculo para las personas en situación de discapacidad visual para ubicar y reconocer la semaforización sonora, estos, entre otros factores que se pueden observar en la cotidianidad que atraviesa este grupo poblacional.

5. Estudio de caso. Un acercamiento al tema

5.1 Afrontando la problemática

Resulta oportuno introducirnos en este ítem con la siguiente cita del sociólogo Nicolas Bourriaud (2008) descrita en su libro de 1997, *Estética Relacional* donde menciona: “El arte tenía que preparar o anunciar un mundo futuro: hoy modela universos posibles” (p. 11); el autor -en su libro- hace alusión a la práctica artística de los años 90, donde las creaciones dieron mayor énfasis a la vinculación con la sociedad en la búsqueda de la participación y relación con el público, expandiendo así la creación y el concepto de producto artístico.

Para Bourriaud (2008), el arte va más allá de plasmar o visualizar un ideal, por lo contrario, busca involucrarse con la acción generando nuevas propuestas que permitan moldear universos posibles. A continuación, acotamos el planteamiento con la siguiente cita del autor, en la cual expone la dinámica de la época de los 90:

Las relaciones entre los artistas y su producción se desvían entonces hacia la zona de retroalimentación: desde hace algunos años los proyectos artísticos sociales, festivos, colectivos o participativos se multiplican, explorando numerosas potencialidades de la relación con el otro. Se toma cada vez más en cuenta al público. (p. 73)

Podemos comprender, que un producto artístico no se limita únicamente a un objeto elaborado mediante las técnicas tradicionales; con la acogida del arte relacional, la ejecución de proyectos está dentro de la práctica artística contemporánea, lo que ha permitido al arte un cambio de perspectiva con base en la retroalimentación obtenida de la aplicación de nuevos conocimientos, extendiéndose así, hacia otros vínculos con relación a la sociedad, pues estas prácticas se sostienen en la interactividad con el público.

Acorde al planteamiento de Bourriaud (2008), para este trabajo de titulación se ofrece la ejecución de una producción artística experimental con un componente investigativo; esta herramienta surge como propuesta al reconocer una problemática de exclusión social en personas en situación de discapacidad visual dentro del ámbito artístico visual, más no en otras artes, como por ejemplo, la música. Se busca obtener un acercamiento al tema de la inclusión social llevando a cabo una investigación a través de la metodología del estudio de caso.

Para el desarrollo de esta propuesta, se tuvo que partir de un proceso de indagación sobre la estructura y contenido de una investigación, y la metodología de estudio de caso, en la adquisición de nuevos conocimientos que permitieran enriquecer la práctica artística en beneficio del proyecto, complementado a su vez, con el proceso de creación de la propuesta experimental.

Para ello, se abordó el libro *Metodología de la investigación* de Hernández, Fernández y Baptista (2014), en el cual se menciona que “La investigación es un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema” (p.4). Este paso inicial se estructura en reconocer una problemática, aportar conocimiento, obtener fuentes que atiendan al proyecto investigativo y aplicar campos de conocimiento.

Este estudio se sustenta en la experiencia estética ante la percepción sinestésica de una instalación artística, concebida tanto por personas en situación de discapacidad visual, como por la sociedad normo-visual; la obra cumple la función de preexperimento u objeto de prueba, y así de dicha experiencia obtener un muestreo de los resultados a través de encuestas y estadísticas.

Este ítem también aborda el proceso de creación de la propuesta artística Laboratorio de Arte Contemporáneo, que comprende la elaboración de una obra multisensorial y una museografía apta para ambos públicos de estudio; estas herramientas deben garantizar, primero, la seguridad y segundo, la accesibilidad a los distintos elementos que componen la obra. Este es uno de los principales factores por el cual se da la exclusión de personas en situación de discapacidad visual dentro de las prácticas artísticas, la falta de accesibilidad y recursos, para así, con estas dos herramientas, conseguir un acercamiento al tema de la inclusión.

Dos finalidades persiguen este proyecto: como objetivo principal, se busca saber, si la propuesta fomenta un espacio de inclusión para personas en situación de discapacidad visual, mediante la

participación en una obra artística contemporánea multisensorial, creada también para público normo-visual.

Como objetivos secundarios, se propuso: Conocer el alcance comunicativo de la obra artística contemporánea multisensorial y, descubrir si la percepción de los dos grupos de estudio se aproxima al concepto. En el apartado de estadísticas, se profundizan estos cuestionamientos.

Al buscar una aproximación, se vinculó el producto artístico a la categoría de preexperimento, acorde a los objetivos que persigue este trabajo de titulación, pues según Hernández Sampieri, et al, (2014), en su libro *Metodología de la investigación*, estos “[...] sirven como estudios exploratorios, pero sus resultados deben observarse con precaución, un solo grupo cuyo grado de control es mínimo. Generalmente es útil como un primer acercamiento al problema de investigación en la realidad” (p. 185).

Por lo tanto, para el desarrollo del estudio de caso se propuso un muestreo en un grupo de 10 participantes, cinco de ellos constan en situación de discapacidad visual, y los otros cinco miembros pertenecen a la sociedad normo-visual; el rango de edad oscila entre los 17 y 26 años, buscando en si una generación cercana al uso de dispositivos tecnológicos, pues estas herramientas fomentan la inclusión mediante software, facilitando la conectividad hacia el mundo y el acceso a información de diversos ámbitos como educación, arte, cultura, política, entretenimiento.

5.2 Buscando nuestros colaboradores

Para localizar a los participantes en situación de discapacidad visual, se contactó con el director de la Sociedad de no Videntes del Azuay (SONVA), Wilson Álvarez; mediante dicho acercamiento se conoció que la institución consta con integrantes de edad adulta, la persona más joven tiene 32 años de edad. Por lo cual, este grupo sobrepasa el rango de edad establecido, pues se buscó llevar el estudio de caso a un grupo más joven perteneciente a la generación tecnológica; sin embargo, el director supo informar del establecimiento educativo para personas en situación de discapacidad visual y auditiva del Azuay, Claudio Neira Garzón.

Una vez localizada dicha escuela, se realizó una reunión con la Licenciada Eulalia Calle para socializar el proyecto, pero se presentó el imprevisto de que los estudiantes del instituto pertenecían únicamente a la Educación Básica, pues trabajan con niños hasta los 10 años de

edad; se optó por descartar a este grupo, ya que para percibir el objeto de prueba se requería de jóvenes capaces de reflexionar, cuestionar con conciencia social y criterio propio, características propias que se desarrollan a partir de la etapa de la adolescencia, esto les permitiría un acercamiento con la apreciación estética y conceptual de la obra propuesta.

Debido al interés de la Licenciada Calle por el proyecto, fue posible acceder a la información para localizar a los jóvenes que salieron de esa escuela para integrarse a colegios inclusivos como el Instituto Manuel Galarza, que consta con dos estudiantes en situación de discapacidad visual y el colegio Fe y Alegría, que tiene cinco estudiantes en iguales condiciones.

Ya llegados a este punto de la búsqueda, se presentaron imprevistos por coincidir con el periodo vacacional de fin de grado, pues el colegio Fe y Alegría, que consta con más alumnos en situación de discapacidad visual, ya se encontraba sin atención, pero se pudo conseguir un avance en el Instituto Manuel Galarza que cursaba la etapa de supletorios.

De la socialización del proyecto en el Instituto Educativo Manuel Galarza, se obtuvo la ayuda del Licenciado René Morocho, docente auxiliar con baja visión encargado de la inclusión y educación de los dos jóvenes invidentes del colegio, y a su vez, es exalumno del colegio Claudio Neira Garzón; con su colaboración se pudo localizar a los jóvenes para invitarlos a participar del proyecto.

Sin desistir en la búsqueda, se retomó el contacto con la Licenciada Eulalia Calle, pues desde un inicio se mostró muy gustosa de colaborar, por lo cual, en vista de que el colegio Fé y Alegría se encontraba sin atención, facilitó el contacto de Evelyn Encalada, una de las probables participantes en situación de discapacidad visual que estudia en ese establecimiento; de forma superficial le comenté sobre el proyecto y solicitamos su colaboración en la creación de un grupo de WhatsApp con todos los jóvenes conocidos por ella, en situación de discapacidad visual y así, se organizó una reunión por Zoom para invitarlos a participar.

En la reunión se partió por una breve sociabilización, para conocer el contexto de vida de los participantes desde la discapacidad visual, con la finalidad de indagar sobre el tema, y plantear estrategias y herramientas que permitieran un acercamiento a la inclusión dentro del arte (esta información se abordará en el siguiente apartado).

También, se ofreció una breve explicación sobre el Laboratorio de Arte Contemporáneo; algunos se motivaron por la propuesta inclusiva, no obstante, otros, se mostraron incrédulos ante la idea de poder percibir una forma de expresión artística sin el sentido de la vista, lo que es comprensible, pues dentro de la asignatura Educación Cultural y Artística (ECA) su participación estuvo vinculada más hacia la música, según la experiencia de los participantes.

Fue necesario explicar los objetivos y metodologías de este proyecto, para que pudieran comprender la dinámica artística y el componente investigativo del que iban a formar parte, pues se mencionó únicamente que participarían de una instalación artística multisensorial y que de esa experiencia, se obtendrían la información necesaria para conseguir un acercamiento al tema de la inclusión artística; para lo cual, se les pidió total honestidad al momento de responder las encuestas, ya que esto permitiría una retroalimentación en el preexperimento desde los aciertos y los desaciertos.

5.3 Sobre los participantes (Ver anexo B)

De este encuentro con los estudiantes en situación de discapacidad visual, se consiguió la participación de cinco personas de entre 10 localizadas, los que conforman el grupo 1; ellos se nombran: Jocelyn, Mateo, Josué, Belén y Jorge; a continuación se presentan a estos cinco jóvenes que, vale recalcar, cursan el bachillerato:

- Jocelyn Criollo: tiene 18 años de edad y tiene ceguera total; nos comenta que, por su condición, su acercamiento con el arte es mediante la música; actualmente, interpreta el piano y canta en los recitales del colegio. Otro dato relevante es que gracias a su prima, ha podido experimentar el dibujo con relieve y así tener una idea de cómo es la silueta de un objeto.
- Mateo Cedillo: tiene 18 años de edad, también tiene ceguera total y nos menciona, que las actividades artísticas que disfruta y realiza son: entonar el piano, la guitarra, cantar y escribir historias o poesía.
- Belén Padilla: tiene 18 años de edad, padece de ceguera total y nos cuenta, que el atletismo es la actividad que más le apasiona; pero el arte también está presente en su vida, en actividades como la poesía y entonar el piano.

- Josué Espinoza: con 22 años cursa el bachillerato, nos comenta, que su incorporación al estudio fue tardía debido a la falta de accesibilidad en los colegios regulares, consta con ceguera total y nos menciona, que su acercamiento al arte se da mediante la ejecución del piano; disfruta entonar baladas y cumbias. Otra de las actividades que realiza es natación.
- Finalmente, tenemos a Jorge Suqui, de 26 años de edad, originario del cantón Sigüig, quién por falta de accesibilidad a la Educación Especial en el cantón, se vio obligado a migrar a la ciudad de Cuenca y realizar una vida autónoma desde los 18 años de edad; actualmente, está por concluir sus estudios del colegio. También se encuentra vinculado en proyectos y cursos enfocados en el arte, toma un curso para ser locutor y DJ, la música es una de las actividades que más le motiva, además de disfrutar de entonar la guitarra.

A partir de la reunión y socialización del proyecto, se obtuvo información valiosa de los jóvenes, así como un acercamiento a su contexto de vida. Este enfoque permitió comprender el papel crucial de la sociedad, el estado, los centros educativos y, en particular, la familia en relación con el crecimiento personal de los jóvenes.

Los participantes expresaron su malestar por depender de terceros para llevar a cabo sus actividades cotidianas, como ir a la tienda o transitar libremente por la ciudad. Por lo tanto, destacan la importancia de brindarles apoyo psicológico, a ellos y a sus representantes, con el fin de promover su desarrollo autónomo en la vida.

Los jóvenes perciben, que sus limitaciones surgen desde el entorno familiar, quien por el miedo y la falta de información, sobreprotegen a estos jóvenes; prohibir no es la solución, por lo contrario, enseñar es el camino, así como Jorge, que desarrolló sus habilidades en lo cotidiano hasta conseguir autonomía.

A su vez, exigen contar con un acompañamiento pedagógico inclusivo dentro de los establecimientos educativos regulares, también consideran necesario impartir charlas informativas a la sociedad, en las cuales, primero, se desmitifiquen las limitaciones asociadas a vivir en situación de discapacidad visual y segundo, obtener una sociedad consciente y empática que se sume al buen vivir de esta minoría poblacional, pues como se evidencia anteriormente, en la obra de artistas como Samantha Guzmán, la sociedad de forma inconsciente, ha generado obstáculos urbanos.

El grupo 2 de estudio está conformado por cinco jóvenes participantes normo-visuales en diversas condiciones de vida, sus nombres son: Kimberli, Janina, Pablo, Carolina y Karen. La diferencia entre ambos grupos de estudio aporta información que varía acorde a la experiencia de vida de cada participante, lo que permite comparar y entender la experiencia estética de cada uno de ellos. Conozcamos un poco sobre los participantes:

- Kimberli Pesantez: tiene 18 años de edad, actualmente está postulando al acceso a la Universidad de Cuenca para estudiar Medicina, su acercamiento a las artes empezó con las manualidades estudiantiles, con el aprendizaje del piano en su niñez y del disfrute del canto como pasatiempo.
- Janina Alvear: tiene 18 años de edad y actualmente concluyó el colegio; nos comenta que su acercamiento al arte es mediante las manualidades estudiantiles y el aprendizaje del canto fomentado por sus padres.
- Pablo Pesantez: tiene 17 años de edad y es bachiller en el colegio, al igual que los otros participantes; su acercamiento al arte se da únicamente mediante las manualidades estudiantiles. A diferencia de los otros compañeros no ha participado en actividades recreativas fuera del plantel escolar, menciona que ahora su interés profesional se inclina hacia la actuación.
- Karen Larrea: tiene 17 años de edad y actualmente estudia el bachillerato en Estados Unidos, nos menciona, que su acercamiento a las artes, en ambos países, se da por las manualidades estudiantiles. Resalta que en Estados Unidos el *pensum* artístico ofrece más variedad de disciplinas artísticas a escoger, al igual que Pablo, su interés profesional se inclina por la actuación.
- Carolina León, de 20 años, actualmente estudia economía en la Universidad de Cuenca, al igual que el resto de participantes, comenta que las manualidades estudiantiles son su primer acercamiento con el arte. Ella es prima de la participante Jocelyn Criollo, que se encuentra en situación de discapacidad visual; nos comentó que, al crecer juntas, Carolina ha sido su apoyo en la inclusión, pues le ha permitido el acercamiento hacia algunas actividades, por ejemplo: mediante el dibujo realizado con silicón a bajo relieve le permite conocer y sentir las formas de objetos, como nos supo mencionar Jocelyn.

