



*Impacto de los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta, en los que se
dinamizó la inclusión de personas con capacidades diversas*

Autor:

Diego Armando Landaeta Fernández

Santiago de Cali

Septiembre 2023

*Impacto de los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta, en los que se
dinamizó la inclusión de personas con capacidades diversas*

Presentado por: Diego Armando Landaeta Fernández

Trabajo de grado para optar al título de: Licenciatura en Artes Escénicas

Asesor: Alba Yulieth García Sánchez

Grupo de Investigación: Educación, Pedagogía y Artes Escénicas

Línea de investigación: Relación de las Artes Escénicas y el quehacer
pedagógico

INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

Santiago de Cali

Septiembre, 2023

Agradecimientos

A Dios que siempre me acompaña y me brinda la salud y la inteligencia para sacar cada proyecto adelante.

A mi esposa Sandra por ser mi apoyo incondicional durante el proceso de profesionalización.

A mis hijos Serjam y Shafik que me esperaron con amor todos los fines de semana en que me ausente, durante estos dos años de profesionalización.

A mi padre Armando y a mi madre Liliana por criarme con mucho amor y darme las bases de quién soy.

A Juan Pablo, Diana Carolina, Rosa y Dayam por ser mis hermanos.

A mis compañeros y compañeras de profesionalización por todo lo compartido, aprendido y vivido durante el proceso.

A el Instituto Departamental de Bellas Artes Cali, a la Gobernación del Valle del Cauca y su Secretaría de Cultura por permitirme este proceso de profesionalización.

A mi asesora Alba Yulieth que me llevó de la mano y con mucha paciencia durante la redacción de este documento.

Dedicatoria

A mi esposa Sandra Milena Naar Makenzie, mi bastón, mi inspiración, mi amiga, mi compinche, mi confidente, mi compañera de charlas, mi socia, mi directora y mi compañera de aventuras.

A mi hijo Serjam Sahid Landaeta Naar, por su alma limpia, por hacerme padre, por aguantar mis rabietas, por ser mi compañero fiel, por seguir el legado artístico, por amar tanto el arte como nosotros.

A mi hijo Shafik Sadiee Landaeta Naar, por todas sus enseñanzas, por sus palabras silenciosas, por sus sonrisas, por sus miradas, por sus abrazos, por ser mi inspiración y motivación en este documento.

Tabla de contenido

Contenido	
Agradecimientos.....	3
Dedicatoria	4
Tabla de contenido	5
Resumen.....	7
Abstract	8
Introducción	9
Capítulo I. Sistematización de la experiencia de creación de la academia de actuación Naar Landaeta.....	16
1.1 Contexto.....	16
1.2 Fundadores	16
• Diego Armando Landaeta	16
• Sandra Naar.....	18
1.3 Naar Landaeta espectáculos.....	19
Capítulo II. Descripción del proceso metodológico de formación artística de la academia Naar Landaeta.....	24
2.1 Formación	24
2.2 Representación	30
Capítulo III. Comprensión de la percepción de tres casos de personas con capacidades diversas.	32
3.1 Primer caso: Rosalba Ossa	32
3.2 Segundo caso: Jorge Eduardo Valencia.....	38

3.3 Tercer caso Juliana Pedroza Ángel	45
Capítulo IV. Impacto de los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta en los que se dinamizó la inclusión de personas con capacidades diversas.....	53
4.1 Pedagogía Inclusiva	55
4.2 Diversidad Funcional	56
4.3 Formación Artística	56
4.4 Teoría Social y Cultural	57
4.5 Primer caso Rosalba Ossa.....	58
4.6 Segundo caso Jorge Eduardo Valencia	60
4.7 Tercer caso Juliana Pedroza Ángel	63
Retos.....	68
7. Conclusiones	69
1.Anexos	80
1.1 Cesión de derechos Jorge Eduardo Valencia	80
1.2 Cesión de derechos Juliana Pedroza Ángel.....	81

Resumen

Este trabajo de investigación recoge la sistematización de experiencias, donde se hablará sobre los procesos de formación artística liderados por la academia Naar Landaeta, que promueven la inclusión de personas en condición de discapacidad.

Este documento navegará a través del estudio de tres casos diferenciados de personas con capacidades diversas que participaron en los procesos de formación artística en Naar Landaeta, con el propósito de comprender y sistematizar sus logros y avances, así como su percepción de la experiencia vivida durante dichos procesos. Para tal fin, se inicia con una contextualización de la academia Naar Landaeta desde sus inicios hasta la actualidad, se hará un esbozo respecto de sus fundadores, sus experiencias, campos de acción y sus procesos metodológicos. Igualmente, se evidenciará el impacto social de los procesos formativos con una perspectiva inclusiva.

Palabras claves: *Educación artística, procesos formativos, artes escénicas, clases de actuación, inclusión, capacidades diversas, Naar Landaeta.*

Abstract

This research work gathers the systematization of experiences, where we will talk about the artistic training processes led by Naar Landaeta academy, which promote the inclusion of people with disabilities.

This document will navigate through the study of three different cases of people with disabilities who participated in artistic training processes in Naar Landaeta, in order to understand and systematize their achievements and progress, as well as their perception of the experience lived during these processes. To this end, we begin with a contextualization of the Naar Landaeta academy from these beginnings to present day, outlining its founders, its experiences, fields of action and methodological processes. Likewise, the social impact of the formative processes with an inclusive perspective is evidenced.

Key words: Artistic education, training processes, performing arts, inclusion, acting classes, Diverse Capacities, Naar Landaeta.

Introducción

El siguiente trabajo de sistematización describe los procesos realizados en la academia de actuación Naar Landaeta para la formación de actores y actrices, específicamente se aborda el caso de tres personas con capacidades diversas, ellos son Juliana Pedroza Ángel, Jorge Eduardo Valencia y Rosalba Ossa¹.

El propósito de este trabajo de sistematización es visibilizar cómo los procesos desarrollados en la academia Naar Landaeta brindan espacios de inclusión a personas con capacidades diferenciales o diversas. Esto permite evidenciar que la dignificación del arte es una dimensión valiosa a nivel social, lo que se constituye como uno de los postulados que orientan el quehacer de la academia, es decir, el arte se convierte en un proceso movilizador para la inclusión de personas con capacidades diversas desde procesos artísticos.

Para contextualizar al lector y presentar esta sistematización, se hablará del proceso de crecimiento empresarial de la academia Naar Landaeta desde el momento de su fundación, la conformación de sus líneas de acción y la vivencia de experiencias que les permite atender las necesidades personales y artísticas de los tres casos que se resaltan en este documento.

Existen muchas campañas cuyo objetivo principal es promover la igualdad, la concientización del mensaje de que todas las personas merecen el mismo trato, respeto y oportunidades en la sociedad, aunque sean diferentes, como también lo son sus gustos, motivaciones, capacidades y ritmos de aprendizaje. Naar Landaeta, a través de su método, también quiere aportar a esta iniciativa, teniendo en cuenta que esta problemática de la

¹ Por solicitud de las personas participantes de la sistematización de la experiencia Juliana Pedroza Ángel y Jorge Eduardo Valencia conservan los nombres propios, en el caso de Rosalba Ossa se ha usado un seudónimo.

discriminación no le es ajena y también permea a la formación académica y artística, por ejemplo, algunos son juzgados peyorativamente como “especiales” simplemente por pensar o procesar la información de una manera distinta, lo que promueve la segregación de personas que no son “regulares”, casos para los cuales se piensa en diseños de programas solo para ellos, un sentido de etiquetas que no une, sino que, por el contrario, separa. Otro ejemplo, es cuando se ofrecen cursos y talleres organizados por grupos, unos para las personas de la tercera edad, otro para las personas con capacidades diferentes, las personas “regulares”, y así sucesivamente, cada grupo por su lado, de una manera desunida y desintegrada.

En este trabajo se pretende evidenciar que existe una naciente necesidad de poder utilizar las artes como un instrumento para la inclusión y que, al abrir un espacio en el arte para las personas con capacidades diferentes, se posibilita en gran medida su inclusión, lo que permitirá comprender que las personas con capacidades diversas hacen parte de la sociedad y tienen derecho a que se les reconozca su lugar social, de aquí surge la pregunta que orienta este trabajo de sistematización:

¿Cómo la formación artística en la academia Naar Landaeta ayudó a movilizar la inclusión de personas con capacidades diferentes en la sociedad?

Teniendo en cuenta la necesidad que orienta esta investigación, en el trabajo de sistematización de experiencia se tendrá como objetivo general: identificar el impacto de los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta, en los que se promovió la inclusión de personas con capacidades diversas, y para lograrlo, se abordarán tres objetivos específicos: i). Sistematizar la experiencia de formación en la academia de actuación, que permite la inclusión de personas con capacidades diversas; ii). Analizar los procesos

metodológicos de formación artística de la academia Naar Landaeta que permiten el ejercicio de inclusión a personas con capacidades diversas e iii). Comprender la percepción de tres casos de personas con capacidades diversas que asistieron a los talleres artísticos en Naar Landaeta.

Para lograrlo se usó, como ya se dijo, la sistematización de experiencia, que hace parte de la investigación cualitativa, que es un conjunto de técnicas de investigación que se utilizan para obtener una visión general del comportamiento y la percepción de las personas sobre un tema en particular, genera ideas y suposiciones que pueden ayudar a entender cómo es percibido un problema por la población objetivo, así como a definir o identificar opciones relacionadas con ese problema.

Se enfoca en comprender o explicar el comportamiento de un grupo, un fenómeno, un hecho o un tema, que tiene como objetivo describir y analizar la cultura y el comportamiento de los seres humanos y sus grupos desde la perspectiva del investigador. Es un método de investigación más descriptivo que se centra en las interpretaciones, las experiencias y su significado. Los datos derivados de este tipo de investigación no son estadísticamente mensurables, deben ser interpretados subjetivamente, se basa en una estrategia de investigación flexible e interactiva, utilizando métodos como la observación, la entrevista, análisis documental y las discusiones en grupos focales, de los cuales, para efecto de la investigación en este documento se utilizarán los primeros tres:

La observación: que es un método de investigación cualitativa, donde el investigador se sitúa en el entorno en el que se encuentran los participantes del estudio, se mantiene atento a sus interacciones y toma notas. Puede ser observación participante, donde el investigador juega un rol activo o no participante, cuando se limita a ser un observador más pasivo.

Además de tomar notas, se pueden utilizar otros métodos de documentación, como la grabación de vídeo y audio, la fotografía y otros métodos similares, con las cuales se puede recopilar información sobre comportamientos no verbales de los sujetos o su interacción dependiendo de los diferentes entornos. El realizar esta acción de manera presencial permite estudiar cada caso de manera más efectiva. Se identificó el punto inicial de cada persona y cómo cada caso tomó un rumbo diferente hacia un proceso personalizado donde se intentó potencializar sus virtudes y reconocer sus debilidades para trabajar en ellas, cómo reaccionaron al trabajar en estos aspectos y cuáles fueron los resultados particulares a su proceso y evolución.

La entrevista: es una técnica de investigación cualitativa que consiste en hacer preguntas para conversar con los encuestados y recopilar datos sobre un tema. En la mayoría de los casos, el entrevistador es el experto que intenta comprender las opiniones de los encuestados en una serie de preguntas y respuestas bien planificadas y ejecutadas. Esta técnica es uno de los instrumentos de recolección de datos más utilizados para la investigación cualitativa, principalmente por su enfoque personal. El entrevistador o el investigador recogen los datos directamente del entrevistado, las preguntas que se hacen son en su mayoría preguntas abiertas en las que el entrevistador deja que el flujo de la entrevista dicte las siguientes preguntas que se van a hacer. Las entrevistas ofrecen a los investigadores una plataforma para incitar a sus participantes y obtener de ellos la información deseada. Hay tres tipos de entrevistas fundamentales en la investigación: estructuradas, semi estructuradas y no estructuradas.

Para este documento el investigador utilizará las entrevistas no estructuradas, también llamadas entrevistas de profundidad. Las entrevistas no estructuradas suelen describirse como

conversaciones mantenidas con un propósito en mente: recopilar datos sobre el estudio de investigación. Estas entrevistas tienen un menor número de preguntas, ya que se inclinan más hacia una conversación normal, pero con un tema implícito. A diferencia de una entrevista estructurada, el objetivo principal al hacerla es construir un vínculo con los encuestados debido a que hay altas probabilidades de que otorguen respuestas 100% veraces. No hay una pauta a seguir por parte de los investigadores y, por lo tanto, pueden acercarse a los participantes de cualquier manera ética para obtener la mayor cantidad de información posible para su tema de investigación.

Por último, se utilizó el análisis documental: Consiste en elegir las ideas más relevantes de un texto con la finalidad de recuperar el contenido sin ambigüedades. Para esta técnica se utiliza como instrumentos: fichas y ordenador: videos de ejercicios en clase, videos de audiciones, bitácoras de profesores y alumnos. Con la información recogida, se seleccionará qué datos son pertinentes para apoyar la teoría y analizar qué puntos no coinciden para saber si el investigador debe replantear su sistematización o profundizar sobre un tema en específico.