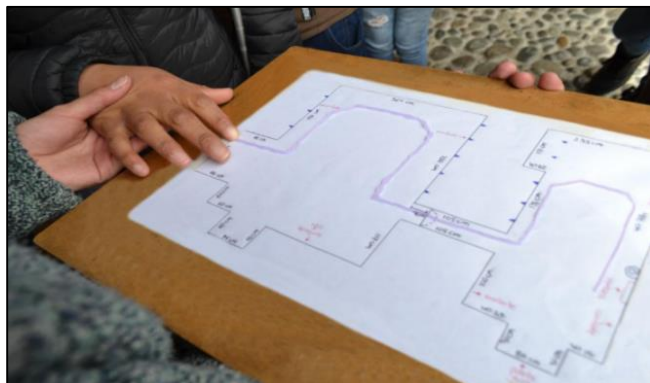
Ahora bien, dentro de este estudio de caso se planificó un tercer grupo compuesto por nueve visitantes de la muestra artística pertenecientes al público general, normo-visual, de diversas edades, profesiones y contextos de vida. Resaltamos, que la mayoría de las personas en este grupo, pertenecen al círculo artístico, lo cual enriquece los resultados, pues su cercanía con el arte les facilita mayor entendimiento sobre la dinámica artística; por lo tanto, al comparar la experiencia de todos los participantes con la obra, nos enfocamos más, para un análisis comparativo, en los grupos 1 y 2, debido a la similitud de condiciones de rango de edad y nivel de cercanía con el arte; esto permite hacer una comparación parcial en la investigación.

Acorde este planteamiento, también en la participación se generó igualdad de condiciones, pues ningún participante normo-visual podían percibir la obra con el sentido de la vista, ya que durante la experiencia su visión fue inhibida intencionalmente.

5.4 Un espacio cultural para el objeto de prueba

Desde este apartado se abordan los pasos que componen el proceso artístico del Laboratorio de Arte Contemporáneo. Para dar inicio la creación de la obra, primero, se analizaron opciones de espacios expositivos; teniendo en cuenta los Centros Culturales y Artísticos de la ciudad, se buscó el lugar que más se adaptara a las necesidades del proyecto artístico.

Como mejor opción se consideró a la Casa Patrimonial Municipal de las Posadas, pues esta consta de una sala con dos habitaciones separadas por un arco de túnel, perfecto para la propuesta artística. Así, se procedió con el trámite para ocupar la sala escogida. Una vez aprobada la solicitud, se procedió a realizar la medición del espacio para obtener una planimetría guía para la distribución de los elementos de la instalación artística, la misma que con adaptaciones paso a ser una planimetría táctil, que permitió al participante reconocer el recorrido, previo al ingreso a la instalación artística. (Ver anexo F)

Figura*Planimetría táctil*

Nota. Planimetría guía adaptada con silicón, para obtener una línea guía a bajo relieve que indique el recorrido en el espacio expositivo.

Fuente: Fotografía de la autora, tomada de la exposición del *Laboratorio de Arte Contemporáneo* llevado a cabo en la Casa de las Posadas Cuenca, Ecuador.

5.5 Museografía inclusiva (Anexos C, D y H)

Al proyectar la experiencia artística al interior de un lugar oscuro, fue importante realizar una museografía que permitiera a los participantes desplazarse de forma autónoma y sin riesgo de accidentes, por ello se propuso emplear una señalética con texturas, acompañada de premisas previas al ingreso a la instalación artística con el fin guiar el recorrido y generar un ambiente de confianza. Vale resaltar que este es el único elemento condicionado dentro de la instalación.

El objetivo principal por el cual surge la señalética inclusiva, es que, al tener presente la sociabilización con las personas en situación de discapacidad visual, se consideró el anhelo de independencia de este grupo, por lo cual esta experiencia artística les ofreció un espacio en el que pudieran transitar con autonomía y conseguir un momento íntimo con la obra.

A su vez, para la participación se planteó que las personas normo-visuales experimentaran la obra a ciegas, en igualdad de condiciones que los participantes en situación de discapacidad visual; facilitar la autonomía y seguridad durante el recorrido se consideró esencial para evitar limitaciones originadas por el temor a lo incierto.

Esta herramienta fue realizada mediante texturas, obtenidas por materiales como: papel arrugado, tarugos de madera y cinta de seda. En el recorrido, la señalética fue dispuesta de forma horizontal en las paredes del espacio, el participante debía seguirla considerando las siguientes instrucciones de uso:

- Durante el primer contacto, se presentó un papel arrugado con una textura rugosa y con relieves. Esta característica indica que el recorrido continua de manera recta y sin obstáculos.
- En segundo lugar, se utilizó una textura dura lograda mediante el uso de tarugos de madera. Estos elementos indicaban la necesidad de doblar una esquina externa de las paredes del lugar expositivo.
- Finalmente, se empleó una textura sedosa proporcionada por la tela de la cinta. Esta textura nos indicaba la obligación de avanzar en diagonal, siguiendo de una pared a otra, para evitar una esquina interna de la pared.

Figura 10

Vista de la museografía inclusiva, parte 1



Nota. Museografía realizada con texturas: dura, rugosa y sedosa, cuya función es guiar y acompañar a los participantes dentro del recorrido de la muestra.

Fuente: Fotografía de la autora, tomada de la exposición del *Laboratorio de Arte Contemporáneo* llevado a cabo en la Casa de las Posadas Cuenca, Ecuador.

Después, en la sala 2, y como parte de la señalética se colocó un barandal de madera, que guiaba el recorrido y brindaba seguridad al atravesar con los pies un elemento viscoso llamado fluido Newtoniano, obtenido de la mezcla de agua y maicena (véase anexo F, figuras F.7 y F.10).

Debajo del inicio del pasamanos se encontraba una rampa fija de madera, forrada con fomix negro para evitar deslizamiento de los pies, esta suprimía una grada, ayudando el ingreso y dando continuidad al segundo ambiente del recorrido. Por último, al final del pasamanos, se dispuso una sonaja de madera con semillas secas, cuya función era avisar el final del recorrido.

Figura 11

Ingreso a la segunda sala, parte 2 de la museografía inclusiva



Nota. Vista de la continuación de la museografía inclusiva: rampa, barandal de madera y sonaja. Elemento hojas secas, que es parte de la composición de la obra.

Fuente: Fotografía de la autora, tomada de la exposición del *Laboratorio de Arte Contemporáneo* llevado a cabo en la Casa de las Posadas Cuenca, Ecuador.

5.6 Sobre la obra u objeto de prueba

Para este apartado se considera necesario, introducirnos en la función sociológica del arte, para ello hemos abordado el libro *Estética Relacional* del sociólogo Nicolas Bourriaud (2006), el cual atribuye al arte una funcionalidad que va más allá del deleite, así lo señala en la siguiente cita: “[...] las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista” (p. 12).

Designa al arte, el rol de vincularse mediante la acción artística en beneficio social, con el objetivo de construir nuevas visualidades en el presente, contribuyendo con diversas escalas, ideas, proyectos, metodologías y demás herramientas que visualicen problemáticas que puedan ser intervenidas. Este planteamiento se puede atribuir a la corriente del arte contemporáneo, la cual por su postura conceptual, ha permitido expandir la creatividad dejando a un lado los intereses del arte tradicional.

El preexperimento u obra, se inscribe en criterios del Arte Contemporáneo debido a su amplio abanico de herramientas y a su carácter expandido, lo que permite una creación más experimental enfocada en este caso puntual en lo multisensorial. La instalación artística u objeto de prueba dentro del Laboratorio Artístico es únicamente un medio hacia un acercamiento a la inclusión, mientras que el laboratorio es la producción artística experimental con un componente investigativo, escala escogida para abordar esta problemática.

Esta propuesta artística se deriva del Arte Relacional, por lo cual es necesario abordar y especificar la intencionalidad de la misma, pues esta corriente artística se la ha asociado a la capitalización e instrumentalización de los cuerpos y nuestro objetivo no es este, pues al abordar una problemática de discapacidad que no me pertenece y ser ajena a esa condición se puede caer en estas confusiones.

Cuando el interés es emplear el arte como herramienta de inclusión, más no a los cuerpos, pues durante el desarrollo del proyecto se generó un espacio de inclusión que se solventó del intercambio de conocimiento entre personas en situación de discapacidad visual y la artista, desde la visión de comunidad se trabajó en conjunto, pues el proceso estuvo acompañado de sociabilizaciones donde se puede obtener un acercamiento a la situación de la discapacidad que atraviesan las personas y así reconocer las falsas creencias y limitaciones que atribuye la sociedad a la discapacidad por la falta de información.

La propuesta surge para el servicio de un grupo poblacional, más no para el uso individualista y capitalista de las personas, sin su participación el proyecto no tiene arranque y sin el interés del artista por visibilizar e intervenir en la problemática social, la propuesta no hubiese surgido, es un dar y recibir con un interés en común, la inclusión.

Recordemos que la instalación artística es percibida desde la interacción o dinámica que ofrece el happening y a través de lo sensible: el sentido del tacto, el olfato, y el audio, con múltiples texturas, aromas y sonidos. Elementos que componen lecturas varias desde la aproximación particular de cada participante.

Al emplear el cuerpo y sus sentidos como medio para una inclusión comunicativa, es pertinente plantear la instrumentalización de este en el arte, pues la presente obra interactiva aborda de forma complementaria el cuerpo para ser percibida, más no para construir la obra, se debe diferenciar de forma puntual algunos tipos de instrumentalización.

Consideremos que desde los inicios el cuerpo es empleado como referente en la creación artística mediante la representación gráfica, empleando diversas técnicas en busca de la belleza, lo armónico, lo sublime, etc. Luego los intereses crecieron y el arte fue más allá de lo bello, por ejemplo, con la aparición de la fotografía se da paso al registro, obteniendo así impactantes imágenes captadas de la I guerra mundial de cuerpos enfermos y mutilados, con el objetivo de reflejar una realidad sin tapujo, despertando nuevas sensaciones en el espectador.

Según lo señalan los autores Pedro Cruz y Miguel Ángel Hernández, en su escrito *Cartografías del cuerpo: la dimensión corporal en el arte contemporáneo* (2004):

[...] esa presencia del cuerpo y su percepción por parte de los artistas, en la reciente historia del arte - entiéndase por reciente el último tercio del siglo XX- , ha mostrado un cambio más que significativo: el cuerpo ahora es usado no sólo como “contenido” de la obra, sino también como lienzo, pincel, marco y plataforma. (p. 14)

Obteniendo así la técnica del Body Art y obras como las de Yves Klein quien empleó pinceles vivos, modelos desnudas que se cubrían su cuerpo con pintura para imprimir su forma en el lienzo, por otro lado, de esta expansión y deconstrucción del cuerpo surgen manifestación como las de Santiago Sierra, en un happening en el que tatúa una línea unitaria y continua en la espalda de 465 participantes remunerados con dinero, pertenecientes al grupo obrero, esta acción duro tres horas y emplea al cuerpo como territorio político, es una crítica a la crisis en el área laboral que orilla a las personas a intervenir y marcar su cuerpo con un tatuaje por dinero, convirtiendo a las personas en lienzos vivos.

Por otro lado, tenemos otro tipo de instrumentalización reflejada en los performances de Gina Pane, quien en sus acciones autolesiona su cuerpo para llegar desde el dolor de una forma visceral, con una alusión a la vida y la muerte que se abre hacia diferentes lecturas.

Todas las acciones artísticas mencionadas son visualizadas desde la subjetividad, se manifiestan y se perciben según la ética y moral del artista y del espectador, pues la instrumentalización del cuerpo en el arte ha despertado varios cuestionamientos ante la transición histórica del cuerpo, que paso de la visión de lo sagrado a lo profano al utilizarlo como un objeto, capitalizándolo.

Sin embargo, considero que detrás de todo accionar artístico, el factor más relevante ante la problemática de la instrumentalización del cuerpo en el arte es la intención con la que esta surge.

Una vez aclarados estos aspectos, continuemos visualizando otros elementos que componen la propuesta, pues el concepto es parte importante en este estudio de caso, este es relevante para comprender el alcance comunicativo obtenido mediante la experiencia estética del participante y su reflexión a partir de la obra, con la finalidad de llegar a una valoración cualitativa de la relación “receptor en situación de discapacidad visual - obra de arte” en espacios vinculados al mundo del arte y en consecuencia las posibilidades de inclusión en el disfrute de las artes contemporáneas en nuestro medio.

Para ello, se resolvió plantear como tema una problemática medioambiental nacional que sea de conocimiento e interés social, pues al tratarse de un público joven ajeno a la práctica artística, se optó porque el contenido semántico de la obra sea fácil de asimilar y reconocer en este primer encuentro, ya que uno de nuestros objetivos es conseguir una buena comunicación mediante los sentidos. Vale mencionar que los participantes ingresaron a la instalación artística sin noción alguna de la obra.

El mensaje a transmitir aborda la deforestación de la Selva Amazónica lo que nos lleva a pensar en la extinción de cierto tipo de flora y fauna, el desplazamiento forzoso de las poblaciones locales en distintos lugares de la Amazonía ocasionado por diversas industrias como las mineras, petroleras, madereras, el sector agrícola, ganadero y entre otras. Se está abordando una problemática recurrente visualizada en el país a través de los medios de comunicación, redes sociales, institutos educativos, diario vivir y entre otras fuentes; lo que permite obtener un tema

apto para un público general, es por ello, que el rango de edad de los participantes seleccionados pertenece a una era digital con libre acceso a la información.

Antes de abordar la semántica de la instalación artística, resulta oportuno introducirnos con el planteamiento del sociólogo Baurriaud (2006) de su libro *Estética Relacional* donde resalta la dinámica del espectador ante una obra de arte, pues:

Una exposición genera un “dominio de intercambio” propio, que debe ser juzgado con criterios estéticos, o sea analizando la coherencia de la forma y luego el valor “simbólico” del mundo que nos propone, de la imagen de las relaciones humanas que refleja. [...] El sentido de la obra nació del movimiento que unía los signos emitidos por el artista, pero también de la colaboración de los individuos en el espacio de exposición. (pp. 17,102)

Comprendiendo así, que cada elemento de la composición artística no debe pasar inadvertido, pues estos conllevan hacia el concepto, lo que le permite obtener una experiencia estética con la obra. Es por ello, que previo al ingreso a la instalación, se les mencionó a los participantes, sentirse libres en el espacio expositivo, explorar, percibir y deducir, para percibir los breves rasgos de los componentes de la experiencia estética para esta obra sensorial, comprometiéndose de cierta forma, a prestar atención a la obra y sus detalles; teniendo en cuenta, que los grupos 1 y 2 estaban ajenos a la práctica artística, se considera relevante que comprendan la dinámica del espectador, para evitar que su experiencia se resumiera en partir del punto A y llegar al punto B sin atención alguna, como suele pasar con el público común ajeno al arte.

Pues, se consideró, que una experiencia que parte desde esta dinámica, de ver y no observar, desvía la obtención del objetivo secundario con la obra, que es, conocer el alcance comunicativo de obra artística contemporánea y descubrir si la percepción multisensorial de los participantes se aproxima al concepto; por lo tanto, se requiere que el espectador esté atento a la experiencia que transita, pues al momento de responder las encuestas no se puede hablar de un tema sin antes prestar atención, respeto al carácter investigativo de esta propuesta.

Ahora bien, la obra se concibe como instalación artística que ocupa dos salas o ambientes opuestos, conectados entre sí dentro de un espacio privado de luz; el primer ambiente está compuesto por un camino de naturaleza muerta con elementos como hojas secas y ramas

pequeñas, adicional al trayecto se encuentran plantas colgadas que simulan la experiencia de atravesar bosques o senderos poblados de vegetación; mientras se recorre se escuchan sonidos propios de la selva como los monos, las guacamayas, las ranas, los insectos, el río, el sonido de los árboles, ofreciendo un ambiente natural y acogedor.

Al avanzar, encontramos un punto medio de intersección entre ambos ambientes, en el cual a través del audio se distingue el inicio de un conflicto, se escuchan animales que huyen despavoridos, personas que hablan en su lengua ancestral y entre el llanto de los infantes expresan su malestar.

Más adelante, en el segundo ambiente la naturaleza muerta se encuentra ausente, está reemplazada por aserrín y una viscosidad en el piso obtenida por el fluido Newtoniano obtenido de la mezcla de agua y maicena, mientras se continúa el recorrido se escuchan sonidos de motosierras cortando árboles, máquinas petroleras que bombean desde la tierra, disparos de armas de fuego. Al cesar el caos, solo se escucha el tenue sonido de un grillo entre el silencio de la ausencia. (Ver anexo G)

Figura 12

Vista de la primera ambientación de la instalación artística



Nota. Vista general del primer ambiente compuesto por la señalética inclusiva (parte 1), naturaleza muerta y plantas colgantes.

Fuente: Fotografía de la autora 2022, tomada de la exposición del Laboratorio de Arte Contemporáneo llevado a cabo en la Casa de las Posadas Cuenca, Ecuador.

Figura 13

Vista de la segunda ambientación de la instalación



Nota. Vista del segundo ambiente compuesto por la señalética inclusiva (parte 2) y elemento compositivo fluido Newtoniano.

Fuente: Fotografía de la autora 2022, tomada de la exposición del *Laboratorio de Arte Contemporáneo* llevado a cabo en la Casa de las Posadas Cuenca, Ecuador.

5.7 Estadísticas del estudio de caso (Ver anexos H e I)**5.6.1 Introducción**

En este apartado se muestran los resultados de las encuestas aplicadas a tres grupos de participantes:

- Grupo 1 / Participantes en situación de discapacidad visual (rango de edad: 16 - 26)
- Grupo 2/ Participantes normo-visual (rango de edad: 16 - 26)
- Grupo 3 / Público en general normo-visual (rango de edad: variado)

Es oportuno resaltar, que el grupo 1 y grupo 2 lo conforman los jóvenes invitados a colaborar en el Laboratorio de Arte Contemporáneo, mientras que en el grupo 3 se encuentran los visitantes de la muestra artística, público general normo-visual interesados en participar en la experiencia.

Hasta este punto, ya hemos establecido los componentes que conforman la estructura de esta investigación: reconocer la problemática a enfocarnos, idear una propuesta que atienda el

conflicto, elegir una metodología y escoger las fuentes a emplear, solo nos queda definir el campo de conocimiento, para ello abordaremos el libro *Metodología de la investigación* de Hernández Sampieri, et al (2014) en el cual se describe lo siguiente:

Las investigaciones se originan de ideas, sin importar qué tipo de paradigma fundamente nuestro estudio ni el enfoque que habremos de seguir. Las ideas constituyen el primer acercamiento a la realidad objetiva (desde la perspectiva cuantitativa), a la realidad subjetiva (desde la aproximación cualitativa) o a la realidad intersubjetiva (desde la óptica mixta) que habrá de investigarse. (p. 26)

El campo de conocimiento que se seleccionó es la investigación mixta, pues es la que más favorece a este trabajo de titulación acorde a sus características y a los objetivos que persigue, una perspectiva desde la realidad intersubjetiva. Al emplear ambos campos de conocimiento, la investigación se expande, permitiendo hacer uso de preguntas abiertas y cerradas; es necesario, explicar la diferencia entre estas: las preguntas abiertas enfocan su interés en el criterio del participante, esto lleva a resultados subjetivos contabilizados por el número de personas que comparten opinión, mientras, las preguntas cerradas son estructuradas y permiten escoger entre opciones disponibles, a su vez facilita estadísticas cuantificadas por porcentajes.

Hernández, (2014) argumenta que “La meta de la investigación mixta no es reemplazar a la investigación cuantitativa ni a la investigación cualitativa, sino utilizar las fortalezas de ambos tipos de indagación, combinándolas y tratando de minimizar sus debilidades potenciales” (p. 556).

El desarrollo del estudio de caso se estructuró en tres ejes de investigación:

- Preexperimento: Instalación artística
- Fuente: Encuestas
- Muestreo: Estadísticas

Para el preexperimento se optó por crear un objeto de prueba u obra enfocada en lo multisensorial, para así obtener una experiencia sinestésica que despertara la mayor cantidad de estímulos posibles y les permitiera llevar al participante hacia el concepto de la obra, ya que de esta obra dependía la obtención de los dos objetivos planteados en este trabajo de titulación.

Para profundizar en la investigación, se escogió como fuente, la encuesta; compuesta por preguntas abiertas y preguntas cerradas que buscaban conocer la percepción del participante; en ciertas preguntas se tomó en cuenta más de una opinión de cada persona. Este proceso se desarrolló después de la experiencia artística para no intervenir en la obtención de respuestas.

Sin embargo, vale mencionar, que la herramienta *museografía inclusiva* fue el único elemento condicionado por parámetros de funcionamiento, pero la obra como tal, no conllevó introducción previa al ingresar al espacio expositivo, pues era requisito, conocer una perspectiva genuina de la interacción del espectador con la obra.

El análisis del muestreo obtenido mediante estadísticas, se llevó a cabo a través de la metodología mixta, empleando el análisis cualitativo y cuantitativo, con el objetivo de conocer los resultados comunicativos surgidos de la experiencia participativa y así poder concluir si la obra contemporánea cumple su carácter inclusivo, permitiendo la participación, la comunicación y el entendimiento de ambos grupos de estudio.

Antes de abordar los resultados, vale mencionar que, en la encuesta, ciertas preguntas están encadenadas, por lo cual las interrogantes se encuentran mezcladas entre preguntas abiertas y cerradas.

5.6.2 Interrogantes y resultados (Ver anexo I)

1. ¿Qué es el arte para ti?

Esta pregunta busca visualizar el grado de cercanía de los participantes hacia esta disciplina.

Las estadísticas demuestran que de 19 participantes:

- 14 conciben al arte como una “expresión”.
- Cuatro como un “mensaje”
- Tres lo relacionan con las “emociones”.
- Dos como un “reflejo social”
- Dos como “creación”
- Dos como un “medio”
- Uno como “experimentación”

Todos los participantes demuestran tener noción sobre el concepto de Arte, cada uno lo asimila según su cercanía y experiencia con esta rama; el grupo 3, de nueve integrantes, siete son artistas de profesión. Sin embargo, la concepción sobre el arte tiende a respuestas desde la subjetividad, pues resulta limitante otorgarle una definición. El objetivo con esta pregunta es conocer el grado de información que tiene el participante.

Tabla 1

Concepción de los participantes sobre el arte

GRUPO	Participante	Mensaje	Reflejo de la sociedad	Expresión	Experimentación	Emociones	Creación	Medio
G1	Jocelyn	1						
	Mateo	1	1	1				
	Belén			1				
	Jorge					1		
	Josué				1			
G2	Janina			1				
	Carolina			1				
	Karen			1				
	Kimberli			1				
	Pablo			1				
G3	Samantha	1		1		1		
	Gabriela			1				
	Esther	1		1			1	
	Jonathan			1			1	
	Michael			1				1
	Cristian							1
	Genesis			1		1		
	Daniel		1					
	Andrea			1				
TOTAL		4	2	14	1	3	2	2

Nota. Pregunta subjetiva, con respuestas agrupados por similitud.

2. ¿Has asistido a algún museo de arte?

Con esta interrogante se busca saber el grado de familiarización de los participantes con la actividad artística. En esta pregunta las estadísticas demuestran que:

- El 73,68% mencionó que “sí” han asistido a un museo.
- El 26,32% “no” han asistido a un museo.

Dentro del grupo de participantes que sí han visitado un museo, se encuentra una persona en situación de discapacidad visual y 13 personas normo-visuales, mientras que el segundo grupo de participantes que no ha asistido a un museo, está conformado por cuatro personas en situación de discapacidad visual y una persona normo-visual.

Debemos considerar que dentro del grupo 1 de cinco participantes solo uno ha asistido a un museo, él nos cuenta que su experiencia se debe a una visita escolar a un museo de historia, él no recordaba el nombre con precisión, pero recuerda haber disfrutado de los relatos históricos. Siendo esta una actividad académica nos cuestionamos el manejo de los centros educativos por brindar igualdad de oportunidades.

Se presentan cuatro personas en situación de discapacidad visual que no han tenido el gusto de participar de la experiencia de asistir a un museo de ningún tipo de contexto, así se observa la falta de iniciativa de las instituciones educativas y del núcleo familiar, pues los participantes argumentan que en gran parte de la ciudad y de la sociedad no están aptas para coexistir con personas en situación de discapacidad visual; hay mucho por trabajar y los museos es uno de los espacios en los cuales se debe fomentar la inclusión para al acceso al arte, cultura y conocimiento.

Tabla 2

Cercanía de los participantes con los museos

GRUPO	Participante	SI	NO
G1	Jocelyn		1
	Mateo	1	
	Belén		1
	Jorge		1
	Josué		1
G2	Janina	1	
	Carolina	1	
	Karen	1	
	Kimberli	1	
	Pablo		1
G3	Samantha	1	
	Gabriela	1	
	Esther	1	
	Jonathan	1	
	Michael	1	
	Cristian	1	
	Genesis	1	
	Daniel	1	
Andrea	1		
TOTAL		14	5

Nota. Estadísticas que denotan el vínculo de la sociedad, hacia la práctica artística.

3. ¿Has practicado o asistido a alguna actividad artísticas como el teatro, presentación musical, danza, literatura, escultura o pintura, en el trayecto de tu vida y formación educativa?

Esta pregunta de opción múltiple será cuantificada por grupos y por número de participantes, recopilando las experiencias en el trayecto de sus vidas.

Dentro del grupo 1 hay un participante que ha tenido una cercanía con “todas” estas disciplinas artísticas, comenta que la mayoría de las actividades artísticas fueron facilitadas en el trayecto de su etapa estudiantil como la “música”, la “danza y teatro”, las otras actividades las fomentó el interés de inclusión de su prima, la cual es contemporánea en edad, quien le facilitó experimentar con el “dibujo” a relieve y este a su vez le facilitó “pintar” formas.

Vale mencionar, que dichas experiencias no han experimentado los otros cuatro participantes en situación de discapacidad visual, sin embargo, la “literatura” y el cine son disciplinas que todos los participantes del grupo han experimentado. La literatura es impulsada en los centros educativos con textos braille y el “cine” han experimentado con las películas icónicas a través del tiempo, dispuestas en plataformas inclusivas que narran el guion fílmico de cada escena; mientras que la “escultura” y la “música” la han explorado cuatro de cinco participantes, mediante las manualidades con plastilina en la escuela y aprendizaje de instrumentos musicales.

Del grupo 2 observamos que los cinco participantes han explorado con el “dibujo”, pues esta disciplina es fundamental dentro de la educación, por lo cual evidenciamos que, de los tres grupos, solo el grupo 1 no ha experimentado esta disciplina, a excepción de Jocelyn. La siguiente actividad es “danza y teatro” que incluye a tres participantes entre cinco. La “música” ha sido experimentada por dos participantes entre cinco, y la “pintura”, uno entre cinco. Estos resultados varían según el instituto educativo al que asiste el participante pues la asignatura de *Educación, Cultural y Artística* (ECA) depende del *pensum* elaborado por el docente.

Mientras tanto, en el grupo 3, los nueve integrantes afirmaron haber experimentado o participado en “todas” las actividades artísticas ofrecidas como opciones, recordemos que, de los nueve miembros del grupo, siete participantes son artistas de profesión, lo cual amplía la cercanía al ámbito artístico. Sin embargo, vale rescatar que absolutamente todos los 19 participantes han participado en alguna actividad artística a lo largo de su vida.

Tabla 3

Estadísticas de las actividades artísticas más concurridas

GRUPO	Participante	Música	Danza/Teatro	Literatura	Escultura	Dibujo	Pintura	Cine	Todas
G1	Jocelyn								1
	Mateo	1		1	1			1	
	Belén			1	1			1	
	Jorge	1		1				1	
	Josué	1		1	1			1	
G2	Janina	1				1			
	Carolina		1			1			
	Karen		1			1			
	Kimberli	1	1			1			
	Pablo					1	1		
G3	Samantha								1
	Gabriela								1
	Esther								1
	Jonathan								1
	Michael								1
	Cristian								1
	Genesis								1
	Daniel								1
	Andrea								1
TOTAL		5	3	4	3	5	1	4	10

4. ¿Qué profesión te gustaría ejercer?

Esta pregunta se aplicó únicamente a los jóvenes del grupo 1, quienes aún cursan el bachillerato o recién culminaron el colegio; esta interrogativa detonó las proyecciones de vida de cada joven según su contexto de vida, de los cinco participantes:

Dos participantes sienten afinidad hacia las “Artes Musicales”, ya que esta disciplina artística ha integrado a este grupo poblacional en el arte mediante las capacidades optimas de la persona, teniendo en cuenta que el sentido del oído y el tacto son fundamentales para el aprendizaje y ejecución de un instrumento; vale mencionar que Jocelyn toca el piano y en conjunto con Josué participan del coro del colegio.

Por otro lado, dos participantes están interesados por la “Psicología”, un conocimiento cuya instrucción depende del acceso a herramientas como libros en Braille o audiolibros, plataformas educativas que integren softwares inclusivos, el libre acceso a centros de educación superior, la acción estatal y social, y entre otras herramientas que faciliten la obtención de conocimiento; comprendiendo que la ausencia de la vista no es un impedimento para el aprendizaje.

Por último, un participante se encuentra inclinado a la “Programación”, disciplina enfocada en el aprendizaje mediante el uso de la tecnología, además vale mencionar que de esta profesión surgen los softwares para el uso de computadores y demás aparatos tecnológicos que facilitan la inclusión de personas en situación de discapacidad.

Podemos observar, que el interés de los participantes por optar por una carrera se enfoca desde sus habilidades, como se describió anteriormente, las profesiones nombradas son factibles para el aprendizaje de personas en situación de discapacidad, sin embargo, todo recae en disposición de herramientas que permitan el acceso al conocimiento.

Teniendo en cuenta los comentarios obtenidos de la sociabilización en el proyecto, vale mencionar que, si bien las personas en situación de discapacidad han logrado el aprendizaje de las artes musicales, aún tienen limitaciones, por ejemplo, les resulta complicado conseguir partituras en braille que les permita ahondar en el conocimiento musical, lo mismo sucede con la disposición de libros en braille en la ciudad, lo que resulta limitante en el aprendizaje de conocimiento teóricos.