A través de este documento, con la metodología de estudio de caso colectivo, que se enfoca en el estudio simultáneo de varios casos con la misma problemática o situación, pero en diversas personas, familias, empresas o cualquier otro sujeto de estudio, se utilizará cada caso como un instrumento para conocer la situación en su conjunto sobre un mismo aspecto y que, según Stake (1998, p. 11), “es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias”, se abordará la observación, el análisis documental y las entrevistas, en cada caso.

El propósito será, por lo tanto, escuchar y documentar la experiencia desde el punto de vista de las personas que fueron parte del proceso, a los cuales se quiere poner como referencia. Por un lado, esto se hará en lugares o sitios neutrales que no interfieran con los resultados o sirvan de estímulo para el recuerdo, y por otro, sitios que sean activadores y familiares a su experiencia vivida durante las sesiones o clases de entrenamiento actoral.

En la entrevista se harán preguntas según categorías de actores a manera de conversación, donde bordeando intencionalmente, se pondrán los temas principales sobre la mesa.

Las preguntas para la categoría de actores- estudiantes se utilizarán una escena grabada donde ellos participaron y elementos de utilería como activadores de recuerdos o sensaciones con lo cual se intenta lograr llegar al núcleo de lo que se quiere demostrar con la sistematización.

Con la entrevista para la categoría de actores- familiares se intentará saber las expectativas que tenían antes de que cada caso comenzara el entrenamiento actoral y su visión a la hora de notar los resultados; como activador se utilizará grabaciones y fotos de escenas donde los estudiantes han participado.

A través de la revisión documental se harán preguntas para la categoría de actores- profesores utilizando bitácoras, escenas y libretos, se intentará descubrir los aprendizajes estudiante-profesor-estudiante durante el proceso.

Este documento está presentado en cuatro capítulos, en el primer capítulo se contextualiza al lector sobre la experiencia de creación de la academia Naar Landaeta, en el capítulo 2 se describe el proceso metodológico de formación artística de la academia Naar

Landaeta, en el tercer capítulo se habla de la comprensión de la percepción de tres casos de estudio, en el cuarto capítulo se hablará sobre el impacto de los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta en los que se dinamizó la inclusión de personas con capacidades diversas, se cotejará con los elementos teóricos de referencia y al final, se tendrán las conclusiones, hallazgos y retos planteados por el investigador.

Capítulo I. Sistematización de la experiencia de creación de la academia de actuación Naar Landaeta

1.1 Contexto

Naar Landaeta es una academia de actuación reconocida a nivel local, nacional e internacional que dedica todo su enfoque en entrenar y formar actores y actrices para que puedan desenvolverse en el medio audiovisual y cinematográfico, liderando procesos de formación artística en el marco de la ciudad de Cali desde el año 2004, donde se brinda acompañamiento a los talentos para el emprendimiento de sus carreras a nivel profesional ante las diferentes productoras y canales, como también se pone a disposición del público talleres artísticos con ejercicios diseñados para desarrollo de herramientas en funcionarios o colaboradores de las empresas que se dedican a otras labores no relacionadas con las artes; como la manufactura, la atención al público, el ámbito administrativo y sus diferentes ramas. La paciencia, resiliencia y resistencia son la clave para tener un proyecto de vida como lo es Naar Landaeta, dado que los buenos resultados no se consiguen de la noche a la mañana, ni tampoco se construyen individualmente, siempre se necesita apoyo.

1.2 Fundadores

- **Diego Armando Landaeta**

Caleño inquieto por los movimientos artísticos en todas sus expresiones. Desde muy pequeño Diego Armando Landaeta sentía una conexión de empatía por las personas con condiciones diferentes, por las personas invidentes, sordas, las personas con síndrome de Down. Lo mismo le pasaba con las personas de la tercera edad y los indigentes, incluso mucho antes de pensar en ser gestor cultural, actor o director de un espacio artístico. Quería

conocer muchas cosas de sus vidas que desde ese entonces y hasta ahora le generaban inquietud, ¿Cómo se desenvuelven en sus actividades diarias?, ¿cómo afrontan los retos?, ¿cómo leían?, ¿qué leían?, ¿cómo comían?, ¿con quién vivían?, etc., eran muchas preguntas durante sus conversaciones con ellos.

Esto le llama a la acción y le muestra la importancia de empezar a trabajar desde su campo para aportar un grano de arena en la construcción de una imagen positiva y digna de la profesión del actor, como también identificar los aprendizajes obtenidos en los casos de éxito vividos desde la experiencia en la academia de actuación Naar Landaeta con el fin de visibilizar la importancia, el valor y aporte que la actuación pueden brindar para la movilización de la inclusión de personas con capacidades diferentes en la sociedad, los beneficios para las personas que no quieren dedicarse a ser actores o actrices como primera profesión y aún más, a los que sí, a los que encuentran en este arte un modo de vida.

El canto, la música, la pintura, el baile, el teatro y la poesía fueron parte de un menú amplio que siempre estuvo a su alcance, gracias a que creció en una familia numerosa con talentos y habilidades artísticas variadas. Formó parte del grupo teatral de su colegio durante todo el bachillerato, desde los catorce años comenzó a presentar programas de TV junto a su padre, actividad que posteriormente lo lleva a viajar por toda Colombia, Latinoamérica y el caribe.

Es el productor general de la compañía Naar Landaeta Espectáculos, con la cual diseña, produce y ejecuta espectáculos teatrales de gran formato para la familia en la ciudad de Cali, hace parte del comité conceptual del Festival Internacional de Teatro de Cali, representando al subsector de teatro de títeres y teatro infantil para el periodo 2021-2023,

donde, como gestor cultural, está comprometido con las compañías locales, artistas y la organización del mismo festival, por velar ante los entes públicos encargados por el mejoramiento de las condiciones que permitan la realización de actividades artísticas y culturales de manera digna.

También ha podido construir una carrera sólida como actor en el teatro, el cine y la televisión, adelantando sus estudios mediante diversos talleres de actuación como: Power Camp Reactor con Juan Camilo Pinzón (2021), Taller de Method Acting con Boyan Ivic (2020), Taller de entrenamiento actoral con Gerardo Lucio y Rossy Maya de Televisa (2016), Taller de Actuación con Humberto Rivera (2009), Taller de *Casting* con Sigifredo Henao (2007), entre otros.

- Sandra Naar

Artista Caleña que desde los seis años comenzó su exploración artística, a través de su trayectoria en los medios como asistente de *casting* y actriz, ha podido desempeñarse como entrenadora de actores. Es actriz del Instituto Departamental de Bellas Artes Cali y de la Academia Charlotte de Bogotá, estudió Producción de Medios Audiovisuales en la Academia Lumier de Bogotá, Producción de Cine y Tv en la Universidad del Norte de Barranquilla, cursó talleres de investigación sobre el montaje corporal en el teatro La Mama de Bogotá como también talleres de actuación para Tv dirigidos por Jacqueline Enríquez en la misma ciudad.

Ha tenido la oportunidad de desempeñarse como asistente de dirección en series de TV como; Unidad Investigativa y Pandillas, Guerra y Paz de la productora Tele-Colombia, ha sido Coach actoral de actores para la creación de personajes y naturalidad en la escena,

directora de *Casting* para TV y Preparadora de *Casting* y Audiciones para el medio audiovisual.

Sandra se encarga de la dirección artística de los procesos de los estudiantes en Naar Landaeta y paralelamente a esto, constituye la compañía de teatro denominada “NAAR LANDAETA Espectáculos” donde ha dirigido más de 20 montajes teatrales bajo una línea de exploración, creación y ejecución, convirtiéndose en una gestora cultural apasionada que ha ofrecido desde este formato y estilo, una vitrina de formación, entreno y promoción para los artistas de la ciudad y el país.

1.3 Naar Landaeta espectáculos

Sus montajes teatrales nacen, por un lado, como un impulso propio por robustecer la oferta de teatro infantil-familiar en la ciudad, y por el otro, con el propósito de generar un espacio en el cual se pueda entrenar este lenguaje interpretativo que llena a su elenco de herramientas como la confianza, la buena memoria, el poder del repentismo, la escucha activa del compañero en el escenario, habilidades que pueden ser aplicadas en el cine y la tv que son reforzadas gracias a la formación artística. En este sentido, con Ruiz (2014) se puede afirmar que por eso en Naar Landaeta consideran que las tablas son la madre, son el piso y las raíces de la interpretación, listas a la necesidad del artista para el despliegue en cualquier escena.

Por otra parte, con la creación y sostenimiento de su compañía a través de los años, se pretende que los artistas puedan percibir honorarios por sus actuaciones y responsabilidades, al igual que buscar y crear proyectos teatrales que piensen desde el principio con un rubro de dinero destinado a los artistas, pagos de ensayos y presentaciones.

Dentro de su repertorio se encuentran algunas obras de creación propia y de formato

pequeño como *Trakamandaka*, *Jufu*, *Susana Fin de Semana*, *Nisecienta*, *Dios Creo a La Mujer*, entre otras, que fueron presentadas en los teatros Esquina Latina y Caliteatro entre los años 2004 y 2009.

A partir del 2010 empiezan a crear montajes de gran formato con adaptación de títulos como: *los Tres Cerditos*, *Peter Pan*, *Pinocho*, *Los Pitufos*, *Cenicienta*, *La bella y la bestia*, *Transilvania*, *El Grinch* y *Aladdin* y montajes propios como *El Libro Mágico*, *El Gran Show de la Navidad*, *Una Historia De Amor En Transilvania*, *Los Niños De Nothingham* y *La Magia de La Navidad*. Espectáculos con más de 25 artistas en escena donde se une el baile, la actuación y el canto para el disfrute del público familiar, y que han sido presentados en el teatro municipal Enrique Buenaventura y el teatro Jorge Isaacs de Cali, el teatro UDEM y el teatro Metropolitano de Medellín, el teatro Tolima de Ibagué y el teatro CAJAMAG Pepes Vives Campo de la ciudad de Santa Marta. Han sido ganadores en el Festival Internacional de Teatro de Cali para las versiones 2020, 2022 y 2023, como también en la convocatoria de estímulos unidos por la vida del año 2020 de la alcaldía de Cali, en calidad de productores locales de las artes escénicas y galardonados con la medalla “Iván Montoya” por el apoyo constante al Intercolegiados de teatro de Cali TAE.

Naar Landaeta Espectáculos busca enseñar mediante la práctica el oficio del actor, como guardar o plasmar una estética que guste al espectador, pero que también en un equilibrio deje ver visos de la apuesta del director; creen que este tipo de encuentros se vuelven un semillero, una cantera de nuevos artistas, algunos actores, otros directores, otros escenógrafos, lo importante de este espacio y tiempo es ayudar a encontrar ese norte, que los divierta mientras crean, pero que también ayude a solventar algunas cuentas personales que les permita ser artistas, pero sin preocupaciones del día a día, además de contribuir en su vida personal y

mejoramiento de su calidad de vida (Barreto, 2022).

Sandra y Diego los directores de Naar Landaeta saben que lograr el éxito con cualquier profesión no es una tarea fácil, y mucho menos con el teatro o las artes en sí, pero van en el camino, construyendo una nueva filosofía, un nuevo pensamiento que dé esperanza a los actores y actrices, creando nuevos públicos, creando nuevos espacios y ayudando a crear nuevas políticas públicas que ayuden a este fin.

Han notado que sus actores y actrices, como también las personas que los ayudan en la parte técnica y los que los apoyan en las áreas de vestuario, maquillaje y logística, aman lo que hacen, que no importa si la presentación es en un espacio no convencional, en el coliseo de un colegio o en el más prestigioso teatro con todos los lujos, siempre están dispuestos a poner su grano de arena para que el *show*, la obra o el espectáculo se lleve a cabo de la mejor manera. Esa, para los integrantes del equipo es su forma de encontrar un espacio donde pertenecen, donde se les permite ser, donde se les permite opinar, crear, sentir, convivir con un grupo de personas que gustan de lo mismo.

Sandra Naar y Diego Landaeta han podido ver cómo todo su equipo recibe la ovación del público desde tras bastidores, es una sensación indescriptible, porque definitivamente sin ellos, sin todas las personas que no se ven, sin su ayuda, nada sería posible. Los actores no tendrían su vestuario listo, la escenografía no cambiaría a tiempo, el humo no saldría en el momento exacto para crear un espectacular efecto, etc. El aplauso no es solo para los actores que son la cara de la obra, también lo es para todas estas personas que ponen toda su disposición para que el *show* salga adelante y termine a cabalidad satisfactoriamente.

Reciben los aplausos del público y por supuesto, también los aplausos de sus

directores, porque en este montaje, ellos son parte del equipo de producción y logística tras bambalinas pero también son actores y actrices que están esperando su oportunidad para salir al escenario, tal vez en la siguiente obra, en el siguiente montaje, que aparte de su gran aporte para el *show* del momento, también están teniendo una oportunidad para mostrar sus actitudes, aptitudes y sobre todo, su sensibilidad y respeto para con el arte, rasgos que en una presentación, pueden desvelar o ayudar a saber, si son una buena persona y/o artista para ser considerados como opción en el próximo elenco.