Consideremos que, en el país, la única imprenta en braille se encuentra en Riobamba, según nos comentó el Licenciado René Morocho, quien se encarga de redactar a mano el contenido braille para sus estudiantes en el Instituto Educativo Manuel Galarza, debido a que el colegio consta únicamente con dos personas en situación de discapacidad, menciona que no les resulta viable realizar un pedido con material educativo exclusivo, pero sí genérico.

Tabla 4

Interés profesional de los participantes en situación de discapacidad

GRUPO	Participante	Profesión
G1	Jocelyn	Artes Musicales
	Mateo	Programación
	Belén	Psicología
	Jorge	Psicología
	Josué	Artes Musicales

Nota. Respuestas de los participantes del grupo 1, adolescentes que están por culminar el colegio.

Preguntas en relación con la obra

5. ¿Fue sencillo entender la señalética inclusiva y qué opinas?

Esta pregunta será cuantificada por porcentajes y se busca conocer si la propuesta de señalética inclusiva fue de fácil entendimiento, pues de esta depende que el participante culmine el recorrido compositivo de la instalación artística, ya que esta además de guiar, también alerta sobre los obstáculos: como paredes, esquinas internas y externas del espacio.

Las estadísticas demuestran que al 100% de participantes sí les resultó fácil

- El 94,74% de participantes catalogaron a esta herramienta como “fácil y funcional”.
- El 5,3% abarca a un participante, el cual compartió dos opiniones y catalogó a la señalética como “interesante”.

Tabla 5

Resultados de la señalética inclusiva

GRUPO	Participante	SI	NO	Facil y funcional	Interesante
G1	Jocelyn	1		1	
	Mateo	1		1	
	Belén	1		1	
	Jorge	1		1	
	Josué	1		1	
G2	Janina	1		1	
	Carolina	1		1	
	Karen	1		1	
	Kimberli	1		1	
	Pablo	1		1	
G3	Samantha	1		1	
	Gabriela	1			1
	Esther	1		1	
	Jonathan	1		1	
	Michael	1		1	
	Cristian	1		1	
	Genesis	1		1	
	Daniel	1		1	
Andrea	1		1		
TOTAL		19	0	18	1

Nota: Estadísticas de la eficiencia de la herramienta señalética inclusiva.

6. ¿Te sentiste en peligro durante la experiencia?

Esta interrogante será cuantificada por porcentajes y busca conocer si la experiencia produjo inseguridad en el participante, pues se consideró que, aquel, al sentirse en riesgo da cabida a la posibilidad de que no complete el recorrido, por lo tanto, su participación y disfrute en la experiencia hubiera sido limitada por el factor peligro, sin embargo, las estadísticas muestran que:

- El 73,7% “no” se sintió en peligro.
- El 26,3% “sí” se sintieron en riesgo.

Los motivos expresados por las personas que se sintieron en riesgo son:

- Un participante mencionó que las hojas secas al ser duras, le daba la impresión de que se podía lastimar sus pies descalzos.
- Un participante sintió riesgo al estar en contacto con sus pies descalzos con el elemento viscoso, es decir, el fluido newtoniano. Dicha observación se consideró, por lo cual, se dispuso de un pasamano de madera que sirvió de soporte y a su vez, complementó la señalética inclusiva, sin embargo, es comprensible que, el mismo hecho de estar descalzo sobre un cuerpo líquido pueda producir temor a resbalar.
- Un participante normo-visual mencionó que el hecho de no ver nada le produjo inseguridad.
- Dos participantes mencionaron que sólo sintieron un poco de inseguridad, sin detallar motivos.

Tabla 6

Factor peligro

GRUPO	Participante	SI	NO	¿Por qué?
G1	Jocelyn	1		Las hojas son duras
	Mateo		1	
	Belén		1	
	Jorge		1	
	Josué		1	
G2	Janina		1	Por el elem. Pegajoso
	Carolina		1	
	Karen	1		
	Kimberli		1	
	Pablo	1		
G3	Samantha		1	Por no poder ver
	Gabriela		1	
	Esther		1	
	Jonathan	1		
	Michael		1	
	Cristian		1	
	Genesis		1	
	Daniel		1	
Andrea	1			
TOTAL		5	14	

Nota. Número de participantes que se sintieron en riesgo.

7.¿Qué nivel de dificultad consideras que tiene el recorrido de la obra?

Esta pregunta es la continuación a la anterior y será cuantificada por porcentajes. Con ella se busca designar un grado de dificultad al recorrido, pues como se mencionó con anterioridad se estima obtener una obra accesible que brinde seguridad ante la vulnerabilidad que provoca la ausencia del sentido de la vista, pues recordemos que los obstáculos en el entorno son unos de los riesgos que se encuentra una persona en situación de discapacidad visual cotidianamente.

Para tabular esta interrogante se ofrecen tres opciones que clasifiquen el grado de dificultad: bajo, medio y alto. Las estadísticas demuestran que:

- El 63,2% de los participantes asignaron un grado “bajo”.
- El 36,8% consideró que el recorrido tiene un grado “medio” de dificultad.
- Mientras que, ningún participante sintió que la obra tiene un grado “alto” de dificultad.

Tabla 7

Grado de dificultad

GRUPO	Participante	Bajo	Medio	Alto
G1	Jocelyn		1	
	Mateo	1		
	Belén		1	
	Jorge	1		
	Josué		1	
G2	Janina	1		
	Carolina	1		
	Karen	1		
	Kimberli		1	
	Pablo	1		
G3	Samantha	1		
	Gabriela		1	
	Esther	1		
	Jonathan	1		
	Michael		1	
	Cristian		1	
	Genesis	1		
	Daniel	1		
Andrea	1			
TOTAL		12	7	0

Nota. Nivel de dificultad del recorrido de la instalación artística.

8. ¿Qué te hizo sentir la obra?

Esta pregunta abierta busca conocer desde la subjetividad, qué provocó la obra en el participante, ya que este es otro aspecto relevante en el estudio, pues mediante el sentir el espectador se vincula con la obra y de aquel vínculo se encamina hacia el concepto.

De 19 participantes:

- Cinco sintieron “bienestar” durante la experiencia.
- Cuatro sintieron “curiosidad” en descubrir los estímulos.
- Cuatro presenciaron “temor”.
- Dos despertaron sus “memorias”.
- Dos sintieron “relajación”.
- Uno sintió la misma “conexión” de estar en la naturaleza.

Tabla 8

Sensaciones producidas

GRUPO	Participante	Sentir
G1	Jocelyn	Bienestar
	Mateo	Comunicación
	Belén	Relajación
	Jorge	Bienestar
	Josué	Relajación
G2	Janina	Bienestar
	Carolina	Temor
	Karen	Curiosidad
	Kimberli	Curiosidad
	Pablo	Bienestar
G3	Samantha	Bienestar
	Gabriela	Curiosidad
	Esther	Temor
	Jonathan	Temor
	Michael	Temor
	Cristian	Memorias
	Genesis	Conexión
	Daniel	Memorias
	Andrea	Curiosidad

Nota. Sensaciones, producto de la experiencia artística.

9. ¿Con qué experiencia o recuerdo de tu vida asociarías a esta obra?

En esta pregunta abierta se busca saber si de la incertidumbre a lo desconocido, producto de la estimulación sensorial de la obra, el cerebro busca vivencias que recrear, pues acorde a las respuestas obtenidas notamos que la obra removió memorias en los participantes. Vale mencionar que en el proceso de tabulación los resultados fueron agrupados en categorías por similitud.

El grupo 1 compuesto por cinco integrantes, cuatro mencionaron que asociaron la obra con un “lugar”, con sus experiencias familiares al visitar entornos naturales; por ejemplo:

- Mateo recordó un día de pesca en familia.
- Belén con las visitas al campo.
- Josué con un viaje a la playa.
- Joselyn vive en la periferia de la ciudad, una de las zonas rurales de Cuenca, por lo cual relaciona su experiencia a los momentos que sube con su abuelita los cerros.

- Jorge asoció la experiencia con el “aprendizaje”, pues él fue uno de los participantes más motivados por participar en el proceso de todo el proyecto, está enfocado en su crecimiento personal, participando en diversos proyectos de interés inclusivo.

En el grupo 2, los cinco miembros asociaron la experiencia con algún “lugar” de entorno natural:

- Uno recordó su visita al Oriente.
- Uno a su infancia en el Oriente.
- Uno a su infancia en el campo de la Sierra.
- Dos participantes a acampar.

Mientras, el grupo 3 de nueve integrantes:

- Siete revivieron momentos de visita al campo.
- Un participante mencionó que asoció su experiencia con el “aprendizaje” de haber vivido el servicio militar, con las actividades realizadas en el destacamento militar en la frontera ecuatoriana, como los patrullajes y caminatas por el pantano.
- Un participante menciona enfrentar su “temor” a la oscuridad.

Tabla 9

Recuerdos asociada a la experiencia

GRUPO	Participante	Lugar	Aprendizaje	Temores
G1	Jocelyn	1		
	Mateo	1		
	Belén	1		
	Jorge		1	
	Josué	1		
G2	Janina	1		
	Carolina	1		
	Karen	1		
	Kimberli	1		
	Pablo	1		
G3	Samantha	1		
	Gabriela	1		
	Esther			1
	Jonathan	1		
	Michael	1		
	Cristian		1	
	Genesis	1		
	Daniel	1		
Andrea	1			
TOTAL		16	2	1

Nota. Despertar de impresiones de los participantes.

10. ¿Qué sentidos utilizaste para percibir la obra?

En esta pregunta se quiere saber qué sentidos fueron estimulados en el recorrido de la instalación. Las estadísticas demuestran que:

- Diecinueve participantes emplearon el sentido del “tacto” para percibir la instalación.
- El sentido del “oído” fue estimulado únicamente a 16 participantes.
- El sentido del “olfato” lo utilizaron 13 participantes.
- El sentido del “gusto” únicamente lo utilizó un participante, él nos comentó que el elemento viscoso llamó mucho su atención y se decidió a probarlo, así pudo reconocer el sabor de la maicena.

El empleo del sentido del gusto es un dato interesante y de imprevisto, dentro de las expectativas sobre el grado de confianza e interacción de los participantes con la obra, pues ingresaban a la instalación algo desconfiados, por lo que se consideró que llegar a este sentido resultaría algo complicado, por lo tanto, la obra no pretendía ser percibida mediante el sentido del gusto, pero los resultados muestran una excepción.

Tabla 10

Sentidos empleados en la experiencia

GRUPO	Participante	Tacto	Olfato	Oído	Gusto
G1	Jocelyn	1	1	1	
	Mateo	1	1		
	Belén	1	1		
	Jorge	1			
	Josué	1	1	1	
G2	Janina	1		1	
	Carolina	1	1	1	
	Karen	1	1	1	
	Kimberli	1	1	1	
	Pablo	1		1	
G3	Samantha	1		1	
	Gabriela	1	1	1	
	Esther	1		1	
	Jonathan	1	1	1	
	Michael	1	1	1	
	Cristian	1	1	1	1
	Genesis	1		1	
	Daniel	1	1	1	
Andrea	1	1	1		
TOTAL		19	13	16	1

Nota. El tacto, el sentido empleado por todos los participantes.

11. ¿Qué texturas reconociste?

En esta pregunta se busca conocer qué elementos de la obra fueron reconocidos, lo que le convierte en una pregunta abierta, pues entre más acertado sea el participante más se puede aproximar al mensaje. Recordemos que uno de los objetivos que se persigue con la obra es llegar a una buena comunicación artística mediante los sentidos.

Las estadísticas demuestran que:

- El elemento de las “hojas secas” fue reconocido por 11 participantes, de 19.
- El elemento “papel” o “textura rugosa” fue percibido por 10 participantes.
- Las “plantas” fueron reconocidas por ocho participantes.
- La textura sedosa fue llamada “textura suave” por seis participantes.
- El fluido newtoniano fue asociado con el “lodo” por seis participantes, también con el “agua” por cinco participantes y a su vez, otros cuatro participantes denominaron a este elemento como “pegajoso”, mientras otros dos asociaron este elemento con la sensación de pisar “arena mojada”

y solo uno reconoció la “maicena” que contiene el fluido newtoniano, debido a que quiso usar el sentido del gusto, esta acción no estaba prevista en la obra.

- La “textura dura” de la “madera” en la “señalética” fue mencionada por cuatro participantes.
- Solo uno no reconoció “ningún” elemento.
- Dentro de los elementos nombrados por los participantes, que no componen la obra, ni se vinculan con el concepto tenemos: el “plástico” del piso que contuvo al fluido newtoniano que lo sintieron dos participantes, un participante indicó sentir “piedras” y un participante mencionó al “musgo”, estos dos últimos elementos no se emplearon.

La asociación de los elementos depende mucho de la memoria sensorial del participante. Al componer la obra se planteó emplear en gran parte, elementos básicos de la naturaleza que se considere que todos los participantes hayan tenido contacto en algún momento de sus vidas, para así, conseguir un mensaje relativamente fácil de estructurar.

Tabla 11

Texturas reconocidas

GRUPO	Participante	Hojas secas	Lodo	Textura rugosa	Textura dura	Textura suave	Pegajoso	Arena mojada	Agua	Plástico	Señalética	Musgo	Madera	Plantas	Maicena	Piedras	Ninguna
G1	Jocelyn	1		1	1	1	1										
	Mateo		1	1					1								
	Belén	1	1					1									
	Jorge	1						1									
	Josué		1	1						1							
G2	Janina																1
	Carolina																
	Karen	1					1				1						
	Kimberli			1			1		1	1							
	Pablo			1		1										1	
G3	Samantha	1										1					
	Gabriela								1					1			
	Esther	1	1										1	1			
	Jonathan	1	1											1			
	Michael			1			1							1			
	Cristian	1				1								1	1		
	Genesis	1	1											1			
	Daniel			1					1					1			
	Andrea	1		1		1			1								
TOTAL		10	6	8	1	5	4	2	5	2	1	1	1	7	1	1	1

Nota. Elementos compositivos reconocidos

12. ¿Qué sonidos reconociste?

En esta pregunta se busca saber qué tan activo estuvo el sentido del oído durante el recorrido, por lo cual nos interesa saber qué sonidos fueron reconocidos.

De 19 participantes:

- Trece reconocieron sonidos de “naturaleza”.
- Siete participantes notaron más la presencia de la “voz” que narraba un texto.
- Cuatro participantes se sintieron en la “ciudad” con los sonidos del audio.
- Cuatro participantes reconocieron sonidos de “vehículos”.
- Dos participantes afirmaron escuchar el sonido del “mar”, el cual no fue empleado.
- Dos no reconocieron “ningún” sonido.
- Uno mencionó escuchar una “flauta”, sonido que no fue empleado.

Considerando que el primer audio contiene sonidos de la naturaleza, que buscaban ofrecer un ambiente tranquilo, acompañado por una acogedora voz que narra unos textos poéticos, luego la ambientación cambia, ahora se transmite caos mediante el uso de sonidos que representen a las industriales extractoras establecidas en la Selva Amazónica.

Tabla 12

Sonidos reconocidos

GRUPO	Participante	Ninguno	Naturaleza	Voces	Ciudad	Mar	Vehiculos	Flauta
G1	Jocelyn	1						
	Mateo		1	1				
	Belén		1					
	Jorge			1		1	1	
	Josué				1	1		
G2	Janina		1				1	
	Carolina		1	1				
	Karen		1	1				
	Kimberli							1
	Pablo		1					
G3	Samantha		1					
	Gabriela			1				
	Esther		1	1	1			
	Jonathan		1		1			
	Michael		1					
	Cristian	1						
	Genesis		1				1	
	Daniel		1		1			
Andrea		1	1			1		
TOTAL		2	13	7	4	2	4	1

Nota. Sonidos reconocidos de la composición artística.

13. ¿Qué olores reconociste?

En esta pregunta se busca conocer qué tan despierto estuvo el sentido del olfato en los participantes durante la experiencia, para ambientar la instalación se usó humidificador con esencia, olores del bosque, esta fragancia fue la que más se aproximó a una experiencia en la naturaleza.

Las estadísticas muestran que de 19 participantes:

- 12 percibieron aroma a “vegetación”.
- Seis participantes no percibieron “ningún” olor.
- Dos participantes reconocieron el olor a “esencia” en general.

Tabla 13

Olores reconocidos

GRUPO	Participante	Ninguno	Vegetación	Esencia
G1	Jocelyn		1	
	Mateo	1		
	Belén		1	
	Jorge	1		
	Josué	1		
G2	Janina	1		
	Carolina		1	
	Karen		1	
	Kimberli		1	1
	Pablo		1	
G3	Samantha	1		
	Gabriela		1	
	Esther	1		
	Jonathan			1
	Michael		1	
	Cristian		1	
	Genesis		1	
	Daniel		1	
Andrea		1		
TOTAL		6	12	2

Nota. Aromas reconocidos en el recorrido instalativo.

14. ¿Crees que la obra representa la naturaleza?

En esta pregunta cerrada el 94,7% de participantes indicó que “sí”, pues mencionaron que al experimentar la instalación se sintieron en la naturaleza, por otro lado, tenemos un 5,3%, la

opinión de un participante que también consideró la obra “sí” representa la naturaleza, pero sobre todo representa el resultado de una “experiencia”.

Tabla 14

Reconocimiento del entorno recreado

GRUPO	Participante	SI	NO
G1	Jocelyn	1	
	Mateo	1	
	Belén	1	
	Jorge	1	
	Josué	1	
G2	Janina	1	
	Carolina	1	
	Karen	1	
	Kimberli	1	
	Pablo	1	
G3	Samantha	1	
	Gabriela	1	
	Esther	1	
	Jonathan	1	
	Michael	1	
	Cristian	1	1
	Genesis	1	
	Daniel	1	
Andrea	1		
TOTAL		19	1

Nota. Distinción del escenario representado.

15. ¿Qué entorno natural representa?

Dentro de las opciones se ofrecieron cinco posibles respuestas de lugares basándose en los elementos que componen la instalación artística, cuatro opciones son entornos del Ecuador, que se relacionan con cada región del país y como quinta opción la ciudad como espacio general, además se ofreció la opción “otro” como respuesta abierta.

Los resultados obtenidos demuestran que:

- 12 personas se sintieron como estar en la “selva”.
- Seis participantes sintieron estar en el “campo”.
- Dos experimentaron estar en la “playa”.
- Dos en la “ciudad”.
- Los dos últimos participantes se sintieron en lugares diferentes: uno en una “cueva” el otro participante se sintió en “diversos” lugares.

En esta pregunta influye si el participante ha salido de su lugar de origen; quienes no han tenido la oportunidad de salir de la Sierra ecuatoriana, asociaron la instalación con el campo o el bosque y quienes han conocido alguna parte del Oriente, lo asociaron con la selva. Mientras que, la playa fue nombrada por la presencia del elemento húmedo del fluido newtoniano, el cual fue percibido como agua por algunos participantes, mientras que la ciudad fue asociada debido a los ruidos de vehículos y de las maquinarias empleadas para el extractivismo.

Vale mencionar la siguiente observación, del grupo 1 compuesto por cinco integrantes, solo uno de ellos ha visitado el Oriente ecuatoriano, sin embargo, tres reconocieron que el entorno recreado en la instalación es la selva, pues mencionan que la reconocieron por los sonidos de los animales amazónicos y los elementos naturales empleados en la obra, asociando con los conceptos aprendidos desde la escuela. Mientras que en el grupo 2, sus cinco participantes también señalaron sentirse en la selva y por último en el grupo 3 únicamente tres mencionaron el entorno de la selva.

Tabla 15

Contexto situacional de la instalación artística

GRUPO	Participante	Playa	Campo	Selva	Ciudad	Otro
G1	Jocelyn			1		
	Mateo			1		
	Belén		1			
	Jorge	1	1	1		
	Josué	1				1
G2	Janina			1		
	Carolina			1		
	Karen			1		
	Kimberli			1		
	Pablo			1		
G3	Samantha			1		
	Gabriela		1			
	Esther					Cueva
	Jonathan		1	1	1	
	Michael		1			
	Cristian			1		
	Genesis		1			
	Daniel					Diverso
Andrea				1		
TOTAL		2	6	12	2	2

Nota. Reconocimiento del lugar representado en la experiencia.

16. ¿Crees que la obra es difícil de entender?

En esta pregunta se busca comprender el grado de dificultad comunicativa y conceptual para los participantes con respecto al concepto, desde un principio se planteó realizar una obra clara y fácil de percibir, pues al privarse del sentido de la vista se suprime la representación gráfica que se vincula con toda una perspectiva propia de vida, por ello nos enfocamos en los otros sentidos para transmitir un mensaje y así obtener un acercamiento al tema de esta investigación.

Las estadísticas demuestran que el 21,1% de participantes “sí” les pareció difícil de entender el mensaje de la obra, pero hay un 78,9% que “no” le pareció difícil de comprender.

De 15 participantes que respondieron con un no:

- 11 argumentaron que la propuesta es clara.
- Cuatro consideran que la obra es subjetiva y dependerá del participante la reflexión a la que llegue.

Del grupo de participantes que respondieron sí:

- A dos les pareció confusa la propuesta.
- Dos consideraron difícil de entender debido a la cantidad de recursos dispuestos en la instalación.

Sin embargo, los resultados denotan haber obtenido una obra con simpleza conceptual, pues el mensaje fue planteado acorde al público al que se dirige este estudio de caso y en base de los intereses de esta investigación.

Tabla 16

Dificultad conceptual

GRUPO	Participante	SI	NO	¿Por qué?
G1	Jocelyn		1	Subjetiva
	Mateo	1		Confusa
	Belén		1	Clara
	Jorge		1	Clara
	Josué		1	Clara
G2	Janina		1	Clara
	Carolina		1	Clara
	Karen		1	Subjetiva
	Kimberli	1		Confusa
	Pablo		1	Clara
G3	Samantha		1	Clara
	Gabriela	1		Muchos recursos
	Esther		1	Clara
	Jonathan		1	Clara
	Michael		1	Subjetiva
	Cristian		1	Clara
	Genesis		1	Clara
	Daniel		1	Subjetiva
	Andrea	1		Muchos recursos
TOTAL		4	15	

Nota. Respuestas con base a la dificultad conceptual de la obra instalativa.

17. ¿Crees que la obra tiene un mensaje?

En esta pregunta cerrada el 94,7% de participantes indicó que “sí”, por otro lado, tenemos un 5,3% que indicó que “no” y está compuesto por 1 participante que mencionó que la obra más que un mensaje ofrece la acción de explorar.

De los 18 participantes que respondieron sí:

- Ocho coincidieron que el mensaje de la obra aborda el “cuidado de la naturaleza.
- Tres asociaron al mensaje con su experiencia de inclusión artística.
- Dos más asociaron el mensaje con la necesidad de conectar con la naturaleza y nuestros sentidos.
- Dos personas vincularon la propuesta con el objetivo de explorar.
- Dos personas consideran al mensaje subjetivo.

- Uno relacionó al mensaje con vivir una linda experiencia.
- Uno consideró que el mensaje es la autosuperación.

Todas las interpretaciones son correctas, sin embargo, quienes más acertaron al concepto de la instalación artística como tal, son los ochos participantes que mencionaron que el mensaje se vincula al cuidado de la naturaleza, mientras que las otras reflexiones obtenidas se asocian más a la experiencia general obtenida del Laboratorio de Arte Contemporáneo.

En relación con la instalación artística u objeto de prueba, se obtuvo buenos resultados, pues mínimo dos participantes de cada grupo pudieron conectar con la obra, lo que significa que los elementos empleados en la composición fueron los adecuados para transmitir el mensaje.

Si bien el Laboratorio de Arte Contemporáneo es un producto artístico con un componente investigativo, en esta pregunta, el enfoque está específicamente en el preexperimento o instalación artística, y al obtener del resto de participantes una reflexión sobre el laboratorio como tal, noto que la pregunta no estuvo correctamente formulada. Hubiera sido conveniente preguntar: ¿Crees que la instalación artística tiene un mensaje?, puesto a que al usar la palabra “obra” dio cabida a una visión amplia en algunos participantes, concibiendo unos al proyecto como la obra y otros a la instalación artística.

Por otro lado, resultan inesperadas y positivas las deducciones sobre el proyecto Laboratorio de Arte Contemporáneo, pues los participantes pudieron percibir el carácter inclusivo, experimental, de conexión, de introspección y autosuperación del cual emerge esta propuesta.

Tabla 17

Percepción del participante

GRUPO	Participante	SI	NO	¿Cuál?
G1	Jocelyn	1		Cuidar la naturaleza
	Mateo	1		Cuidar la naturaleza
	Belén	1		Inclusión
	Jorge	1		Subjetivo
	Josué	1		Linda experiencia
G2	Janina	1		Inclusión
	Carolina	1		Cuidar la naturaleza
	Karen	1		Inclusión
	Kimberli	1		Cuidar la naturaleza
	Pablo	1		Autosuperación
G3	Samantha	1		Cuidar la naturaleza
	Gabriela	1		Cuidar la naturaleza
	Esther	1		Conectar
	Jonathan	1		Explorar
	Michael	1		Cuidar la naturaleza
	Cristian		1	Explorar
	Genesis	1		Cuidar la naturaleza
	Daniel	1		Subjetivo
	Andrea	1		Conectar
TOTAL		18	1	

Nota. Deducción del participante sobre el concepto de la obra.

18. ¿Consideras que la obra está apta para personas en situación de discapacidad visual?

Esta pregunta busca conocer la opinión de los participantes después de haber experimentado la propuesta inclusiva.

En el grupo 1 todos los integrantes consideran que la obra “sí” fue apta para ellos, dentro de los comentarios receptados se mencionó que la obra está pensada en sus necesidades.

En el grupo 2 también todos sus miembros consideran que la obra es apta para ambos públicos, tanto para personas en situación de discapacidad visual y para quienes no tienen esta condición.

Mientras que en el grupo 3 conformado por nueve integrantes, solo uno respondió no saber si la obra es apta, argumentando que él al no estar en una situación de discapacidad visual no podría responder con certeza esta pregunta. En total tenemos un 94,7% de participantes que aprobaron que la obra es apta para público en situación de discapacidad visual y un 5,3% que no sabe si la obra cumple su objetivo de inclusión.

Sin duda, todas las opiniones suman a esta investigación, obteniendo la perspectiva del grupo 1 que conocen lo que es vivir en situación de discapacidad y distinguen lo que es apto para ellos. Por otro lado, la percepción de los grupos 2 y 3, que experimentaron desarrollar una actividad incierta sin el sentido de la vista y culminarla sin inconveniente alguno. Se deduce que la propuesta inclusiva fue funcional.

Tabla 18

Aprobación de la propuesta inclusiva

GRUPO	Participante	SI	NO	Nose
G1	Jocelyn	1		
	Mateo	1		
	Belén	1		
	Jorge	1		
	Josué	1		
G2	Janina	1		
	Carolina	1		
	Karen	1		
	Kimberli	1		
	Pablo	1		
G3	Samantha	1		
	Gabriela	1		
	Esther	1		
	Jonathan	1		
	Michael	1		
	Cristian	1		
	Genesis	1		
	Daniel			1
Andrea	1			
TOTAL		18	0	1

Nota. Opinión de los participantes posterior a la experiencia artística.

19. ¿Crees que participar de esta experiencia fue una pérdida de tiempo?

En esta pregunta se busca conocer el interés del público ante el proyecto propuesto, obteniendo como resultado que un 100% opina que participar en este laboratorio no fue una pérdida de tiempo, pues los comentarios más mencionados fueron que la experiencia es nueva, agradable, entretenida y de interés general.

Captar la atención del público en general resulta alentador, ya que sugiere que la propuesta tiene acogida al no ser una muestra exclusiva para un público determinado, aunque el enfoque surge desde la inclusión de personas en situación de discapacidad visual, también se consideró la

participación del público normo-visual que frecuenta estos espacios artísticos, de lo contrario caeríamos en la exclusión.

Tabla 19

Interés de los participantes ante la propuesta

GRUPO	Participante	SI	NO
G1	Jocelyn		1
	Mateo		1
	Belén		1
	Jorge		1
	Josué		1
G2	Janina		1
	Carolina		1
	Karen		1
	Kimberli		1
	Pablo		1
G3	Samantha		1
	Gabriela		1
	Esther		1
	Jonathan		1
	Michael		1
	Cristian		1
	Genesis		1
	Daniel		1
Andrea		1	
TOTAL		0	19

Nota. Acogida de la propuesta artística inclusiva.

20. ¿Qué te gustó de la experiencia?

En esta pregunta se busca reconocer qué estímulos de la obra ocasionaron agrado en los participantes.

Las estadísticas muestran que en el grupo 1:

- Dos participantes se sintieron a gusto al “sentirse como en la selva”.
- Dos les gustó “explorar” la obra.
- Un participante le gusto “usar sus sentidos”.
- Un participante le gusto sentir “autonomía” al recorrer el espacio instalativo.

Por otro lado, el grupo 2:

- Cuatro de sus integrantes se sintieron a gusto al “utilizar sus sentidos”.
- Un participante le gustó tener una “experiencia nueva”.

Mientras que el grupo 3:

- Ocho participantes coincidieron que “utilizar sus sentidos” fue una experiencia agradable.
- A dos participantes les gustó “explorar” la obra.
- Un participante le gustó “sentirse como en la selva”.
- A uno le gustó participar de una “experiencia nueva”.
- A un participante le agrado que la obra toque sus “memorias”.
- Y una participante comentó que le gustó sentir “seguridad” en el recorrido.

Sobresale mayor número de participantes normo-visuales por mencionar la relevancia del gusto estético pues de sus sentidos depende la percepción de la obra, lo que sugiere, que las obras multisensoriales son de agrado para este público, pues interactúa con el espectador y lo mantiene alerta con sus sentidos; este método artístico ofrece otra forma de percibir el arte, la cual se complementa con la perspectiva visual habitual con la que se acude a gran parte de exposiciones de arte.