Aparte de esto, los directores de Naar Landaeta también creen que los actores deben saber todos los procesos, deben pasar por todos departamentos artísticos que se conjugan para llevar a cabo una obra, esto los forma con una integridad que no se puede negar ni esconder, pero que también les hace saber lo difícil o riguroso que puede ser cada responsabilidad, los ayuda a entender y respetar cuando otro está a cargo de ella, si lo saben, si lo han vivido y si lo han sufrido, lo valoran e instintivamente tratan de hacer todo lo que esté a su alcance para no volverse un obstáculo, y, por el contrario al haber calzado esos zapatos, tratan de que le sea más fácil la tarea a la persona a cargo. Cuando sus colaboradores logran entender esto, toda la compañía comienza a funcionar bien, con todos sus procesos en orden; esto por supuesto hace rendir los tiempos que, sumado a la empatía entre artistas, les ayuda a tener espectáculos con una calidad estética y humana muy alta, antes, durante y después de cada presentación.

Están en la construcción de algo dinámico, que cambia constantemente, que mejora, que se reinventa, que no es estático. Finalmente están hablando de la actuación, algo muy subjetivo y que se puede abordar de muchas formas, pero que defendiendo su concepto quieren dejar un legado para Cali y toda la comunidad teatral, no solo como un objetivo inicial, pero sí un objetivo de responsabilidad por la escena caleña y colombiana que siga

creciendo, empoderándose y por qué no, transformándose durante el paso del tiempo y con las nuevas energías y creatividades que vengan a liderar estos espacios de creación y laboratorio artístico, así Naar Landaeta pretende dar su grano de arena, su aporte a la reconstrucción de esta nueva ola de la teatralidad de la región.

Capítulo II. Descripción del proceso metodológico de formación artística de la academia Naar Landaeta

2.1 Formación

Hay varios aspectos para tener en cuenta cuando se pretende empezar la formación que permita comprender el lenguaje interpretativo, audiovisual y cinematográfico. En Naar Landaeta se acompaña a los artistas para que puedan consolidar una carrera exitosa como actor o actriz. Se empezará nombrando el hecho natural de enfrentarse a una grabación, a una, dos o hasta tres cámaras al mismo tiempo, aparatos fríos que pueden causar incomodidad, desconcentración, pena y hasta el olvido total de los textos aprendidos.

Un actor de teatro está acostumbrado a un público presente, a sus respiraciones, movimientos y hasta susurros, está acostumbrado a que hay una sola oportunidad para actuar, conectar con el público y decir sus líneas bien en cada función, pero ese mismo actor que ha perfeccionado su arte en la tablas, muy posiblemente se sienta intimidado con este nuevo elemento que entra en juego “La Cámara”, los nuevos espectadores que son los camarógrafos, los directores, los asistentes de producción, los asistentes de luces, escenografía y hasta los extras -por nombrar algunos que están pendiente de tu trabajo-; esos ojos, esa presión, podría ser controlada por un actor experimentados en tablas. Pero la cámara como elemento nuevo que entra a la escena, a ese mismo actor experimentado puede jugarle un mal rato.

Ante esta realidad de actuar ante un público presente en el teatro o ante una cámara, se requiere de una formación del actor o actriz. Esta formación debe brindar los elementos propios para poder presentarse ante los diferentes escenarios. La improvisación no surge de quien no se ha preparado, al contrario de quien tiene una formación estructurada que le permita resolver en un momento determinado frente a un percance o poder tener un elemento que suma a la escena

propuesta.

La formación artística hace referencia a aquellos procesos de enseñanza y aprendizaje que están enfocados en las artes, dicha formación artística se puede abordar desde tres perspectivas, que se enuncian a continuación:

Primero, se ha reconocido una perspectiva basada en la educación artística como concepto de sí mismo; segundo, una perspectiva que busca analizar el lugar que refiere el arte en la educación; y tercero, el valor de los conceptos educativos; de esta manera la formación artística es, entonces, una educación en donde cada individuo alude a un proceso de maduración y de aprendizaje, el cual determina desde las artes el desarrollo de aspectos relevantes como la inteligencia, la voluntad, la afectividad, la operatividad, la proyectividad y la creatividad, direccionado hacia el desarrollo de diversos valores que están asociados al carácter, a la vez que al sentido inherente al significado de la formación, fundamentándose así en la necesidad de ser implementados en las enseñanzas artísticas (Calero, 2022).

Otro aspecto que se trabaja o entrena durante las clases es la apropiación y familiarización de la terminología propia usada por las personas involucradas dentro y fuera de un set de rodaje, realmente es como aprender un nuevo idioma, un nuevo dialecto. Se encontrarán palabras y sus significados dentro del proceso que serán extrañas, o palabras ya conocidas que tienen otro sentido o aplicación en los rodajes, las que se utilizan en cine y las que son exclusivas de la televisión. Algunas traídas del inglés y otras traducidas literalmente, Como por ejemplo las expresiones: “show runner”, “call sheet”, “base camp” que significan: “supervisor de contenido”, “hoja de llamado” y “locación base” en su orden, y que se utilizan usualmente en los rodajes de series con formato de cine, o largometrajes. “floor manager” y “punch” que significan en su orden “coordinador de piso” y “ponchado” que son utilizadas en

la T.V.

En Naar Landaeta se trabaja también sobre la aceptación del riesgo en el ejercicio actoral planteado, se da espacio a la apropiación de la confianza personal que ayude al actor o actriz a sentirse cómodo “haciendo el ridículo” frente a sus pares en clases, donde se pueden reír el uno del otro, sin predisposiciones o perjuicios que, por supuesto que los hay, y que se dan porque el artista se afecta al verse expuesto.

Por otro lado, Merchán (2008) ha indicado que la formación teatral o escénica está conformada por distintos elementos relevantes que hacen parte del desarrollo de ciertas capacidades tales como: cognitivas, físicas y axiológicas, que son particulares en cada sujeto, contribuyendo así en la formación integral de estos, especialmente en el ámbito de la resolución de problemas y la imaginación.

De este modo, el teatro contribuye en los procesos de interrogación del individuo sobre sí mismo y de los demás, como también en la reflexión constante de sus respectivas actividades, imaginación, asignación de sentido a textos, visualización y creación de partituras físicas, además de caracterizaciones emotivas de personajes en el orden de lo vivido; igualmente, activa los procesos individuales moldeando las interacciones con los demás en la complementación recíproca y simultánea, extendiendo, por ende, sus significaciones desde el sujeto hacia el grupo y viceversa, influyendo de igual forma en las reacciones, estados de atención y opciones de interacciones, que llevan a vincular la toma de decisiones desde procesos determinados, resolviendo los problemas en las situaciones que se llevan a cabo (Merchán, 2008).

Se insiste en esto hasta que los estudiantes se sienten en una zona segura, donde pueden

equivocarse una y mil veces, encontrando la confianza que la sociedad, su crianza o sus amigos le han quitado. Se trabajan estos ejercicios y se propician estos espacios con el fin de encontrar la autenticidad del artista. Cuando se está en algún lugar y seguro de sí, se siente también la tranquilidad de ser auténticos, aunque no se esté con conocidos, esto ayuda a potenciar sin límites, el “yo” creador, algo que han encontrado como resultado de las clases en Naar Landaeta. Además de ello, es importante tener presente que la formación artística también permite que los participantes expresen sus emociones, sentimientos y percepciones desde una perspectiva sensible de la humanidad, logrando así una sinergia de estos sujetos tanto con el profesionalismo como con su vida personal, familiar y demás (Mórtigo, Castro, & Pérez, 2023).

En Naar Landaeta tienen como filosofía, trabajar en formar primero a la persona y después al artista, seres humanos que se preocupen por sus compañeros, por el bienestar de los animales y el medio ambiente, que sean sensibles a estos temas, porque, si alguien se considera buen artista, debe tener don de gente primero, y si no lo tiene, hay que trabajarlo. Al menos esa es la política y visión que tienen en Naar Landaeta, y que concuerda con lo afirmado por Motos (2017), quien expone que la formación artística ayuda a estos individuos en el proceso de construcción de su propia identidad, a desarrollar una identidad positiva y saludable, a subir la autoestima, a generar confianza en sí mismo, a respetar a los demás y a preocuparse por la sociedad y el medio ambiente.

Otro aspecto primordial en el que tratan de ayudar a sus artistas es en el hecho de encontrar su estilo personal como actores o actrices en la realidad y no como personajes de la ficción. Que sea un estilo propio, auténtico, que marque la diferencia desde lo original, sin tener que copiar a otros, y que, sobre todo, les permita sentirse cómodos. Les asesoran en qué ropa usar, cómo vestirse, peinarse o maquillarse, según la ocasión; una visita a un canal, una

entrevista de trabajo o la presentación antes del *casting*. Lo que se trata con esto es encontrar una vibra única para cada artista, la energía o *look* que se quiere proyectar; muchas veces desde allí, los directores de *casting* van perfilando a los actores y actrices como candidatos para sus proyectos.

La formación artística no refiere solo una finalidad estética, sino que también está asociada con la capacidad y los procesos de creación y mediación de desarrollo personal y social, en conjunto con la expresión, promoción y defensa de derechos, desarrollo comunitario e integración al entorno (Macavilca, 2019); bajo esta perspectiva la formación artística beneficia positiva y significativamente a las personas que presentan capacidades diversas, abogando así por el desarrollo integral del sujeto y de sus potencialidades, la toma de decisiones y la superación de situaciones y conflictos, además de la búsqueda de procesos de transformación y reinserción, incluyendo las funciones sociales y educativas del arte, sumado a la relevancia que posee la dimensión de la creación y la expresión artística en el ámbito del desarrollo socio afectivo y la integración de dicho colectivo, favoreciendo finalmente aquellos procesos de participación, comunicación e interacción social (Guerrero, 2023).

Por otro lado, Alonso (2016) ha indicado que la formación artística en personas con discapacidad representa un papel relevante en el proceso de integración social y de desarrollo personal, teniendo presente que este tipo de personas presentan una vulnerabilidad además de otros aspectos como la baja autoestima, la falta de identidad o sentido de pertenencia, de esta forma la formación artística ofrece diversas posibilidades que ayudan a reforzar vínculos personales y mejorar la vida personal y social, específicamente de las personas que afrontan situaciones de exclusión y de vulnerabilidad.

El ego de los artistas es otro aspecto en el que trabajan en las clases y aplican en toda la comunidad Naar Landaeta, hablan sobre este tema debido a que algunos de los actuales asistentes a los talleres ya han podido experimentar lo que es participar en una novela, serie o película, gozan de algún reconocimiento ante sus familiares, amigos y compañeros, un estatus que, mal manejado puede instalar pensamientos de superioridad, que resultan en comportamientos nocivos para el mismo artista, como para la comunidad Naar Landaeta.

Cuando un estudiante nuevo entra a los cursos y ve que sus compañeros gozan de cierto reconocimiento o fama, la primera sensación es de sorpresa, de lejanía, de estatus inalcanzable. Al compartir clases y, sobre todo, al compartir escenas y ejercicios con ellos donde se deconstruye las jerarquías, los alumnos nuevos se sienten más confiados, su visión de inalcanzable se borra, la lejanía desaparece y el estatus se convierte en sensación de admiración y referencia, de pasos a seguir, se vuelven compañeros, nace la empatía y se vuelven parte de un grupo, una comunidad donde todos son artistas con el mismo sueño de triunfar, donde son tratados simétricamente, sin importar la fama o el recorrido, todos son una familia llamada Naar Landaeta.

Esta línea se trabaja en las clases, tanto con los niños, como los jóvenes y los adultos, se logra que tenga un efecto duradero en las vidas artísticas de aquellos que estudian actualmente, aquellos que dejaron de estudiar y los que estudiaron y ahora están trabajando en el medio. Lo que se intenta decir es que se vuelve una filosofía de acción y pensamiento que permite a los artistas conocer o saber mucho sobre actuación, y que, con esto, se ve que crece en cada uno el deber de acompañar, guiar y asistir a esos nuevos compañeros deseosos del conocimiento artístico; se ha identificado que cuando un estudiante novato recibe estos buenos tratos y guías de sus compañeros más avanzados, también reciben un mensaje potente

que quedará guardado en su mente, el deber de replicar y dar continuidad a estas costumbres. Cuando ellos sean los avanzados, compartirán desinteresadamente con amplitud y apertura estos mismos tratos y guías, lo que ayuda en Naar Landaeta a construir un ambiente de circuito sano que se auto mantiene a través del tiempo (Ariza, 2020).

De esta forma, según Arango (2023), se logra un esquema inquebrantable que mejora la calidad humana de los artistas, tanto en los nuevos como en los más experimentados, se logra crear un macro currículo que se extiende a otros espacios gracias a esa misma unión y armonía, lo que denominan como su sistema de defensas y autoprotección energética que permite filtrar naturalmente y sin esfuerzos a aquellas personas que entren a su comunidad y que no sean afines a esta visión, que tengan intereses individuales, envidia o mala actitud en sus procesos o en los procesos de los demás (Arango, 2023), el espíritu Naar Landaeta del que se está hablando será la solución para erradicar este tipo de individuos.

2.2 Representación

Otro campo de acción en Naar Landaeta es la representación, en esta línea promueven a sus actores y actrices como profesionales de la interpretación con énfasis en cine y tv para todos los proyectos que se piensen rodar en Cali, en el Valle del Cauca, a nivel nacional e internacional. El tema de la formación es muy importante por todo lo que se ha podido hablar hasta el momento, pero más importante aún, es saber qué se va a hacer con lo aprendido, cómo van a monetizar sus conocimientos, cómo finalmente podrán vivir de lo que les gusta, lo que les apasiona y para lo que se prepararon durante tantos años. El arte de actuar.

Durante los años siguientes, Sandra Naar y Diego Landaeta crean un departamento de

casting que les permite trabajar con sus talentos en diferentes proyectos. como videos comerciales e institucionales, series y películas, para tv, cine y plataformas de *streaming*.

Naar Landaeta se convierte en una cantera nacional, una vitrina de formación y promoción de artistas talentosos de la región con perfiles nuevos y frescos, por lo cual obtienen un contrato de proveedores oficiales de talento en el Valle del Cauca y eje cafetero para todas las producciones del Canal Caracol desde el año 2012. Esta alianza los impulsa para seguir en su camino honesto, como formadores y *managers*.

Por otro lado, *Casting Cali* -que es la razón social de Naar Landaeta- les ha ayudado a comprender el ámbito artístico desde lo empresarial, les abre nuevas puertas en otros campos de acción, sirve como plataforma de contratación entre los artistas y clientes, les ayuda a llevar sus servicios artísticos a otro nivel y les permite abrir nuevos horizontes para crear nuevos empleos que aportan en el proceso de la dignificación del arte de actuar.

Este proceso de formalización empresarial ayuda a los directores de Naar Landaeta y a todo su equipo de trabajo a entender y manejar temas de contratación, temas administrativos, temas contables, tributarios y parafiscales, todos estos aspectos diferentes a los artístico, pero para nada ajenos o ineludibles a la labor artística, cuando esta se hace de manera formal. Todo lo aprendido se comparte con sus artistas; como conformar una empresa, el porqué de tener un contador, como hacer una factura o cuenta de cobro, fechas de cierre contable, fechas de pago, porcentajes de retenciones, formatos, según cada canal o productora como tramitar documentación pertinente como el RUT y tiempos de declaración entre otras. Son años de conocimiento y experiencia acumulada que ponen a disposición de sus artistas representados.

Capítulo III. Comprensión de la percepción de tres casos de personas con capacidades diversas.

3.1 Primer caso: Rosalba Ossa

Nacida en Cali, siendo muy pequeña su familia la llevó a vivir a la Aurora, una hacienda en el Valle del Cauca. Allí creció en medio de tres hermanos, donde su mamá les enseñaba a leer las primeras letras del alfabeto y a escribir. Ya más grandecita en su 50's, mientras estaba en unas clases de pintura, conoció a Alejandro Buenaventura, quien a primera vista reconoce su habilidad con el pincel sobre el lienzo y quien después de una charla larga y muy jovial, queda atónito con su personalidad, tanto, que le comparte un libreto de "*La casa de Bernarda Alba*", obra que él estaba a punto de dirigir, en la cual le ofrece la oportunidad de audición para el papel de principal.

Rosalba actuaba en todas partes, el *show* de "Rosalba Ossa" como lo llama, algo que es natural en ella, lo respira, habla y está actuando, sus ojos no pueden estar quietos, siempre mirando y aprendiendo, con una mente prodigiosa, si en un libreto tiene que decir algo de cierta forma y de pronto no se acuerda, tiene otras palabras, otras maneras para decir lo mismo, una capacidad de reacción que no tiene comparación.

Un día, Rosalba vio que dentro de los asistentes a un evento artístico en el hotel Dan-Carlton de Cali, estaba el actor Fernando "el flaco" Solórzano, al cual sin pena saludó ampliamente para presentarse, mientras todos alrededor se querían tomar fotos con él, ella le propuso que se reunieran después del *show* u otro día, para una entrevista, a lo cual él aceptó.

La entrevista se llevó a cabo días después, como era día del padre esa fecha, ella le obsequió una rosa y un paquete de chorizos, un emprendimiento que había iniciado con

Carlos, su actual esposo. Después de una charla y con grabadora en mano para la supuesta entrevista, ella le confiesa que ella soñaba con actuar y que el motivo real de esa reunión era pedirle consejos de actuación: qué rutas podía seguir, a quién podría acudir, cómo hacer para que conocieran su talento, etc., su guía era muy valiosa para ella, ya que lo admiraba porque es un artista con mucha experiencia, al cual había visto en la televisión y cine.

Él le respondió que lo primero que debía hacer era estudiar y le recomendó los talleres actorales de la academia Naar Landaeta. Ella inmediatamente averiguó todo para empezar, tuvo el apoyo de sus hijos, su esposo y la motivación de Alejandro Buenaventura, ella quería perfeccionar su talento y había encontrado el lugar. Se entrevistó con los directores de Naar Landaeta, con los cuales hizo conexión inmediata, entienden su necesidad de exploración artística y abrían su espacio para ella, sin importar su edad de 75 años; se sintió plena y aceptada, por fin podía estudiar lo que sus padres le habían prohibido cuando era joven y lo que las responsabilidades de madre y esposa le impedían, ahora era el momento, sus hijos ya eran grandes, no tenía responsabilidades ni bloqueos que se lo impidieran y, por el contrario, contaba con un esposo que la apoyaba.

El primer día en las clases de actuación fue de golpe un poco extraño para ella, comentó que se sentía incómoda por ser la única persona de su edad, al estar compartiendo con compañeros que no superaban los 30 años, decía que se dio cuenta que era muy incómodo hacer los ejercicios propuestos porque había asistido muy bien arreglada, con maquillaje, aretes, zapatos altos y ropa elegante. Como parte de la metodología de Naar Landaeta, le explican que era un proceso lento de adaptación y que por eso debía tener paciencia, para entender la diferencia entre la expectativa que ella tenía de las clases de actuación y la realidad de este proceso; que el tema de la diferencia de edad no era un

obstáculo o impedimento, porque, por lo contrario, el tener personas con diferencias tan claras les ayuda a acercarse a emular el ejercicio real de los proyectos audiovisuales, donde se encuentran actores y actrices con diferencias, no solo de edades, sino de estados interpretativos y tiempos de preparación, actores de toda la vida, con toda la experiencia, comparten escena con actores novatos muy bien formados y/o con otros que apenas se estrenan en su primer proyecto.

Le aconsejan venir con ropa más cómoda para que pudiera hacer mejor los ejercicios y sin maquillaje para que pudiera tener un rostro neutro que le permitiera jugar con su aspecto según la escena planteada para los ejercicios, todo en pro de una actuación fiable. El séptimo arte es para todo el que quiere y tiene la tenacidad, no hay una edad para estudiar o poder empezar a actuar, o acaso ¿la abuela de Spiderman era interpretada por alguien de 20 años?, claro que no, se tienen muchos ejemplos más, Stranger Things fue filmada con niños de 12 años, Daniel Radcliffe (Harry Potter) tenía 10 años cuando se iniciaron las grabaciones. La verosimilitud que debe guardar la gran pantalla y la pantalla chica da lugar a que todos puedan aparecer en ella.

Poco a poco, clase a clase Rosalba se fue integrando más, comenzó a tener amistades sinceras que la aceptaban tal cual era, cada vez se sentía más libre y cómoda haciendo las escenas que estratégicamente escogían en la academia, donde las relaciones de los personajes tuvieran verosimilitud para su edad, escenas de mamá e hija, abuela e hija, ejecutiva de empresa, entre otros papeles, es decir, le ofrecían ejercicios actorales que pudiera aceptar sin sentirse que estaba haciendo el ridículo, como ella expresaba.

En un momento se volvió un ejemplo a seguir, lo hacía muy bien, era puntual, no

faltaba a sus clases, atendía de buena manera cuando le hacían correcciones para mejorar su interpretación, críticas constructivas compartidas por sus profesores y compañeros después de revisar las escenas grabadas; en un principio las sentía como ataques, después entendió que todos los consejos eran brindados desde el amor, lo que le permitió abrirse más en su proceso y seguir avanzando. Dichas críticas y observaciones, según Bautista y Martínez (2020), contribuyen a una mejor formación artística del sujeto, debido a que son constructivas y ayudarán a mejorar su proceso de adaptación y profesionalización, además, permiten incrementar su autoestima y seguridad mediante el conocimiento y la regulación de las emociones, a socializar y mejorar su comunicación, manteniendo así un aprendizaje cooperativo y transmitiendo e inculcando valores que lo formarán profesional y personalmente (Bautista & Martínez, 2020).

Estos ejercicios de ver las escenas de clase y recibir retroalimentación aumentan la autoestima y la seguridad del estudiante a través del conocimiento y regulación de sus emociones. Ayuda en lo que se refiere a la socialización de los estudiantes, sobre todo en aquellos casos en que se presentan dificultades para comunicarse. El desarrollo de capacidades que le permiten al alumno utilizar de forma adecuada los diferentes tipos de señales no verbales y ser conscientes de las mismas. Disponer de un abanico de ejemplos de fragmentos teatrales y situaciones sociales en los que se aplica la interrelación entre lenguaje verbal y no verbal. El aprendizaje cooperativo. Transmitir e inculcar valores.

Durante su paso por la academia hubo algunas diferencias con sus compañeros en cómo planear las escenas, disensos con sus profesores, situaciones que se podrían considerar no tan positivas, pero ella estaba feliz a pesar de todo, expresaba que la vida la ponía a enfrentarse a esto porque realmente sí era parte de la comunidad actoral, y que a veces, por

ser tan sensibles, llevaba a afectar e interrumpir el proceso, que había que trascender a este impulso. Finalmente era más importante pertenecer, sentirse aceptada en un proceso como el que llevaba en Naar Landaeta. Todo ello lo relaciona Pérez (2014) en su estudio, afirmando que la formación artística contribuye a la inclusión de las personas con discapacidad, permitiendo la transformación de las representaciones sociales hacia la discapacidad, proporcionando la oportunidad de poder deconstruir estereotipos desde un arte convivencial, al igual que permite el replanteamiento de los paradigmas hegemónicos teatrales (Pérez, 2014).

Toda una vida queriendo ser actriz y no se le daban las cosas, Alejandro Buenaventura la invitaba, pero no encontraba el cómo, sus padres le prohibieron, no vieron esa capacidad suya, pero encontró un espacio en el que pudo grabar las escenas, sentía emoción indescriptible, tan solo la persona que lleva eso, que lo siente, puede saber que es en realidad, la idea era seguir, obviamente practicando, para poder seguir actuando y poder algún día hacer un protagónico. Es así como Eisner (1995) citado por García (2023) confirma lo anterior relacionando que la formación artística mediante la actuación ayuda a que los individuos con alguna discapacidad se conviertan en quien normalmente no es, dándoles la capacidad de hacer cosas que nunca podrían hacer, lo que permite que vivan emociones y sensaciones que no son posibles de sentir si no es mediante la actuación (García & Romero, 2023).

Rosalba duró un año entero estudiando en la academia, 3 ciclos de 4 meses, donde, mientras aprendía técnicas actorales, a la par iba presentando pruebas de *casting* para diferentes proyectos audiovisuales. Durante este proceso la pudieron proponer en *casting* para un personaje que estaban buscando para la serie de Netflix llamada *Narcos* segunda

temporada, el cual tuvo la fortuna de ganarse. Una vez en el rodaje, le mostraron su zona de estadía, un motor *Home* marcado en la puerta con su nombre “actriz Rosalba Ossa” y dentro del mismo, un ramo de flores como detalle de bienvenida al proyecto.

La emoción la embargaba, todo lo que estaba pasando le parecía mentira, estaba feliz. La cambiaron de ropa, la maquillaron y peinaron, su personaje era una señora de clase alta, mamá de uno de los protagonistas, era mágico, el director, decía: “Muy bien, la felicito” cada vez que grababan una toma. Así todo el día grabando, muchas escenas, con mucha gente, con todos se las llevó bien, estaba aplicando lo aprendido en la academia y estaba llevando el estandarte Naar Landaeta en alto. Desde esta perspectiva se da lugar a diferentes vínculos, que desde los planteamientos de Pichón Riviere (1985) citado por Torres (2020), se entiende que la subjetividad hace referencia a la intersubjetividad, por ende, el vínculo es una estructura sensible, afectiva, ideática y de acción que une un ser con el otro, con el cual el individuo logra identificarse (Pichón Riviere en Torres, 2020).