Mientras, en el grupo 1 se pueden observar diversos aspectos que hacen la experiencia artística agradable, como explorar, tener autonomía, utilizar los sentidos; sin embargo, llamó la atención, que de los dos participantes que mencionaron sentirse en la selva (Jocelyn, que está en situación de discapacidad visual congénita), comentó que pudo visualizarse a ella misma en ese entorno, no supo cómo explicarlo.

Tabla 20

Aspectos que generaron agrado a los participantes

GRUPO	Participante	Sentirme en la selva	Explorar	Usar mis sentidos	Sentir autonomía	Una experiencia nueva	Memorias	Seguridad
G1	Jocelyn	1						
	Mateo	1	1					
	Belén		1					
	Jorge				1			
	Josué			1				
G2	Janina					1		
	Carolina			1				
	Karen			1				
	Kimberli			1				
	Pablo			1				
G3	Samantha	1		1				
	Gabriela			1				
	Esther		1	1				
	Jonathan		1	1				
	Michael			1				
	Cristian			1			1	
	Genesis			1				
	Daniel			1		1		
	Andrea							1
TOTAL		3	4	13	1	2	1	1

Nota. Elementos compositivos que provocaron gusto al participante.

21. ¿Qué te disgustó de la experiencia?

En esta pregunta se busca reconocer posibles estímulos de disgusto en los participantes.

Las estadísticas demuestran que de 19 participantes:

- Nueve de ellos mencionaron que nada les disgustó.
- A tres les disgustó percibir la cercanía de algunos objetos.
- Dos mencionaron que la experiencia fue corta.
- Dos no entendieron ciertas cosas de la obra.
- Uno opinó que hay detalles que pasan desapercibido.
- A un participante no le agrado sentir el elemento pegajoso con sus pies, es decir el fluido newtoniano.
- Por último, un participante no le gusto sentir el agua fría con sus pies.

Estos comentarios son de interés para realizar modificaciones en la experiencia artística, pues al ser un preexperimento se pretende recopilar la mayor información necesaria, ya sean aciertos o errores, para mejoras en futuras aplicaciones.

Tabla 21

Aspectos que generaron disgusto a los participantes

GRUPO	Participante	Nada	No entender ciertas cosas	La cercanía de algunos objetos	Elemento pegajoso	Los detalles desapercibidos	Fue poco	Agua fría
G1	Jocelyn			1				
	Mateo		1					
	Belén	1						
	Jorge	1						
	Josué	1						
G2	Janina	1						
	Carolina			1				
	Karen				1			
	Kimberli	1						
	Pablo	1						
G3	Samantha					1		
	Gabriela	1						
	Esther			1				
	Jonathan	1						
	Michael		1					
	Cristian						1	
	Genesis						1	
	Daniel	1						
Andrea							1	
TOTAL		9	2	3	1	1	2	1

Nota. Elementos compositivos que provocaron disgusto al participante.

22. ¿Qué te gustaría decirle a la sociedad?

En esta pregunta se busca saber qué tipo de reflexiones se alcanzó con este Laboratorio de Arte Contemporáneo.

Las respuestas muestran que de 19 participantes:

- Ocho participantes comunican a la sociedad que se “fomente la inclusión”.
- Cinco de ellos opinaron que todos “somos iguales”.
- Cuatro participantes comparten que debemos “empatizar con las otras realidades”.
- Cuatro participantes comunicaron una reflexión de “autosuperación”.
- Dos opinaron que hay que dar más “valor al arte”.
- Un participante sugirió que debemos “cuestionarnos más en la vida”.

- Un participante se enfocó en el mensaje que debemos “cuidar la naturaleza”.

Se puede observar la diversidad de reflexiones obtenidas, sin embargo, gran parte surgen desde la simpatía hacia la realidad de las personas en situación de discapacidad visual, fomentando los participantes en sus comentarios: la inclusión, la igual, el respeto y la autosuperación. Recordemos que de 19 participantes 14 son normo-visuales y para participar de esta experiencia tuvieron que estar en igualdad de condiciones que sus compañeros en situación de discapacidad visual, lo que les permitió tener a un acercamiento de lo que se siente no ver y desplazarse dentro de un lugar incierto. Mientras que otros participantes consiguieron reflexiones basándose en la instalación artística.

Tabla 22

Opiniones de los participantes

GRUPO	Participante	Cuidemos la naturaleza	Fomenten la inclusión	Somos iguales	Autosuperación	Empatizar con las otras realidades	Valora el arte	Cuestionarse la vida
G1	Jocelyn		1	1				
	Mateo	1						
	Belén		1	1				
	Jorge		1	1				
	Josué		1					
G2	Janina				1			
	Carolina		1	1				
	Karen		1					
	Kimberli		1	1				
	Pablo				1			
G3	Samantha					1		
	Gabriela					1		
	Esther				1			
	Jonathan					1		
	Michael						1	
	Cristian							1
	Genesis		1					
Daniel						1		
Andrea				1	1			
TOTAL		1	8	5	4	4	2	1

Nota. Comentarios obtenidos posterior a la experiencia.

Conclusiones

Esta propuesta investigativa y artística, de cierta manera, otorgó un acercamiento al tema de la inclusión, pues desde el inicio se consiguió una retroalimentación sobre la situación de las artes visuales en relación a las personas en situación de discapacidad visual, esta información fue abordada en el marco teórico como fundamentación de este trabajo de titulación. De esta indagación inicial se obtuvo el conocimiento, primero, sobre los estatutos legales y las entidades encargadas en respaldar la inclusión de personas en situación de discapacidad en el Ecuador, y así comprender si dichos decretos realmente se cumplen en la práctica. Este análisis ha evidenciado, que el país aborda la problemática de exclusión con falencias, y se refleja en diversos aspectos como, en las infraestructuras de las ciudades, en el ámbito de la educación, la falta de concientización y participación social que obstaculizan la inclusión, las cuales se obvian por parte del Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades (Conadis), que acorde al artículo 156 de la Constitución de la República del Ecuador, se encarga del seguimiento y evaluación de la política pública de discapacidades.

Por otro lado, también se visualiza, que el Ministerio de Educación -en gran parte- ha llegado a una integración, más no a una inclusión; para ello se requiere una reforma curricular que disponga métodos y herramientas que sobrepasen las limitaciones de una discapacidad. Pero, enfocados en la práctica, se reconoce que en el país, en el ámbito de la educación, los avances son limitados, aún más en la educación especial; se opta por abordar la problemática de exclusión únicamente desde las capacidades óptimas del estudiante en situación de discapacidad, abordado en el apartado 2. Esta negligencia relativa a los derechos humanos, es el mayor obstáculo para la obtención del buen vivir, así lo señalaron los participantes del proyecto en situación de discapacidad visual al compartir sus experiencias referidas al contexto de vida en la sociedad, pues al socializar la problemática, se les percibió indignados ante este atropello, al verse obligados a cohabitar dentro de un entorno no apto para personas en situación de discapacidad.

Sin embargo, se debe reconocer, que dentro de esta problemática, el rol de la sociedad es sumarse a la resolución desde el interés, la simpatía y la acción; apoyar y defender el cumplimiento de los derechos sociales, fomentando la inclusión y la equidad de oportunidades. Sobre todo, evitando convertirse en un obstáculo urbano, pues se visualizó la falta de cultura

cívica ante las responsabilidades básicas ciudadanas. Dentro de estas falencias ciudadanas encontradas, se mencionan, por ejemplo, los desechos de las mascotas en la calle, la falta de conciencia que invisibiliza la presencia de personas en situación de discapacidad visual, pues estas transitan con la ayuda del bastón blanco, el cual barre o no percibe los desechos que están en las aceras; a esta situación se le agrega el problema de las canastillas de la basura, que ocasionan fuertes lesiones a la altura del rostro de las personas que transitan por la ciudad, especialmente, las personas en situación de discapacidad visual que no constan con una herramienta que les alerte de obstáculos suspendidos en el entorno. Si se contempla la existencia, desde el buen vivir en comunidad, se tomarían acción desde la empatía en estas pequeñas responsabilidades ciudadanas, aportando así, a la inclusión, concientización y visualización de este grupo poblacional que pasa inadvertido en el entorno social, omitiendo la diversidad en la que coexistimos.

Por otro lado, la investigación también reveló otro factor limitante mencionado por los participantes en situación de discapacidad visual, el cual surge desde el núcleo familiar mediante la sobreprotección en el hogar debido a la falta de conocimiento y de herramientas que instruyan a los familiares en cómo fomentar la autonomía de la persona en el hogar, en el entorno social, en los centros educativos u otros espacios sociales, pues estos jóvenes participantes sienten que viven su vida con total dependencia de un tercero, cuando la discapacidad debe ser abordada desde el aprendizaje, más no desde la incapacidad.

Para comprender más sobre el pensamiento sustentado anteriormente, es oportuno retomar el ejemplo de superación de Jorge, uno de los participantes en situación de discapacidad visual. Él supo comentarnos que se resistió a la sobreprotección de sus padres, lo que le llevó a temprana edad a emigrar a la ciudad en busca de crecimiento personal.

Gracias a ello a sus 26 años está por culminar sus estudios secundarios, pues si se hubiera quedado en su lugar natal, el cantón Sigsig, no habría podido concretar su preparación académica, pues no disponían de la educación requerida para su condición. Ahora vive solo en la ciudad hace muchos años, realizando su vida con total autonomía en actividades cotidianas como prepararse su comida, ir al colegio y salir a hacer trámites de todo tipo por sí mismo.

Reconoce que no fue fácil en una ciudad como Cuenca, pero si no hubiera tomado esa decisión de sobrepasar sus temores, aún se estuviera sintiendo como una persona vulnerable dejando su

vida pasar, como se identifican los otros participantes más jóvenes. Esto le ha llevado a participar, proponer proyectos que incentiven a la autosuperación y que a su vez estas iniciativas concienticen a la sociedad sobre la discapacidad visual.

Ya en este punto del proceso investigativo, hemos conseguido un acercamiento al tema de estudio, lo que da paso a un enfoque más objetivo al momento de plantearse una resolución visualizada desde la práctica de las Artes Contemporáneas.

Sobre la base de los objetivos propuestos, al plantearse una resolución visualizada desde la práctica de las artes contemporáneas, la investigación derivó hacia otro conocimiento que busca obtener referentes de propuestas inclusivas en relación a las artes visuales aplicadas en países de Europa y América, ejecutadas desde la museografía y la creación artística, para conocer las herramientas y metodologías empleadas en otros lugares, que permiten al espectador una experiencia estética con una obra de arte, contenidos tratados en el apartado 3. Por otro lado, se aportan nuevos elementos de análisis al tema a través de las siguientes perspectivas: desde la autosuperación, obtenida por los referentes artísticos en situación de discapacidad visual congénita y discapacidad visual, desarrollada en su trayecto, condicionados a adaptarse y adoptar una nueva forma de vida; también se observó la creación de artistas normo-visuales enfocada en las necesidades y capacidades de las personas en situación de discapacidad visual.

Los artistas que desarrollaron esta condición en el transcurso de sus vidas, ingeniaron nuevas estrategias y técnicas que les facilitaron continuar con su práctica, sobrepasando los obstáculos de la discapacidad, a tal grado de llegar a la creación de una obra realista, como es el caso de Jhon Bramblitt; Kelly Arrontes optó por continuar su proceso desde el arte abstracto y el muralismo, empleando para sus creaciones, grandes formatos donde puede servirse de la espacialidad y demás recursos que le proporcione texturas para proyectar sus ideas (véase el apartado 4). Mientras, que el proyecto de la artista Samantha Guzmán abordó la creación artística desde la situación de discapacidad visual congénita, en donde se emplearon talleres teórico prácticos, que instruyeron a los voluntarios sobre la dinámica del arte desde el rol del creador y del espectador mediante visitas guiadas a espacios expositivos. Vale mencionar, que la artista no se enfocó únicamente en la creación desde la técnica, también instruyó a los colaboradores sobre la conceptualización de sus obras, consiguiendo resultados interesantes en este primer encuentro con la disciplina artística (véase el apartado 4.4).

El aprendizaje práctico se desarrolló mediante el reconocimiento táctil y la réplica de formas sencillas y geométricas, hasta escalar elementos más complejos como un perro, obteniendo resultados muy acertados al referente, pero con falencias de proporción y simetría, las mismas que con práctica se pueden mejorar. Sin embargo, el ejercicio de modelar un perro reveló una buena estructuración de las formas mediante su memoria táctil, pues estos participantes han percibido a este animal únicamente desde el tacto, no existe una memoria gráfica que les orientara hacia una realidad visual, evidenciando que el sentido del tacto es capaz de receptor y emitir información al cerebro con el mismo grado de exactitud que la vista.

Una comparación entre los procesos creativos de estos dos grupos de estudio, no resulta parcial, pues se desarrollaron en desigualdad de condiciones, es decir, el primer grupo de referentes contaba con la ventaja de haber aprendido la disciplina artística previamente a la situación de discapacidad, lo que facilitó la adaptación de la técnica en su quehacer artístico, además de contar con la presencia de una memoria gráfica y táctil. En cuanto a la creación desde la ceguera congénita, esta se aferra a las impresiones percibidas por su memoria táctil, los trabajos obtenidos de los voluntarios reflejaron un buen entendimiento de la materia en este primer acercamiento con los talleres de instrucción artística. Hay que considerar, que el factor principal que permite captar el entorno, es la percepción, la cual se auxilia de nuestros sentidos.

Sin duda, estos resultados son de gran aporte para esta investigación, pues reflejan otra forma de entendimiento del conocimiento artístico visual desde la percepción táctil, lo que denota que este grupo poblacional es apto para el aprendizaje de las artes visuales; sin embargo, la responsabilidad recae en el interés de elaborar herramientas y metodologías que faciliten el aprendizaje desde los otros sentidos. En este punto, hay que tener en cuenta el rol del artista, quien mediante su conocimiento y experiencia en la disciplina pudo construir un camino desde la adaptación de conocimiento, como lo han hecho los artistas que desarrollaron discapacidad visual, considerando que esta vía va acompañada de aciertos y errores, pues al ser un artista normo-visual, no constan con la vivencia de la discapacidad, por lo cual se debe trabajar en conjunto con este grupo poblacional o con un artista visual que transite por esta situación de discapacidad visual.

Posterior a esta recopilación de información, se procedió a estructurar la propuesta inclusiva a desarrollar en este trabajo de titulación, la cual surge desde el enfoque del arte como

herramienta, pues se consideró que este cuenta con una esencia inclusiva que permite crear mediante la exploración y el juego. Hoy aún más, con la creación expandida que ejecuta el arte contemporáneo, cuyo interés creativo radica en su concepto desde una creación deconstruida y sin limitantes. Identificada la herramienta, se planteó la metodología a ejecutar en esta investigación académica, optando así por llevar a cabo un estudio de caso que permite obtener un acercamiento al tema de la inclusión mediante el quehacer artístico, para ello, se necesitó de un preexperimento u obra que cumpliera el rol de objeto de prueba; de este planteamiento surge la instalación artística multisensorial, como objeto artístico.