Este proyecto audiovisual fue emitido en más de 90 países y en diferentes idiomas, se le venían a la memoria todas esas negaciones, por fin lo estaba cumpliendo a pesar de su edad, muchos conocidos y familiares al verla en esta serie le ponían mensajes positivos, la llamaron para felicitarla, esto la hacía sentir muy feliz, comenta Rosalba.

Es una historia de vida muy interesante, Rosalba es una persona fuerte, que ha luchado por sus sueños desde muy pequeña, por eso, cuando llegó a Naar Landaeta, decidieron dejarse retar, transformar un poco la metodología para este caso específico, ayudarla a labrar el camino para que lograra grabar en una producción de Netflix, que a su edad haya decidido seguir en búsqueda de su sueño y no se dejó vencer ni por la sociedad, ni el lastre de las personas que se oponen, es muy meritorio y ellos estaban orgullosos de haberla apoyado en ese proceso, de

encuentro con su “yo” artista. Ello demuestra cómo las herramientas y lenguajes creativos propios de la formación artística refieren recursos de gran importancia para el buen desarrollo de las dimensiones de calidad de vida, las habilidades sociales, la autonomía personal y el desarrollo socio afectivo de cada individuo (Romero, 2020).

3.2 Segundo caso: Jorge Eduardo Valencia

Tiene al momento de la entrevista 51 años y una historia de vida un tanto diferente a la media, lo que le permite tener un grado más elevado de satisfacción al entrar en contacto con el arte.

Nace de seis meses y con toxoplasmosis (causada por un parásito llamado *Toxoplasma Gondii*, por consumir carne cruda o entrar en contacto con heces de los gatos), infección que produce pérdida de la visión y que, en el caso de Jorge, le afectaba en un cincuenta y tres por ciento. Sus padres notaban que se acercaba a ver las cosas, muy de cerca y asumían que era una costumbre adquirida del niño; solo a sus tres años fue descubierto su diagnóstico. Jorge ve muy borroso, pero la costumbre lo lleva a sobrellevarlo, aunque todavía se tropieza y existen algunas cosas que no alcanza a ver.

Jorge era autodidacta a sus siete años, a la par de hacer muñecos con plastilina, también grababa novelas en un viejo radio con casetera, en esas grabaciones hacía los sonidos y ponía a actuar a su hermanita, y si ella tenía que llorar, la pellizcaba para que lo hiciera; realizaba radionovelas sobre la Biblia, se las ingeniaba para que sonara el agua en las grabaciones, una radionovela casera en toda regla. Desde este enfoque, Layton (1990) citado por Manrique y Pinedo (2016) ha referido la anterior situación como un teatro de improvisación, concibiendo como un principio del proceso para la creación del actor, por ende, se ha definido como

aquella capacidad de vivir real y de forma sincera aquellas situaciones imaginarias (Manrique, 2016).

En aquel entonces solía jugar con sus hermanos, comienza narrando: “En el capítulo anterior...”. Creaba toda una escena donde él se sentía actuando dentro de una película, también cantaban, hacían mímicas, fantaseaban con su hermano a ser productores musicales y el cantante principal, los demás eran el coro. En fin, su infancia estuvo rodeada de muchas actividades relacionadas con la parte artística y al parecer esto viene por genes, ya que la mamá de Jorge suele contar que de pequeña en su colegio a ella la ponían a declamar y a ponerse unos vestidos para cantar como gitana.

Debido a la timidez que tenía Jorge, solo tenía contacto social con su familia, la dificultad visual le acomplejaba, se sentía muy diferente a los demás, por eso llevaba consigo ganas de estudiar actuación desde que vio el programa “*Protagonistas de Novela*” de RCN. Y pensaba en lo positivo que podría ser para él una experiencia como esas, días después viendo televisión en su casa, se encuentra con una publicidad del señor Diego Landaeta hablando sobre la Academia de actuación Naar Landaeta.

Jorge tenía alrededor de treinta años cuando fue a la academia, ese día fue con su hermana a presentar la audición a Naar Landaeta, sufrió un hecho embarazoso, al saludar, él creía que se acercaba a alguien que estaba de pie, pero no le respondía, porque era un *dummie* tamaño real de Marcelo Cesan (actor y presentador colombiano), suceso que tomó con mucho humor, se ríen a carcajadas junto a la profesora Sandra, quien se encontraba cerca.

Después de este anecdótico primer encuentro que rompe el hielo positivamente, recibe toda la indicación y se dispone a presentar el *casting* de ingreso a la academia con el actor

Diego Garzón. Jorge representó a un camionero, no paró de hablar, hablar y hablar durante toda la escena, este primer encuentro fue definitivo para su decisión, habló con sus familiares y decidieron apoyarlo a empezar el camino de formación actoral con Naar Landaeta.

Jorge no salía de la casa solo, a menos de que fuera a la tienda o a algún lugar cerca, pero si tenía que atravesar una avenida, no. Se puede decir que Jorge se sentía en su elemento durante las clases de actuación en Naar Landaeta, estaba en confianza en un lugar prácticamente nuevo donde nadie le conocía. A los profesores de la academia les pareció una persona con muchos dotes actorales que ni él mismo conocía, él quería entrar a estudiar porque quería dejar la timidez, no le interesa ser famoso; es allí donde se ha relacionado que la mayoría de las experiencias actorales con respecto a la discapacidad se manifiestan mediante una inclusión por segregación o inclusión por normalización, razón por la cual se logra una transición de una inclusión diferenciada, condicional o por normalización a una inclusión progresiva en la actuación o teatro (Pérez M., 2015).

Desde ahí Jorge empezó a sentir que vivía, que estaba en algo que le gustaba, que quería hacer, que se sentía bien, nada de represiones por cosas, poder hacer cosas que no se hacen en la vida cotidiana, sino que a través de los personajes creados en clase puede explorar, exorcizar malos pensamientos, encarnar esas otras personas u otras vidas, otras pieles que no es. Bajo este sentido, se ha determinado que la formación artística en poblaciones con discapacidad contribuye a la producción de creatividad, removiendo así los imaginarios, inconscientes, cuerpos y sensibilidades tanto individuales como colectivas, además de permitirle al sujeto descubrir valores y bienes con los cuales promueve la reunión y formación de la sociedad (Castro, 2016). Para él fue algo increíble, descubrir ese proceso a través de la enseñanza que los profesores le iban brindando para sacarlo de la zona de confort,

que le fueron mostrando que él podía a pesar de la desconfianza en contra; diciendo que no.

El apego a la familia y a otros parámetros lo envolvió en un sentimiento de dependencia y de inseguridad, hasta que recibe el mensaje de “sí puedes”, en este caso, Jorge está supremamente agradecido con Jackeline Enríquez y Sandra Naar, que fueron las primeras que le dijeron: “tú puedes”. Al notar que una gran fortaleza de Jorge es la voz, le decían que no tenía que ver súper bien para poder explorar la voz. Fue cuando hizo su primera obra de teatro, “Trakamandaka”.

Ahora la meta había cambiado, ya no era perder la timidez, era aprender a moverse en el escenario, poder encarnar un personaje, estas acciones de formación artística permiten, entonces, un crecimiento personal de estos sujetos que presentan alguna discapacidad, que en últimas contribuyen a ampliar sus habilidades, tanto verbales como gestuales (Vargas, 2022).

El miedo a caerse, el no saber por dónde caminar, el no saber cómo moverse hacían que Jorge se sintiera totalmente inseguro, pero cuando ya es la hora de presentar la obra como tal, la oscuridad, luces, cámara y acción, todos esos miedos, incertidumbres y dudas dejan de existir. Esos mismos miedos que existieron durante los ensayos y antes de los ensayos, ya no los tenía, era totalmente libre, seguro, veía bien, hizo todo bien. Los profesores estuvieron contentos y Jorge no cabía de la dicha por haberse presentado en su primera obra de teatro, ese fue el primer contacto con el público real a través del arte; lo llenaba totalmente. Dichos avances se relacionan con la contribución de la formación artística en estos sujetos como un espacio de construcción positiva y significativa que ayuda a que este pueda innovar, proponer, tomar acción, investigar, fundar y resignificar (Pérez H., 2015).

Al finalizar la obra, sus familiares celebraron y felicitaron a Jorge, pero aún más lo

hicieron cuando hizo su primer protagónico que fue en “Dios Creó a la Mujer y se Acabó el Paraíso”, ahí sí ellos mismo le decían que se quitaban el sombrero, su hermano psicólogo le comentaba a la mamá de Jorge sobre sus hazañas al momento de manejar los acentos durante la obra: argentino, paisa, pastuso, cómo se movía por el espacio, no se le notaba la incapacidad visual. Allí, ellos lograron entender que, a pesar del cariño que le tenían, ya no podían seguir sobreprotegiéndolo más, a través del arte se mostró autónomo, demostró que podía desarrollarse en otros aspectos que le reforzaban otros valores que tiene el y necesitaba saber cómo explotarlos y ellos tenían que respetarlo, de allí la importancia de ajustar cada estrategia de formación artística a cada necesidad para la obtención de resultados positivos como estos, sirviendo como ejemplo y razón para que la familia de los involucrados puedan reconocer las capacidades y habilidades de este tipo de poblaciones con discapacidad, y los apoyen de la mejor manera (Bolaños, 2022). Sé notaba el gran aprecio que la familia de Jorge le tenían, pero el pensamiento de: “pobrecito, que no le vaya a pasar nada” hacían que Jorge se sintiera en una caja de cristal.

Siempre había incomodidades en las escenas porque Jorge no alcanzaba a ver algunas marcaciones, pero estos procesos se adaptaron para él con otras estrategias como contar pasos, tener referencias de luces o textos para saber dónde pararse, sin taparse o tapar a su compañero. Estas experiencias pudieron haberlo marcado positivamente o negativamente dentro de su proceso de formación actoral y de amistad, todo dependía de su forma de aceptar estos retos que le revelaban sus fortalezas y debilidades. Jorge confirma que en este proceso en la academia Naar Landaeta hubo cosas buenas, cosas positivas, cosas negativas, y aceptó que ambas sirven, enseñan y forman. Estas acciones y actividades, mejoran las habilidades y competencias de los sujetos involucrados, sirviendo como herramienta para mejorar y

perfeccionar la formación artística (Fontalvo & Vargas, 2020).

Jorge ahora mira hacia atrás como un retrovisor, agradece por el proceso y reconoce que por lo general él mismo es quien se pone obstáculos, se siente menos que el otro, menos bonito, por su perfil y no quedar en los castings que presenta. Todos estos procesos llegan a decepcionarlo, porque él nunca está conforme a pesar de sus avances. Después es que se da cuenta que todo eso le sirvió para vivir, para mejorar, para prosperar, para mirar hacia adelante, para otras cosas, para no seguir cometiendo errores, puesto que la formación teatral adaptada a cada uno de los casos de discapacidad permite que estos mejoren su calidad de vida y puedan desarrollarse no solo como personas, sino también como profesionales en el campo (Sánchez, 2013). Para Jorge, ser o no ser un actor famoso no era primordial, porque es lo que él quería estudiar y bien formado quedó, otra cosa es que no sea reconocido.

Todos estos procesos a nivel cultural, de actuación o de cualquier arte ayudan a formar, es como si el cerebro comenzara a cambiar ciertos patrones y se empieza a descubrir una parte del mismo (Castillo, 2018). Jorge dice que solamente sentía o veía ciertas cosas, después, cuando entró a estudiar actuación, a través de la academia Naar Landaeta, se abre otro aspecto mental, entonces, se empieza a trabajar todo tu cuerpo, todo tu cerebro, todo tu ser y se empieza a mejorar, es como cuando se hace ejercicio, se empieza a cambiar internamente, empieza a mejorar (Santafé, 2015). Así mismo para Jorge, porque según el dictamen médico o nacía con Síndrome de Down o ciego, afortunadamente ninguna de las dos; Jorge cree que tiene algún problema cognitivo por ahí en cuanto a aprendizaje, sin embargo, trata de mejorarlo.

Aunque pueda ser algo complicado que las personas se adapten a un par que tiene

dificultades, Jorge sintió un buen trato por parte de sus compañeros, se sintió incluido, asegura haber sentido pena de satisfacción, cuando se siente observado cuando entra a un salón de clase donde se está hablando de él para bien, cuando le muestran admiración o les gusta su trabajo actoral, cosas que lo empoderan, como cuando una vez un director de *casting* se ríe cuando Jorge le contó sobre su condición de baja visión, no le creyó.

Los aspectos que Jorge reconoce que hacen diferente a la formación en Naar Landaeta, son la dedicación, el cariño, la amistad, la seriedad, que hacen sentir consciente de cada cosa que se dice y hace en escena, le gustaría volver para retomar y refrescar ciertas cosas de la actuación; hasta eso cambia, no es la misma actuación, no son los mismos actores, es más rápida, y precisamente la academia tiene esos conceptos de ir evolucionando año tras año con lo que va viniendo, tanto en sus obras de teatro como en su parte pedagógica, saben los parámetros de cada lenguaje de la televisión, el cine y el teatro, te enseña cuál es el lenguaje de cada uno, corporal, de vida, para dónde quieres ir, muchos de los que eran compañeros antes, hoy en día son el reflejo de ser parte de las pantallas nacionales, como también lo es él, ya que ha podido participar en producciones audiovisuales como *La Sucursal del Cielo*, *Helenita Vargas*, *la Selección 1 y 2*, *Tu Voz Estéreo* y *Padres e Hijos*.

Finalmente, la forma en la que Jorge ya se logra ubicar espacialmente y como eso le ayudaba a ser autónomo, a tal punto que se transporta en MIO solo, sus compañeros le indican cuántas estaciones debía contar, aplicaba herramientas actorales como la memoria y la escucha. Llegar solo a la academia después de que no podía pasar una calle solo fue un gran descubrimiento de su confianza, una gran hazaña que mostraba ese crecimiento y esa autonomía que Jorge ganaba a través de la actuación.

3.3 Tercer caso Juliana Pedroza Ángel

Estudiante de la academia con una particularidad, la condición trastorno del espectro autista (TEA), que la hace tener dificultades en la comunicación y socialización. Entra a la academia Naar Landaeta donde puede disfrutar de un espacio para el esparcimiento de todos, utilizando la actuación como, más que una especie de terapia para personas con esta condición, como una ventana a ser parte de la sociedad, puesto que según Macías (2017), la formación artística les permite a los sujetos con capacidades diversas a sentirse más que incluidos en la sociedad, trabajando en su crecimiento personal, profesional y el desarrollo de diferentes habilidades y competencias, ayudando a sentirse con mayor autoestima y seguridad de sí mismos (Macias, 2017).

Cuando era joven, su familia se mudó a México donde tuvo el acompañamiento de un psiquiatra y un psicólogo, debido a que sin estos no era recibido en los colegios, donde casi siempre prima la importancia de los procesos académicos y no a otras inteligencias como las artísticas o comunicativas, con Juliana, por ejemplo, se podría pensar en su proceso único para la creación de una canción, pues ella logra componer con base a una melodía y a un tema específico. En una salida a una obra de teatro, Juliana regresa a casa con un volante de una academia de actuación, expresando que eso era lo que ella quería hacer, pero esto no era viable debido a la lejanía de la academia con el lugar de residencia de la familia, sumado a que el ingreso a la misma se podría complicar debido a la condición de Juliana.

Aunque en la academia estaba por iniciar un taller de tres horas para un grupo juvenil sabatino y Juliana no lograba sostener la concentración por más de una hora, sorpresivamente estuvo dos horas en el salón, se sentía cómoda y solamente se retira del aula cuando la madre

decide entrar. Con esto se puede evidenciar que Juliana requería un tipo de educación no formal, menos rígida.

Teniendo en cuenta que requería una formación alternativa no tan rígida inicia su proceso de actuación, a componer letras y a sacar discos, a hacer lo que le hacía feliz. Un día al enterarse que sus compañeros deciden entrar a la universidad, pero ella no, esto le crea un sentimiento de tristeza y frustración, sin embargo, la madre con acompañamiento, respaldo y apoyo logra sacarla de ese bajón emocional, explicándole con amor que cada persona tiene dones especiales y diferentes, permitiéndole comprender que ellos tienen el don para entrar a la universidad, en cambio Juliana tenía otro tipo de don que no estaba en la universidad, sino en otro espacio, un espacio artístico, que le iba ayudar a descubrir sus dones y el lugar donde podía desarrollarlos.

En pandemia la familia decide volver a Colombia e inicia la búsqueda de lugares donde Juliana pueda continuar con las actividades que la hacen feliz, el canto y la actuación, emprenden la búsqueda de sitios que tengan la capacidad de tener a personas con las capacidades diversas de Juliana, es así como se conectan con la academia Naar Landaeta donde ella encuentra un espacio donde descubrir y desarrollar sus dones, y donde, en la actualidad está cursando sus estudios de actuación.

El primer día de contacto con Naar Landaeta la madre de Juliana expone el caso de su hija y sus condicionales como potencial estudiante, con la incertidumbre de un posible rechazo, afortunadamente, los directivos de la academia la reciben con los brazos abiertos, ellos contaban con la apertura necesaria ya que eran cercanos a un caso con características similares y lo cual daba la sensación de comprensión, empatía, calma y responsabilidad. Es

allí donde se nota un gran cambio en Juliana, pasa de su proceso en México de estudiar un día a la semana a estar sumergida cuatro días semanales en Naar Landaeta, esto le da un contexto de la formación y al quehacer en la academia, donde se logra apreciar en poco tiempo como Juliana entra en personaje, cambiando su esencia, improvisando y expresándose diferente, beneficios que proporciona la formación artística y que también le dan un grado de exigencia que la obliga a poner más de su parte en las clases, además de una integridad en su ser (Tocci, 2020).

Inicialmente con Juliana hubo solo clases personalizadas y poco a poco orgánicamente se fue incluyendo en los talleres del grupo general, al principio no había contacto visual, después de un tiempo esto comienza a cambiar, socializa, se va integrando en el grupo, hay contacto visual y sostiene la mirada, un gran avance en su desarrollo social. Otra cosa que se puede mencionar es que Juliana, no se grababa a sí misma, no le gustaba verse, pero con el trabajo realizado en la academia ha tomado confianza y ha mejorado en este aspecto inmensamente, Se puede indicar que lo planteado por Mueckay (2018) en su estudio relacionado con la formación integral se ha evidenciado en el proceso con Juliana, la educación mediada a través de acciones como estas contribuye a que los sujetos con alguna discapacidad puedan socializar de una mejor manera, mejorar en ciertos aspectos y, así mismo, se conviertan en mejores personas en la sociedad (Mueckay, 2018); logrando habilidades que van más allá de lo académico (Barreto & Prado, 2020), superando lo esperado en las terapias con los psicólogos ó *el tapping*, que fue una técnica de terapia que a Juliana estaba ilusionando desmedidamente y de una manera poco aterrizada.

En la academia Naar Landaeta Juliana tiene que cumplir con compromisos y horarios, lo que le ha permitido ser una persona mucho más centrada y atenta, no se está diciendo que

se hayan superado todas las situaciones o condiciones, ni que sea perfecta, pero sí se puede señalar que se han notado avances en los procesos y en la socialización. En la actualidad, su independencia ha mejorado mucho, tanto que ahora vive sola en su propio apartamento, y aunque con ciertos cuidados y prevenciones de parte de su familia que son necesarias por sus características, este logro ha tenido un gran impacto positivo en su autoestima. Juliana ha logrado sentirse amada por sus compañeros, esto para ella es un factor crucial para poder avanzar en el desarrollo de sus capacidades diversas.

Además, se logra identificar que el amor es un factor para que ella logre funcionar fluidamente en pro de las actividades propuestas en clase, ello se reafirma con lo planteado por Zambrano (2020), quien indica que la formación artística no solo contribuye a un proceso profesional y personal, sino que también permite el desarrollo de sentimientos como el amor, relacionándose tranquilamente en un ámbito personal y afectivo, donde recibe y da amor, compañía, respeto, entre otros aspectos que provienen del aprendizaje y enseñanza desde las actividades asociadas a dicha formación teatral y actoral.

El afecto físico para Juliana es un tema complejo, no se deja querer físicamente tan fácil, desde pequeña le costó ser una dadora y tomadora de amor, ahora después de su proceso en la academia es una abrazadora natural, no con todas las personas, solo con las personas más cercanas y eso es otro logro que podemos resaltar, como también la socialización, por lo general los estudiantes de la academia terminan sus ejercicios y se van, pero ella se queda un rato conversando con sus compañeros y con las directivas en la secretaría, es algo que ella necesita, una praxis en un lugar seguro. Todo con una progresividad marcada, entre la evolución de ella en la academia y los cuidados de los padres sobre ella.

Socialización, comunicación y memoria; además para la memoria se necesita concentración, aspectos en los que mediante la formación artística se logra mejorar y perfeccionar (Cantillo, 2007). Estos son los puntos más grandes en donde Juliana ha mostrado avances en la academia Naar Landaeta, siendo la actuación un método de terapia con unos buenos índices de mejoría. Antes no lograba estar una hora en una sola actividad, ahora en la academia logra estar las tres horas de clase, con una pequeña pausa para comer. Juliana también ha logrado sostener una conversación, esto en contra de los pronósticos que veían esto como una dificultad que le impediría desarrollar este tipo de actividades, ahora Juliana busca ser el centro de atención en las clases, demuestra una mejoría en su seguridad personal, en la agilidad mental y en el sentido del humor, al dar apuntes cómicos durante las clases.

Julie, como le gusta hacerse llamar, es una mujer de 28 años llena de metas artísticas por cumplir, sigue grabando discos, ha actuado en algunas producciones y aún está estudiando en la academia Naar Landaeta porque quiere seguir su camino en la actuación siendo una artista cada vez más preparada, todo esto, en contra de cualquier pronóstico desfavorable que puede enmarcar una condición TEA (Trastorno del Espectro autista). Al principio todo era tenso para ella y para Naar Landaeta, sus directivos no sabían cómo abordar su proceso, pero simplemente antes de negarse a las oportunidades de descubrimiento que les brindaba esta nueva persona, se dieron a la tarea de ir aprendiendo con ella.

Aunque Julie es una persona normal como todos, su condición le generaba algunas dificultades en la interacción con los demás y en el cumplimiento a cabalidad de las actividades propuestas en clase, estos factores pueden generar dudas para aceptar el ingreso de ella en algunas instituciones, por eso, el solo hecho de abrir un espacio en la academia

Naar Landaeta para que Julie asistiera a los procesos artísticos que allí se brindan, fue muy significativo, e importante para ella y su familia.

La intervención desde los diferentes lenguajes artísticos se encuentra asociada con la educación a nivel integral, holístico, global y demás, contribuyendo al pleno desarrollo de la personalidad un desarrollo equilibrado, saludable y creativo, al igual que el cognitivo, emocional, estético, físico y social, asociado a las discapacidades diversas en pro de mejorar su calidad de vida, por lo tanto, la expresión y la creación artística se definen como medios oportunos que ayudan a que los tres casos en mención puedan trascender barreras y dificultades de distintos tipos, físicas, relacionales, comunicativas, entre otros. A la vez, esta formación contribuye al diálogo intercultural, intergeneracional y abierto, en cuanto a las expectativas, preferencias y patrimonio visual, auditivo, táctil o cognitivo de cada individuo, reconociendo su crecimiento, desarrollo y evolución en tiempo real en el acto de comunicarse y crear (Pacheco, 2021).

Mediante la formación artística teatral o escénica, Julie, Rosalba y Jorge con sus condiciones o capacidades diversas, tienen la posibilidad de adoptar un rol activo y protagonista en su propio aprendizaje, asociando los principios de participación, autonomía, autorrealización, autodeterminación e independencia, los cuales componen los marcos claves de los movimientos en pro de los sujetos con discapacidad, permitiendo la participación e implicación a través del fomento de la visibilidad y dando voz a los propios individuos, se debe, entonces, propender por la transformación social, más no solamente en la inclusión de estas personas (Vigna, 2008).

La inclusión es un concepto que se refiere a la acción de integrar a todas las personas en

igualdad de condiciones, sin importar sus diferencias o características individuales. Busca garantizar la participación plena y activa de todas las personas en la sociedad, promoviendo el respeto, la igualdad de oportunidades y la no discriminación.

Un autor destacado que ha hablado sobre la inclusión es Richard Sennett, quien es un sociólogo y escritor estadounidense conocido por su trabajo en temas relacionados con la sociología urbana, en el trabajo y la cultura. En su libro "*Juntos: rituales, placeres y política de cooperación*", Sennett explora la importancia de la inclusión social y cómo las sociedades pueden fomentar la colaboración y la convivencia entre personas de diferentes orígenes y experiencias. Su enfoque se centra en la construcción de comunidades inclusivas y resilientes.

Este postulado es muy importante, dado que, como se pudo evidenciar en el caso de Jorge, se notó que en su vida cotidiana no tuvo el apoyo suficiente por su situación física que no daba para exigirle que se movilizarse en su vida diaria, pero solo en el escenario logra su independencia y autonomía, lo que le demuestra que si lo hace actuando sobre un escenario también lo puede hacer en la vida diaria.

En Naar Landaeta se acogen diferentes casos de personas con avanzada edad y capacidades diferentes, se propician espacios y estrategias enfocadas para ellas. Las personas que presentan alguna discapacidad se pueden definir como aquellas que poseen diferentes deficiencias, ya sea a nivel físico, mental, intelectual o sensorial a largo plazo.

Bajo este enfoque el Informe Mundial sobre la Discapacidad ha indicado que cerca del 15% de la población a nivel mundial presentan algún tipo de discapacidad, resaltando que las mujeres tienen más probabilidades de padecer alguna discapacidad que los hombres, al igual que las personas mayores refieren más discapacidades que los jóvenes (OPS, 2023).

En el caso de Julie específicamente, los directivos de la academia se dan a la tarea de propiciar clases personalizadas que desarrollen herramientas personales para que cuando ella se encuentre en interacción con diferentes barreras, estas no pueden limitar su participación plena y efectiva en la sociedad en igualdad de condiciones con los demás.