Se obtuvo como resultado la propuesta artística Laboratorio de Arte Contemporáneo, con un componente investigativo (desarrollado en el apartado 5). Para la ejecución de esta propuesta, se partió por buscar un grupo de colaboradores compuesto por personas en situación de discapacidad y personas normo-visuales de la ciudad de Cuenca; de esta búsqueda se obtuvo un acercamiento al tema de la discapacidad visual dentro del entorno social, lo que aportó información relevante a la investigación, permitiendo una creación artística más objetiva. A continuación, se procedió a realizar el preexperimento de la instalación artística, el cual estuvo acompañado de un acercamiento al tema sobre la gestión de proyectos, pues para la ejecución de esta propuesta, se requirió de trámites burocráticos para el uso de espacios públicos de Arte y Cultura. Además de la colaboración de estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca para la elaboración de horas prácticas de formación, debido a los imprevistos surgidos en este trabajo de titulación.

Una vez culminado el montaje la instalación de arte, se dio apertura a la muestra. Posterior a la participación en la obra, se dio continuidad a la recolección de datos mediante la aplicación de encuestas, de estas se obtuvieron las siguientes estadísticas (para mayor profundidad, consulte el apartado 5.7.2), las cuales reflejan que el grupo 1 -en situación de discapacidad visual- posee su propia concepción sobre el arte, ya que si bien, su vinculación no ha sido con todas las disciplinas artísticas, sí han tenido cercanía con las más accesibles, por ejemplo, la música, pues se emplea el sentido del oído para el aprendizaje de este arte; una de las opciones profesionales por las que se inclinan algunos de los participantes con ceguera.

Mientras que, en relación a las artes visuales, se evidencia que el grupo 1 es ajeno a visitar museos por la falta de accesibilidad, por lo cual, dentro de la propuesta se diseñó una señalética

inclusiva enfocada en el sentido del tacto, empleado texturas que guían el recorrido dentro el espacio museográfico, facilitando el desenvolvimiento autónomo del participante sin la preocupación de encontrarse con obstáculos; según las estadísticas, esta herramienta fue catalogada como fácil y funcional, permitiendo optimizar la experiencia, la cual fue calificada con un grado de dificultad bajo por los tres grupos de participantes. Por otro lado, el alcance de la instalación artística, en cuanto a los sentidos, demostró que el tacto, el oído y el olfato fueron fundamentales durante la experiencia sensorial, así lo indicaron los tres grupos de estudio; se notó mayor uso del tacto y el oído en comparación con el olfato, considerando que el olfato fue estimulado de forma directa mediante la esencia dispuesta en el espacio y de forma indirecta, con el aroma propio de los elementos naturales, pero la percepción de estos depende del grado de interacción de los participantes, como lo fue en el caso del sentido del gusto, que solo una persona exploró con este sentido.

A su vez mencionaron, que las sensaciones e impresiones que despertaron en ellos, estuvieron asociadas a aspectos positivos que detonaron recuerdos durante el recorrido, comprendiendo nuevamente, que el cerebro es capaz de recrear escenarios mediante la memoria sensorial, sin información gráfica presente ante la ausencia de la vista, a través del reconocimiento de texturas, formas, temperatura, sonidos, olores y otros. Por ello, se planteó trabajar la composición artística con objetos que pudieran ser reconocidos y asociados con la selva amazónica, que sugiere primero, un entorno natural lleno de vida; segundo, un entorno de caos ocasionado por la explotación de las industrias que intervienen estos espacios de selva virgen, desterrando pueblos originarios en “nombre del progreso”, cuyo discurso trae detrás miseria y abandono, pues estas comunidades, al coexistir con un contexto de vida ajeno al ciudadano se ven imposibilitados a incluirse en la sociedad.

Con base al objetivo secundario que persigue este trabajo de titulación, cuyo interés investigativo radica en el alcance comunicativo de la instalación multisensorial, las estadísticas reflejan, que gran parte de los elementos seleccionados fueron distinguidos por los participantes, y los objetos no reconocidos fueron vinculados con elementos similares; el acierto en este aspecto, acerca al participante al concepto.

Muestra de ello es que, 18 participantes de 19, recrearon la naturaleza; según las respuestas obtenidas, en la primera ambientación, la mayoría percibieron el entorno amazónico, lo que les

permitió llegar al contexto situacional de la obra, mientras que otros, asociaron el espacio a su contexto de habitad, la región Sierra, con sus campos, logrando reproducir el ambiente planteado de tranquilidad que ofrece el entorno natural. Mientras, la segunda ambientación, que da continuidad al mensaje, a los participantes se les dificultó identificarla, pues en sí, no recrea únicamente un lugar sino una problemática de extractivismo industrial; mediante sonidos y texturas, se consiguió que ocho participantes de 19 (menos del 50%) acertara que el mensaje de la obra se enfocaba en el cuidado de la naturaleza.

Sin embargo, debe tenerse en cuenta, la probabilidad de desacierto que permite la subjetividad. En este caso, los participantes que no llegaron a la deducción del concepto, según las estadísticas, su percepción se enfocó en el disfrute del momento, en la acción interactiva de explorar la instalación más que entrelazar ideas, y otros se centraron en percibir el objetivo inclusivo de este proyecto, evidenciando así tres formas de vincularse con la propuesta, lo que es motivador, pues si bien no se enfocaron en el concepto su percepción, no se desvió fuera del Laboratorio de Arte Contemporáneo, inmersos en el espacio expositivo.

Ante lo analizado anteriormente, se evidencia que los aciertos obtenidos con el preexperimento, reflejan que los sentidos fueron el medio de comunicación correcto, pues la percepción sensorial brindó al participante, un momento íntimo con la obra; por un lado, el público normo-visual logró proyectarse y reconocer el contexto dentro de un espacio oscuro sin necesidad del sentido de la vista, mientras que en el grupo en situación de discapacidad visual, cuatro de cinco miembros, no conocen el Oriente ecuatoriano; sin embargo, lograron identificar el entorno recreado, consiguiendo así, el reconocimiento de la composición artística por ambos públicos. Dentro de los comentarios receptados se observan los desaciertos sugeridos entre los participantes, pues algunos mencionaron, que se emplearon muchos elementos compositivos, lo que ocasionó la sobrestimación de los sentidos, en lugar de aportar más contenido semántico; fue este un factor de distracción y confusión, y ello permite deducir que menos es más, cuando de comunicación se trata.

A su vez, la presencia de la señalética inclusiva sumó más trabajo a la percepción durante el recorrido, pues esta trae consigo información funcional que el participante debió tener presente, algunos mencionaron que su concentración se desvió en hacer dos cosas a la vez. Estos aciertos y desaciertos es información que aporta a la búsqueda de una metodología artística más

acertada. La señalética fue catalogada como inclusiva, pues cumplió su funcionalidad y fue sencilla de entender para ambos públicos. Sin duda, esta facilitó que la experiencia sensorial fluyera, permitiendo la conexión del participante con la propuesta y una aproximación al concepto de la obra mediante el reconocimiento de la composición artística.

En cuanto al objetivo principal, que es fomentar un espacio de inclusión, se obtuvo que la propuesta cumplió su finalidad, pues la instalación artística fue considerada como apta por los participantes en situación de discapacidad visual, lo que resulta indispensable, pues la obra surge para su inclusión; sin embargo, también se incluyó al público normo-visual, pues pudo ser percibida por ambos públicos en igualdad de condiciones, lo que le convierte en una propuesta no excluyente.

Mientras que, la señalética también fue catalogada como inclusiva, pues cumplió su funcionalidad y fue sencilla de entender para ambos públicos. Sin duda, esta facilitó que la experiencia sensorial fluya, permitiendo la conexión del participante con la propuesta y una aproximación al concepto de la obra mediante el reconocimiento de la composición artística.

Con respecto al interés y acogida de la muestra, se obtuvo, que 18 de 19 participantes, consideraron que la obra es apta para personas en situación de discapacidad visual, todos los integrantes del estudio de caso opinaron que su participación no fue una pérdida de tiempo y 16 de ellos, coincidieron en que fue una experiencia novedosa. Las conclusiones conseguidas sobre el proyecto como tal, se enfocaron en la inclusión, la empatía, la equidad y la superación.

El factor interés conseguido con esta propuesta, da cabida al fomento del arte en relación a la inclusión; este preexperimento denota, que este producto artístico es apto para ser empleado, aún más, después de sus respectivas mejorías, para la obtención de la inclusión en espacios de Arte y Cultura, mediante una museografía apta y una comunicación artística multisensorial acorde a un público ajeno a la dinámica artística, debido a su situación de discapacidad visual. Para finalizar, vale resaltar, la relevancia de fomentar la investigación artística en la búsqueda de metodologías y herramientas basada en el arte contemporáneo.

Referencias

- ANID (2014-2017). Agenda Nacional para la Igualdad en Discapacidades. Ecuador
- Asamblea Nacional. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Asamblea Nacional. https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion_de_bolillo.pdf
- Arrontes, K. (s.f,a). *Kelly Arrontes*. <https://www.arrontes-arts.com/artista>
- Arrontes, K. (s.f,b). El origen de la vida [mural]. Arrontes otro punto de vista. <https://www.arrontes-arts.com/el-origen-de-la-via>
- Bartels, M. (2017). *Este tallador de madera japonés ayuda a los ciegos a “ver” aves mediante el tacto*. *Revista Audubon*. <https://www.audubon.org/es/magazine/fall-2017/este-tallador-de-madera-japones-ayuda-los-ciegos>
- Baldrich, P. (2018). *La artista ciega Kelly Arrontes pinta impresionante mural en BCN*. *Metrópoli*: https://www.metropoliabierta.com/vivir-en-barcelona/cultura/la-artista-ciega-kelly-arrontes-pinta-un-impresionante-mural-en-bcn_4806_102.html
- Blazquez, P. (2015). Técnica didú [impresión]. *Viral diario*. <https://www.viraldiario.com/hoy-toca-el-prado/>
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Argentina. Buenos Aires. Ed. Adriana Hidalgo.
- Bramblitt, J. (2020). John Bramblitt. <https://bramblitt.com/pages/about-us>
- Bramblitt, J. (2023). Here's Johnny [pintura]. John Bramblitt. <https://bramblitt.com/collections/originals/products/heres-johnny-3>
- Conadis. (2021a). *Reforma de la Ley Orgánica de Discapacidades*. <https://biblioteca.defensoria.gob.ec/handle/37000/3406>
- Conadis. (2021b). *Resolución No. 030-ST-2021*. <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/07/RESOLUCION-030-signed.pdf>
- Conadis. (2022). *Estadísticas de Discapacidad*. CONADIS. <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>
- Deleuze, G y Guattari, F. (1991). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: ANAGRAMA.
- González, I. y Caeiro, M. (2019). *Art in the dark*. UNIR. <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/8194/GONZALEZ%20CORDERO%2C%20INES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Guzmán S. (2022,a). Bienvenidos a sentir [tablilla]. Fotografía del autor *in-situ*. Casa de las posadas. Cuenca, Ecuador.
- Guzmán, S. (2022,b). Estéticas no visuales: Procesos creativos en las artes plásticas desde personas con discapacidad visual. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/40214>
- Guzmán S. (2022,c). Obstáculos urbanos [reproducciones en yeso]. Fotografía del autor *in-situ*. Casa de las posadas. Cuenca, Ecuador.
- Hauser, A. (1977). 4to sociología del público. *La sociología del arte*. SCRIBD. <https://es.scribd.com/doc/313058115/Arnold-Hauser-Sociologia-Del-Arte>
- Hernández, Fernández y Baptista. (2014). *Metodología de la investigación*. México: Ed. Cámara Nacional de la Industria.
- Kelly vs Kelly*. (2018). *Revista Catalunya vanguardista*. <https://www.catalunyavanguardista.com/kelly-vs-kelly/>
- La hoja de ruta para la Educación Artística* (2006)
- Martínez, D. y Botiva, A. (2017). *Introducción al arte rupestre*. Rupestreweb.
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2018). *Guía educacional de cultura artística del Ecuador*. Quito. Ministerio de Educación del Ecuador. (<https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/03/guia-educacion-cultural-artistica.pdf>)<http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2018-2019a). Diferencia entre Integración e Inclusión [Tabla]. Proyecto IEE.indd (educacion.gob.ec)
- Ministerio de Educación del Ecuador. (2018-2019b). Modelo Nacional de gestión y atención para estudiantes con necesidades educativas especiales asociadas a la discapacidad de las instituciones de educación especializada. Ministerio de Educación del Ecuador. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/07/Modelo-IEE.pdf>
- Ministerio de la Educación y Formación profesional de España. (2009). *Educación artística y cultural en el contexto escolar de Europa*. Ministerio de Educación y Formación profesional. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/educacion-artistica-y-cultural-en-el-contexto-escolar-en-europa/educacion-estadisticas-union-europea-enseanzas-artisticas/13906>
- Quizhpi, H. (2014). *Requiem por Yasuní y otros poemas*. Nagari. <https://www.nagarimagazine.com/requiem-por-yasuni-y-otros-poemas-hugo-j-quizhpi>

- Secretaria Nacional de Planificación. (2021). *Plan de Creación de Oportunidades*. <https://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/2021/09/Plan-de-Creacio%CC%81n-de-Oportunidades-2021-2025-Aprobado.pdf>
- Uchiyama, H. (2017). 'I'iwi [escultura]. Audubon. <https://www.audubon.org/es/magazine/fall-2017/este-tallador-de-madera-japones-ayuda-los-ciegos>
- Unesco. (2006). *Hoja de ruta para la Educación Artística*. https://bibliotecadigital.mineduc.cl/bitstream/handle/20.500.12365/17662/24_hoja%20de%20ruta_EduArt.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Watlinton, E. (2020a). ¿Cómo los museos están haciendo que las obras de arte sean accesibles para las personas ciegas en línea? *Art News*. <https://www.artnews.com/art-in-america/columns/the-met-mca-chicago-blind-access-alt-text-park-mcarthur-shannon-finnegan-1202677577/>
- Watlinton, E. (2020b). Spaghetti Blockchain [captura de video]. *Art in America*. <https://www.artnews.com/art-in-america/columns/the-met-mca-chicago-blind-access-alt-text-park-mcarthur-shannon-finnegan-1202677577/>
- Watlinton, E. (2020c). Three Graces [fotografía de escultura]. Museo Metropolitano. *Art in America*. <https://www.artnews.com/art-in-america/columns/the-met-mca-chicago-blind-access-alt-text-park-mcarthur-shannon-finnegan-1202677577/>