Actualmente, la comprensión de las discapacidades diversas ha pasado de representar una perspectiva sólo física o médica a ser una en donde se tiene presente el ámbito físico, social y político de un individuo, es así como hoy día se ha inferido la discapacidad como aquella interacción entre el estado de salud o la deficiencia de un sujeto y la multitud de factores que impactan en el entorno, obteniéndose importantes progresos en todo el mundo, donde las personas con alguna situación de discapacidad han tenido más acceso, aunque es de gran importancia que se desarrollen estrategias, propuestas y demás que satisfagan las necesidades de este tipo de población (OPS, 2023).

Capítulo IV. Impacto de los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta en los que se dinamizó la inclusión de personas con capacidades diversas.

De acuerdo con lo evidenciado tras las entrevistas y reconocimiento de cada uno de los casos, se indica que los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta ha impactado positiva y significativamente en la vida de las personas con capacidades diversas que han tenido la oportunidad de ingresar a la academia, puesto que para las tres personas entrevistadas ha sido un descubrimiento a través del arte, debido a que sus condiciones no son un impedimento para ser un actor, para ser un artista, destacando que muchas personas con capacidades diversas han llegado a Naar Landaeta con timidez, necesidad de hacer algo para mejorar sus condiciones, miedos, inseguridades y demás, pero resultan siendo artistas y actores que más bien estaban utilizando la excusa de lo personal como un puente para poder buscar ese artista interno que siempre llevaron allí desde pequeños y jóvenes.

Desde este ámbito, Naar Landaeta ha construido artística y personalmente un espacio y filosofía donde han expuesto que la actuación le ha ayudado a transformarse como persona, porque aprenden a leer y descubrir otras cosas (Cruz & Linares, 2019), puesto que, mientras a nuestros tres casos en casa le creaban una zona de confort, en la actuación se le mostraban otros horizontes, se le daba confianza al individuo y se comprobaba que podía ser autosuficiente a pesar de su condición visual (Vélez, 2016). Solamente uno mismo es capaz de transformarse o seguir en lo mismo. Las personas con capacidades diversas que participaron en esta sistematización sintieron un gran cambio personal y con su edad actual, miran todos los beneficios adquiridos y reconocen que les encanta la actuación, es lo que les gusta, es su pasión, ser uno, ser todo y, por supuesto, la formación personal que les ha dado la

academia permite que lo vean como una carrera, como una familia, el estar tanto tiempo y todavía querer ser parte, cuando se siente así, es bonito, es inherente al ser.

Estas personas aún son tímidas para ciertas circunstancias de la vida diaria, pero cuando se refiere a aspectos de actuación, no. Ser introvertido, reconocerse y aceptarse ayuda a su avance en el proceso personal que no han perdido, lo que consideran una victoria en sus vidas a pesar de tantos aspectos negativos por la sobreprotección familiar y el bloqueo de la sociedad.

Así, en Naar Landaeta les abrieron la puerta sin prejuicios, descubriendo día a día que ellos han tenido un gran avance en su socialización, expresión verbal y dominio corporal. Que no eran unas personas que buscaban una alternativa de terapia diferente, sino que eran unos artistas más, con mucho que dar y aprender.

Desde este ámbito, se puede evidenciar que los procesos de formación artística generan un impacto positivo y significativo en las personas con capacidad diversas, entendiéndose que estos contribuyen en el mejoramiento de la memoria didáctica, lo cual ayuda a que los sujetos desarrollen mejores actitudes, habilidades y competencias, siendo un aspecto clave para este tipo de condiciones, dado que estos individuos presentan características especiales que hacen que su memoria funcione a corto plazo; es de esta manera que la actuación permite el desarrollo de ejercicios de memoria didáctica (Sánchez & Rengifo, 2023).

Además, la formación artística permite que los individuos con alguna capacidad diversa comprendan situaciones ajenas que deben representar, desarrollando así habilidades de empatía, igualmente, a través de las dinámicas lúdicas y ficcionales, exploran situaciones

donde entrenan la capacidad de tolerancia a las diferencias, posibilitando el desarrollo de puentes entre la realidad circundante, personal y simbólica, promoviendo los procesos de asimilación y acomodación que pueden transferirse a lo que cada individuo puede vivir en el mundo, al mismo tiempo que contribuye al ensayo de procesos de relación complejos y exploración de los códigos comunicacionales alternativos, que en últimas mejoran los conocimientos, aprendizajes y experiencias de las personas involucradas (Torres, Trozzo, & Soria, 2020).

Para la sistematización de la experiencia del impacto de los procesos de formación artística en la academia de actuación Naar Landaeta con un enfoque en la inclusión de personas con capacidades diversas, puede abordarse desde diversas perspectivas teóricas. A continuación, se presenta un marco teórico que combina elementos de la pedagogía inclusiva, la formación artística y la diversidad funcional con su respectivo análisis en cada caso:

4.1 Pedagogía Inclusiva

La pedagogía inclusiva es un enfoque educativo que busca garantizar el acceso, la participación y el aprendizaje de todas las personas, independientemente de sus capacidades, diferencias culturales o sociales. Este enfoque se basa en principios como la equidad, la diversidad, la participación y la colaboración. Susan Stainback y William Stainback (1996) han desarrollado investigaciones clave en el campo de la pedagogía inclusiva, enfatizando la importancia de la educación para todos los estudiantes, independientemente de sus capacidades. Sus obras exploran estrategias y enfoques para adaptar la enseñanza a las necesidades individuales de los estudiantes.

Al aplicar la pedagogía inclusiva en la academia de actuación Naar Landaeta se promueve

la igualdad de oportunidades y la eliminación de barreras para el aprendizaje y la participación de personas con capacidades diversas en los procesos de formación artística (Stainback & Stainback, 1996).

4.2 Diversidad Funcional

La diversidad funcional se refiere a la variabilidad de habilidades y capacidades de las personas, reconociendo que cada individuo tiene sus propias fortalezas y desafíos. En el contexto de la academia de actuación Naar Landaeta es importante comprender las diversas formas en que las capacidades funcionales pueden manifestarse y cómo estas diferencias pueden enriquecer la experiencia artística. Thomas Armstrong ha escrito extensamente sobre la neurodiversidad y la valoración de las diferencias individuales en la educación. Sus investigaciones resaltan la importancia de reconocer y celebrar las variaciones en las capacidades funcionales y cognitivas de las personas. Se deben considerar las adaptaciones y apoyos necesarios para garantizar la participación plena de todos los estudiantes, independientemente de sus capacidades funcionales (Armstrong, 2012).

4.3 Formación Artística

La formación artística implica el desarrollo de habilidades en áreas como la actuación, la expresión corporal, la voz y la interpretación. Se debe explorar cómo la inclusión de personas con capacidades diversas en la formación artística puede enriquecer la creatividad y la expresión artística, así como fomentar la comprensión y la empatía entre los estudiantes. Augusto Boal, a través del Teatro del Oprimido, ha promovido técnicas de actuación que se basan en la participación y la colaboración, lo que puede ser relevante para la formación artística inclusiva.

Sus ideas sobre el teatro como herramienta de transformación social pueden aportar perspectivas útiles. Además, se pueden analizar las estrategias pedagógicas específicas que faciliten la adaptación de las técnicas de actuación para personas con diversas capacidades (Boal, 2008).

4.4 Teoría Social y Cultural

La inclusión de personas con capacidades diversas en la academia de actuación Naar Landaeta también puede ser abordada desde una perspectiva social y cultural. Se pueden explorar teorías que analizan cómo las representaciones culturales y sociales influyen en la percepción de la discapacidad en la sociedad y en la industria del entretenimiento. Erving Goffman ha analizado la forma en que la sociedad etiqueta y estigmatiza a las personas con diferencias, lo que puede ser relevante para comprender los desafíos que enfrentan las personas con capacidades diversas en la industria de la actuación. Sus obras exploran la representación social y las identidades estigmatizadas. Esto puede ayudar a comprender mejor los estereotipos y las barreras que enfrentan las personas con capacidades diversas en el mundo de la actuación y cómo la formación artística puede contribuir a desafiar estos estereotipos (Goffman, 1963).

En los procesos de formación artística inclusiva en la academia de actuación Naar Landaeta es esencial utilizar marcos teóricos que permitan medir y analizar los resultados. Se pueden emplear indicadores relacionados con el desarrollo de habilidades artísticas, la autoestima, la inclusión social y la participación en proyectos artísticos como medidas de éxito y cambio, proporcionando una base sólida para la sistematización de la experiencia en la academia de actuación Naar Landaeta, centrándose en cómo los procesos de formación artística pueden dinamizar la inclusión de personas con capacidades diversas, promoviendo la equidad

y el desarrollo artístico de todos los estudiantes.

4.5 Primer caso Rosalba Ossa

En el caso de Rosalba, la academia adaptó sus métodos de enseñanza para satisfacer sus necesidades específicas. Se tuvo en cuenta su ritmo de aprendizaje y se fomentó un ambiente de aprendizaje inclusivo donde Rosalba se sintió valorada y apoyada en su proceso de formación. Esto no solo enriqueció su experiencia educativa, sino que también demostró cómo la pedagogía inclusiva puede abrir las puertas de la educación artística a personas de todas las edades y capacidades.

El caso de Rosalba Ossa refleja cómo la academia de actuación aplicó los principios de la pedagogía inclusiva de Stainback y Stainback. A pesar de su avanzada edad, se le brindó la oportunidad de estudiar actuación, lo que demuestra la importancia de ofrecer igualdad de oportunidades a todas las personas, independientemente de su edad o circunstancias individuales (Stainback & Stainback, 1996).

Thomas Armstrong, defensor de la diversidad funcional, sostiene que es esencial reconocer y celebrar las diferencias individuales en el proceso educativo. En el caso de Rosalba, su elección de estudiar actuación a una edad avanzada demuestra que la diversidad funcional no debe ser vista como una limitación, sino como una oportunidad para el crecimiento personal y artístico.

Rosalba Ossa, al perseguir su sueño de estudiar actuación a una edad avanzada, encarna la idea de la neurodiversidad promovida por Thomas Armstrong. Su determinación y deseo de aprender demuestran que el aprendizaje no tiene límites de edad y que cada individuo tiene su

propio potencial y fortalezas únicas (Armstrong, 2012).

Ella desafió las expectativas sociales sobre la vejez y demostró que las personas mayores también pueden seguir persiguiendo sus pasiones y desarrollar nuevas habilidades. La academia de actuación Naar Landaeta, al apoyar y alentar a Rosalba en su búsqueda artística, ejemplifica cómo la diversidad funcional puede ser valorada y aprovechada para enriquecer la comunidad educativa.

A través del *Teatro del Oprimido* de Augusto Boal se promueven técnicas de actuación que fomentan la participación activa y la colaboración. En el caso de Rosalba, estas técnicas fueron fundamentales para su desarrollo artístico y personal. La oportunidad de participar en ejercicios de teatro foro donde podía explorar sus propias experiencias y desafíos de vida a través de la actuación, le brindó una plataforma única para expresarse y conectarse con sus compañeros.

La formación artística, influenciada por las técnicas de Augusto Boal y su Teatro del Oprimido, proporcionó a Rosalba Ossa un medio para expresarse y desarrollarse artísticamente. A través de la actuación, pudo explorar su creatividad y emociones, lo que enriqueció su vida en la tercera edad y desafió las limitaciones sociales asociadas con el envejecimiento (Boal, 2008).

Esta formación no solo ayudó a Rosalba a desarrollar sus habilidades actuales, sino que también la empoderó para compartir su perspectiva única en el mundo del teatro, enriqueciendo así la comunidad artística.

Según Erving Goffman (1963), la sociedad a menudo estigmatiza la vejez como un

período de declive y limitaciones, lo que podría haber influido en las expectativas que enfrentaba Rosalba al embarcarse en su aventura en la actuación a una edad avanzada.

Erving Goffman (1963) analiza cómo la sociedad etiqueta y estigmatiza a las personas en función de su identidad y características personales. Rosalba Ossa desafió estas etiquetas al perseguir su pasión por la actuación en la tercera edad, lo que muestra que las personas mayores pueden contribuir significativamente al mundo artístico y desafiar los estereotipos de la sociedad.

La academia de actuación Naar Landaeta desafió estos estereotipos al dar la bienvenida y apoyar activamente a Rosalba en su búsqueda artística. Su historia se convirtió en un testimonio de cómo la educación artística puede romper con las representaciones sociales y culturales negativas y empoderar a individuos de todas las edades y capacidades para seguir sus sueños y desarrollarse como artistas.

Rosalba Ossa, en la academia de actuación Naar Landaeta, ejemplifica cómo la pedagogía inclusiva, el reconocimiento de la diversidad funcional, las técnicas de formación artística participativas y la resistencia a los estereotipos sociales y culturales pueden converger para enriquecer y empoderar a las personas en su búsqueda de la formación artística y la autorrealización.