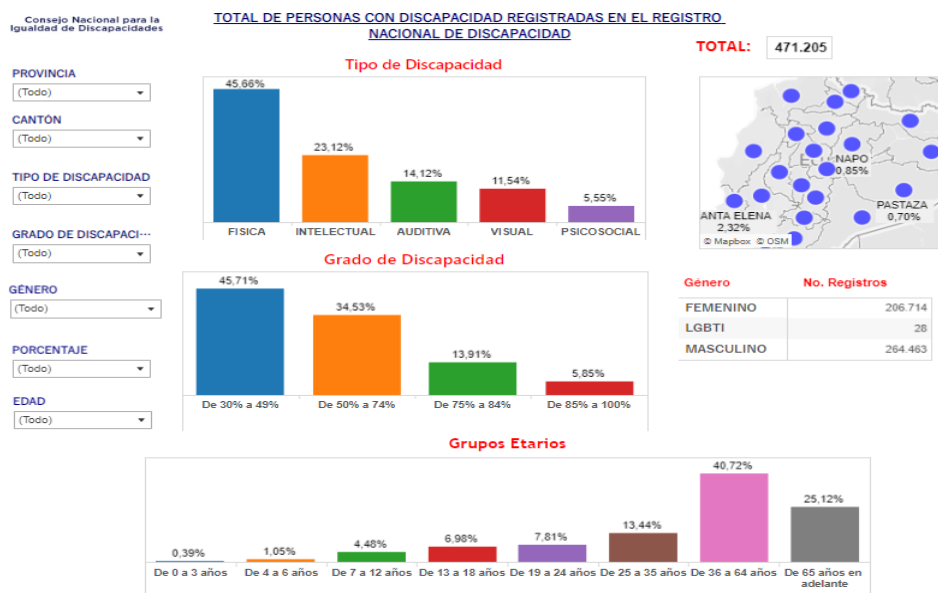
Anexos

Anexo A. Estadísticas vigentes de personas en situación de discapacidad en el Ecuador

Anexo A1. Total de personas en situación de discapacidad a nivel nacional

Figura 14

Estadísticas expuestas por el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades

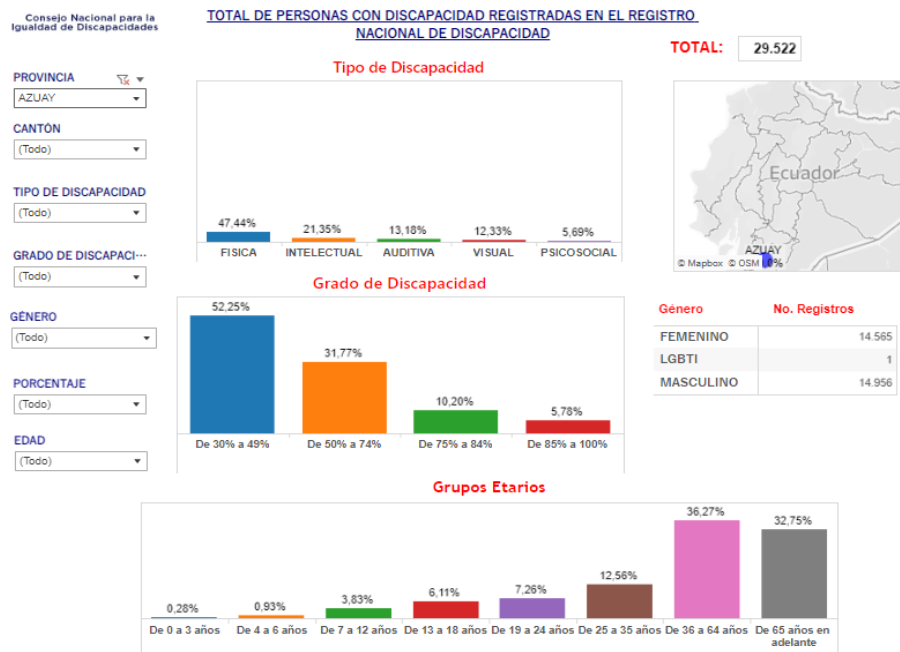


Fuente: <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>

Anexo A 2. Total de personas en situación de discapacidad a nivel provincial

Figura 15 .

Estadísticas expuestas por el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades

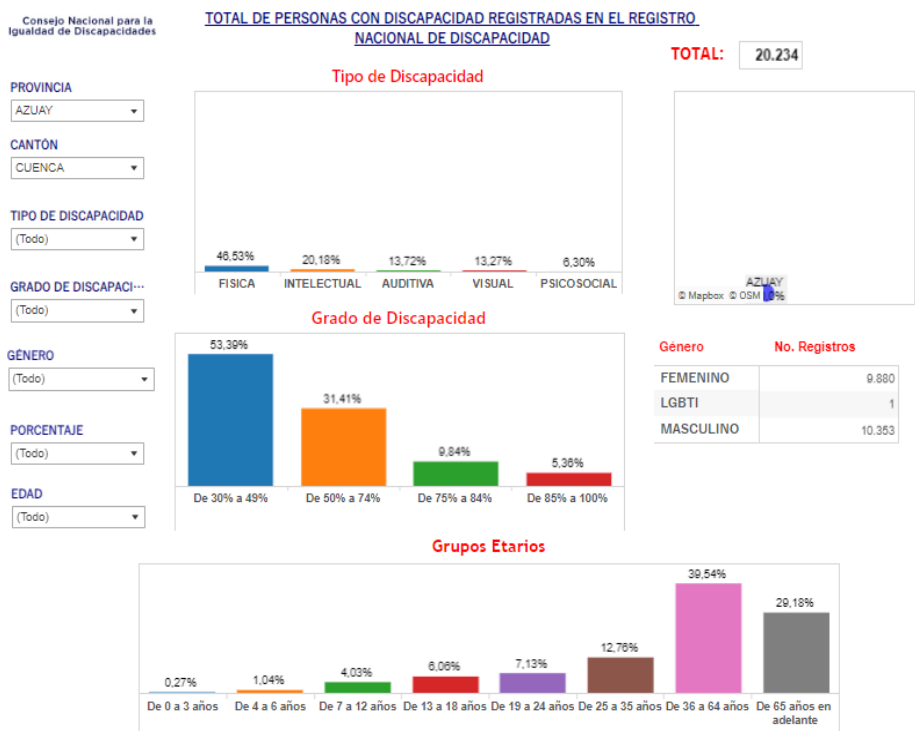


Fuente: <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>

Anexo A3. Total de personas en situación de discapacidad a nivel cantonal

Figure 16.

Estadísticas expuestas por el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades

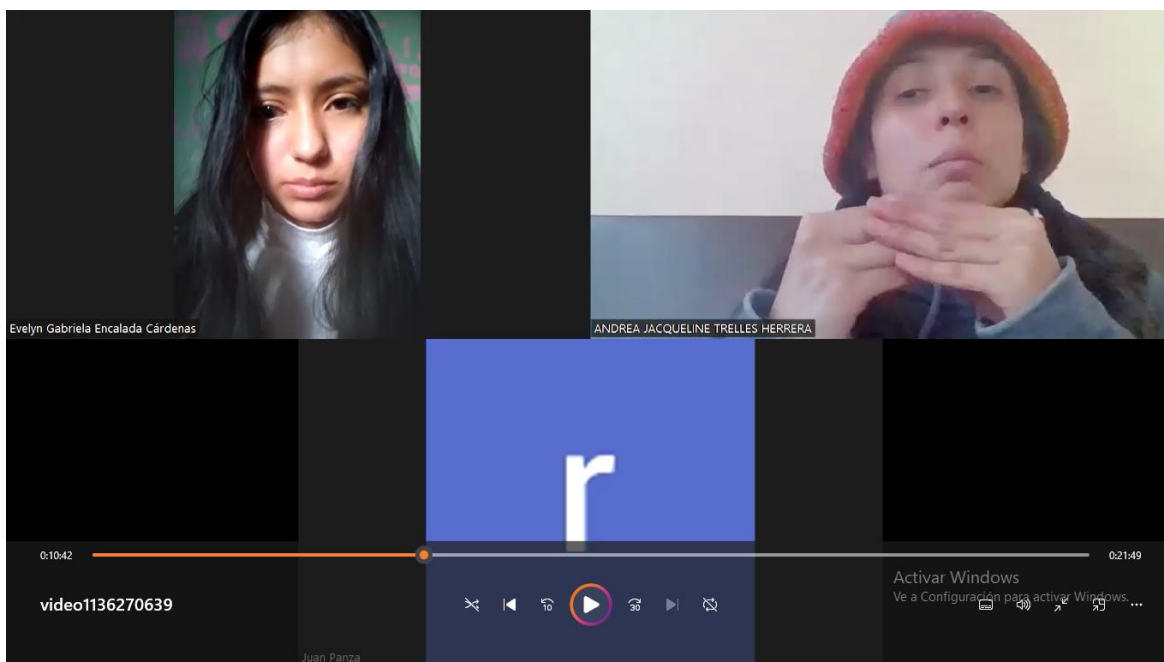


Fuente: <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>

Anexo B. Captura de pantalla de la reunión por Zoom con los participantes en situación de discapacidad visual

Figura 17

Sociabilización del proyecto. Imagen de la autora 2022



Fuente: Imagen de la autora (2022) Biblioteca personal.

Anexo C. Poemas

Poema 1

Réquiem por Yasuní (fragmento)

La compasión es un acto
muy raro de replicar,
y el consuelo solo reside en la ropa
indígena de los ancianos.
En este ecosistema densa
y sin manchas, caen
gotas que resisten olvidar
las imágenes que cargaron ayer.
La siembra de los sueños colectados
han sido censurados
por dedos aceitosos exigiendo
un control exclusivo.

Autor: Hugo J. Quizhpi

Poema 2

Preguntas al gavilán

Gavilán que estás
en lo alto del castaño,
cuéntame, amigo,
¿cómo se atraganta
la vida de los codiciosos
que no tienen más árboles
que cortar?,
¿cómo ocultan el serrín de su alevosía?,
¿cómo se sienten luego
de reventar la selva?

Autor: A. P. Alencart

Nota. Poema 1 empleado en la primera sala y poema 2 en el intermedio de ambas salas.

Anexo D. Grabando los poemas

Figura 18

Sesión de grabación de los poemas complementarios para el audio de la instalación artística, con la colaboración del músico Martín Navarro para sus horas de formación académicas universitarias y la artista escénica Lorena Barreto



Fuente: Imagen de la autora (2022) Biblioteca personal.

Anexo E. Recolección del material expositivo

Figura 19

Recolección de hojas secas con la colaboración de los artistas visuales Belén Chalco y Lucas Rodríguez para sus horas de formación académicas universitarias



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo F. Medición del espacio para emplear la señalética inclusiva

Anexo F.1. Medición del espacio para emplear la señalética inclusiva

Figura 20

Medición de la altura estándar de la señalética inclusiva, artista Lucas Rodríguez



Fuente. Imagen de la autora (2022). Biblioteca personal.

Anexo F.2 Delimitando el recorrido de la instalación artística

Figura 21

Belén marcando del lindero para el camino elaborado con hojas secas



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo F.3 Implementación de la señalética inclusiva

Figura 22

Belén marcando del lindero para el camino elaborado con hojas secas



Fuente. *Elaboración insitu con papel reciclado.*

Anexo F 4 Primera prueba sensorial del recorrido

Figura 23

Belén probando el recorrido, la altura y accesibilidad a la señalética inclusiva, con los ojos serrados



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo F 5. Definiendo la altura de las plantas**Figura 24*****Nivelando la altura de la que cuelgan las plantas del techo***

Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo F 6. Situando las plantas en el recorrido.

Figura 25

Distribución de las plantas colgantes en el espacio instalavito



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo F 7. Elaboración de la segunda sala del recorrido

Figura 26

Implementación de la canaleta de madera para el fluido newtoniano



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo F 8. Recubrimiento de la canaleta de madera

Figura 27

Aislando el piso de la Casa Patrimonial las Posadas



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo F 9. Vista general de ambas salas

Figura 28.

Avance del recorrido de la instalación artística en un 90%



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo F 10. Plano detalle del fluido newtoniano

Figura 29

Elemento compositivo dispuesto en la segunda sala, de textura viscosa percibido por los pies descalzos



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo G. Culminación de la instalación artística

Figura. 30

Implementación de la hojarasca en el recorrido



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Figura 31

Hojarasca (Plano detalle del camino de hojas secas)



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo H. Participantes

Figura 32

Algunos de los participantes en situación de discapacidad visuales y participantes normo-visuales



Fuente: Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Figura 33

Reconocimiento del espacio Casa patrimonial de las Posadas con los participantes del Grupo I.



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Figura 34

Explicación de las consignas a aplicar en la instalación artística, grupo 1, participantes en situación de discapacidad visual. Explicación de las consignas a aplicar en la instalación artística, grupo 1, participantes en situación de discapacidad visual



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Figura 35

Señalética modelo. Prototipo de señalética inclusiva, modelo explicativo



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo I. Mediación: ejercicios prácticos

Anexo I.1 Mediación: ejercicio práctico introductorio 1

Figura 36

Josué y Mateo, participantes del Grupo 1, instrucción práctica sobre el funcionamiento de la señalética inclusiva, prototipo



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo I.2 Mediación ejercicio práctico introductorio 2.

Figura 37

Mateo, participante con del Grupo 1, reconocimiento del recorrido a través la planimetría táctil del espacio



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo I.3 Mediación a participante normo-visual.

Figura 38

Kimberli, participante del Grupo 2, reconocimiento del recorrido a través la planimetría táctil del espacio



Fuente: Imagen de la autora (2022), biblioteca personal.

Anexo I.4 Encuesta a participante del grupo 1.

Figura 39

Belén, responde la encuesta después de la experiencia



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal..

Anexo I.5 Encuesta a participante del grupo 2

Figura 40

Belén encuesta a la participante Janina después de la experiencia



Fuente. Imagen de la autora (2022), biblioteca personal

Anexo J. Jornada de cierre

Figura 41

Culminación del laboratorio de Arte contemporáneo, segunda jornada. Participante del Grupo 3, público en general



Fuente. Imagen de la autora (2022). Biblioteca personal.

ANEXO K

Cartas de autorización

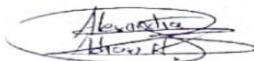
Carta de autorización

Cuenca, 15 agosto del 2022

Yo, Andrea Jacqueline Trelles Herrera, con número de identificación 0105629281, autora del proyecto artístico *Laboratorio de Arte Contemporáneo*. Me dirijo a la señora Maira Idrovo para solicitar su autorización como representante de la participante Karen Larrea, joven menor de edad, para la participación en este proyecto artístico, el cual busca realizar una investigación en relación al Arte Contemporáneo y espacios de inclusión para personas en situación de discapacidad visual y público sin discapacidad visual.

Con esta autorización puedo hacer uso de la información y material investigativo obtenido en este *Laboratorio de Arte Contemporáneo*.

Sin más que agregar, se agradece su colaboración y su tiempo.



Maira Alexandra Idrovo Herrera
0104562955

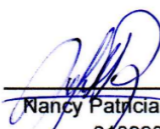
Carta de autorización

Cuenca, 15 agosto del 2022

Yo, Andrea Jacqueline Trelles Herrera, con número de identificación 0105629281, autora del proyecto artístico *Laboratorio de Arte Contemporáneo*. Me dirijo a la señora Nancy Rojas para solicitar su autorización como representante de los participantes Pablo Pezantes y Janina Alvear, jóvenes menores de edad, para la participación en este proyecto artístico, el cual busca realizar una investigación en relación al Arte Contemporáneo y espacios de inclusión para personas en situación de discapacidad visual y público sin discapacidad visual.

Con esta autorización puedo hacer uso de la información y material investigativo obtenido en este *Laboratorio de Arte Contemporáneo*.

Sin más que agregar, se agradece su colaboración y su tiempo.



Nancy Patricia Rojas Bravo
0102908480