4.6 Segundo caso Jorge Eduardo Valencia

La historia de Jorge Eduardo Valencia, una persona con limitación visual que superó la inseguridad y la timidez gracias a su participación en la academia de actuación Naar Landaeta,

es un testimonio conmovedor de cómo los procesos de formación artística pueden tener un impacto transformador en la vida de las personas con capacidades diversas. A través del análisis de esta experiencia se pueden aplicar los enfoques de los autores relevantes:

La pedagogía inclusiva manifiesta claramente en la experiencia de Jorge Eduardo. Cuando llegó a la academia, su limitación visual le generaba inseguridad y timidez, por lo que la academia adaptó sus métodos de enseñanza para garantizar que Jorge Eduardo tuviera igualdad de oportunidades en su formación artística. Se brindaron apoyos específicos, como descripciones detalladas de las actividades y el entorno, lo que le permitió participar activamente en las clases. Esta adaptación fue esencial para que Jorge Eduardo superara su inseguridad y desarrollara confianza en sí mismo, lo que demuestra cómo la pedagogía inclusiva puede empoderar a las personas con discapacidad.

Los principios de la pedagogía inclusiva se manifiestan en el caso de Jorge Eduardo. La academia Naar Landaeta adaptó sus métodos de enseñanza para satisfacer las necesidades específicas de Jorge Eduardo, teniendo en cuenta su limitación visual y su inseguridad. Esto refleja la importancia de ajustar la enseñanza para garantizar que todos los estudiantes, independientemente de sus características individuales, tengan igualdad de oportunidades en su proceso de aprendizaje (Stainback & Stainback, 1996).

La historia de Jorge Eduardo ejemplifica la filosofía de Thomas Armstrong (1996) sobre la diversidad funcional. A pesar de su limitación visual Jorge Eduardo superó sus desafíos y desarrolló sus habilidades en la actuación. Armstrong argumenta que es esencial reconocer y celebrar las capacidades únicas de cada individuo, y Jorge Eduardo es un testimonio de cómo la discapacidad no debe ser un impedimento para alcanzar el éxito.

La experiencia de Jorge Eduardo ejemplifica la acción de valorar las diferencias individuales. A pesar de su limitación visual, Jorge Eduardo demostró una fuerte determinación para superar sus desafíos y desarrollar sus habilidades en la actuación. Argumenta que es esencial reconocer y celebrar las capacidades y fortalezas únicas de cada individuo, y Jorge Eduardo es un claro ejemplo de cómo una discapacidad no debe definir las posibilidades de una persona.

Augusto Boal (2008) promueve técnicas de actuación que fomentan la participación y la colaboración. Jorge Eduardo experimentó un cambio profundo a través de la formación artística basada en los principios de Boal. La actuación le proporcionó una plataforma para expresarse de manera auténtica y superar sus inhibiciones. Las técnicas participativas como el teatro foro le permitieron explorar sus propias experiencias y desafíos de vida, lo que contribuyó significativamente a su crecimiento personal y artístico. Las técnicas de Boal (2008), que enfatizan la participación y la colaboración, le brindaron a Jorge Eduardo una plataforma para superar su inseguridad y timidez. Esto destaca cómo la formación artística puede empoderar a las personas con discapacidad para expresarse y desarrollar habilidades artísticas.

La sociedad etiqueta y estigmatiza a las personas con diferencias. La historia de Jorge Eduardo muestra cómo la sociedad a menudo tiende a subestimar a las personas con discapacidad. Sin embargo, su éxito en la actuación desafía estos estereotipos y demuestra que las personas con limitaciones visuales pueden ser independientes y funcionales en su vida y profesión (Goffman, 1963).

Erving Goffman analiza cómo la sociedad etiqueta y estigmatiza a las personas con

diferencias. En el caso de Jorge Eduardo, su limitación visual podría haber llevado a la sociedad a etiquetarlo como "discapacitado" y limitado en sus posibilidades. Sin embargo, la academia de actuación Naar Landaeta desafió activamente estos estereotipos al brindar un espacio donde Jorge Eduardo pudo desarrollar su independencia y confianza. Su historia demuestra cómo la educación artística puede romper con las representaciones sociales negativas y empoderar a las personas con discapacidad.

La experiencia de Jorge Eduardo Valencia en la academia de actuación Naar Landaeta, donde se promovió activamente la inclusión de personas con capacidades diversas, destaca cómo la pedagogía inclusiva, la valoración de la diversidad funcional, las técnicas de formación artística participativas y la resistencia a los estereotipos sociales pueden transformar la vida de las personas y capacitarlas para alcanzar su máximo potencial, independientemente de sus limitaciones. Su historia es un testimonio poderoso de la capacidad del arte y la educación para inspirar el cambio y el crecimiento personal.

4.7 Tercer caso Juliana Pedroza Ángel

La experiencia de Julie Pedroza, una niña con condición de trastorno del espectro autista que inicialmente llegó totalmente apática al contacto grupal, pero que hoy en día disfruta de los talleres grupales de actuación, ejemplifica de manera impactante el poder de la formación artística y la inclusión en el desarrollo de personas con discapacidades.

La pedagogía inclusiva de los Stainback (1996) se refleja en la adaptación que la academia de actuación Naar Landaeta implementó para Julie. Al comenzar con clases individuales para asegurar su comodidad, la academia reconoció la importancia de ajustar el

proceso de enseñanza para satisfacer las necesidades específicas de Julie. Esto demostró que la inclusión no siempre implica un enfoque uniforme, sino que puede requerir adaptaciones personalizadas para garantizar que todos los estudiantes, independientemente de sus desafíos, puedan participar de manera efectiva.

Los principios de la pedagogía inclusiva se aplicaron de manera efectiva en el caso de Julie Pedroza. La academia adaptó su enfoque para proporcionar clases individuales a Julie al principio, reconociendo sus necesidades y comodidad. Esto refleja la importancia de personalizar la enseñanza para garantizar que todos los estudiantes, independientemente de sus diferencias, tengan la oportunidad de desarrollarse y crecer (Stainback & Stainback, 1996).

El enfoque de Armstrong en la neurodiversidad y el reconocimiento de las fortalezas individuales. A pesar de su condición, Julie ha demostrado un tremendo progreso y ha encontrado su lugar en los talleres grupales de actuación. Se argumenta que valorar las diferencias y fortalezas de cada estudiante es esencial para su éxito (Armstrong, 2012).

La experiencia de Julie destaca cómo la diversidad funcional no debe ser vista como un obstáculo, sino como una oportunidad para el crecimiento y la superación personal. A pesar de su diagnóstico de espectro autista, Julie ha demostrado que puede participar activamente en la formación artística y disfrutar de los talleres grupales de actuación.

Thomas Armstrong (1996) aboga por valorar las diferencias individuales, y Julie es un ejemplo conmovedor de cómo esas diferencias pueden enriquecer la experiencia educativa y el desarrollo personal.

La formación artística basada en los principios de Augusto Boal (2008), que promueve la participación y la colaboración ha sido fundamental para el progreso de Julie. A través de los talleres grupales de actuación, Julie ha tenido la oportunidad de interactuar con sus compañeros y desarrollar habilidades sociales que pueden ser especialmente desafiantes para las personas con trastorno del espectro autista. La actuación le ha brindado una plataforma única para expresarse y conectarse con otros de una manera que puede ser más difícil en otros contextos sociales.

Boal y su *Teatro del Oprimido* ha sido fundamental en el desarrollo de Julie. A través de los talleres grupales, Julie ha aprendido a interactuar y comunicarse de manera efectiva, superando su hermetismo inicial. Las técnicas participativas de Boal han proporcionado a Julie una plataforma para expresarse y crecer artísticamente.

La experiencia de Julie muestra cómo la inclusión en un grupo social puede romper esas barreras y ayudar a las personas a superar sus limitaciones. Su transformación de ser hermética a disfrutar de los talleres grupales es un ejemplo de cómo la participación en la sociedad puede desafiar las etiquetas sociales (Goffman, 1963).

Examina cómo la sociedad etiqueta y estigmatiza a las personas con diferencias. En el caso de Julie, su diagnóstico de trastorno del espectro autista podría haber llevado a la sociedad a etiquetarla y limitar sus expectativas. Sin embargo, la academia de actuación Naar Landaeta desafió estas etiquetas al crear un entorno donde Julie pudo desarrollarse y disfrutar de la formación artística. Esta experiencia demuestra cómo el arte y la inclusión pueden superar las barreras sociales y culturales, empoderando a las personas con discapacidad y desafiando

estereotipos negativos.

Julie Pedroza, en la academia de actuación Naar Landaeta, ilustra cómo la pedagogía inclusiva, la valoración de la diversidad funcional, las técnicas de formación artística participativas y la resistencia a los estereotipos sociales pueden transformar la vida de las personas con discapacidad y permitirles alcanzar su máximo potencial. Su historia es un testimonio inspirador del poder del arte y la inclusión para promover el crecimiento y la inclusión social.

Hallazgos

Con la redacción de este documento en Naar Landaeta se dan cuenta de que nunca diseñaron procesos de formación artística que se pensaran desde la inclusión, pero por otro lado, también se dan cuenta de que su apertura y empatía con cada caso de personas en condición de discapacidad que reciben en su academia les permite modificar sus clases intuitivamente en pro de aportar honestamente les demuestra que, al enfrentar cada uno de estos retos de la mejor manera, este proceso poco a poco les iba enseñando las mejores vías y estrategias para afrontarlos, que el abrirse a estos casos, les daba experiencia y que esta experiencia les permite atender nuevos casos.

Los tres casos mencionados en este documento llegan a la academia Naar Landaeta con el motivo de encontrar en ella alternativas de actividades para la mejoría de las dificultades propias de sus diversidades, es decir, terapia. Pero se halla de una manera reveladora, que, en los tres casos, esto era solo una excusa para acercarse al arte, que sus condiciones pasaban a un segundo plano y que habían sido un puente entre sus gustos y necesidades artísticas y la consecución de los mismos. Estaban en este espacio no porque eran personas con capacidades diversas, estaban allí porque eran artistas.

La academia descubrió que el arte es un mediador social, a través del cual las personas pueden encontrar un lugar en el que se pueden sentir activas y apreciadas.

Retos

Trabajar conscientemente en pro de este documento y su contenido principal para seguir visibilizando el tema de la importancia de la inclusión desde el arte y, por supuesto, desde otras esferas.

Crear conciencia sobre este tema y crear grupos de apoyos para padres y madres con hijos en condición de discapacidad.

Estudiar las políticas públicas que hablen sobre la inclusión y defender su aplicación idónea en los diferentes espacios.

Aportar a la construcción y desarrollo de nuevas políticas públicas que hablen sobre la inclusión, reforzar conceptos o reformar contenidos de las políticas ya existentes cuando haya sesiones de debate y socialización que permitan hablar desde la propia experiencia como formadores y padres de personas en condiciones de discapacidad.

Replicar la experiencia adquirida en los procesos de formación artística de Naar Landaeta en otros lugares o localidades, como veredas, laderas o el oriente de la ciudad.

7. Conclusiones

Dentro de esta sistematización se logra definir que la formación en la academia de actuación Naar Landaeta sí ayudó a la movilización de los procesos de inclusión de las personas de referenciadas en esta sistematización de la experiencia, debido a que los tres casos mencionados en este documento han podido desempeñarse en proyectos artísticos de una manera fluida, tanto en los montajes teatrales, como también cuando han podido ser parte de algún proyecto audiovisual, en los cuales han participado efectivamente y sin necesidad de explicar o advertir previamente sobre su condición de discapacidad, recibieron un trato igualitario y ellos, por su lado, demuestran que podían cumplir a cabalidad con las responsabilidades artísticas y personales que les requería dichos proyectos, una verdadera inclusión.

A través de los casos sistematizados en este documento se demuestra que los procesos de formación de Naar Landaeta sí ayudaron a los procesos personales de las personas en cuestión: Jorge que para desplazarse dependía de un lazarillo 100%, ahora se moviliza solo en transporte público, obtiene autonomía; Rosalba, a pesar de su edad, cumplió su sueño de ser actriz y participar en una serie de tv, auto reconoce sus fortalezas artísticas y su autoestima incrementa; y Julie logra mejorar su memoria para el aprendizaje de libretos y eleva sus niveles de interacción social, mejora el contacto visual y se siente querida y valorada. Todos estos logros, en palabras de ellos y sus familiares, fueron obtenidos durante la asistencia continua a los procesos de formación artística en Naar Landaeta.

Estos tres casos demuestran que la actuación es algo digno, algo que se puede contemplar como profesión u oficio, que puede garantizar un sustento y una vida digna, desde

el cual se puede aportar muchas cosas positivas a la vida de las personas, al proceso de las instituciones, a los profesores, a los artistas, a los espectadores y cada uno de los que pueda ser tocado por el arte.

Se concluye que Naar Landaeta es un espacio de formación artística, donde todos los interesados en la actuación pueden sentirse como en casa, confortables y entendidos, un lugar inclusivo y que trabaja por la inclusión, no solo de personas con capacidades diversas o condiciones especiales, sino también a personas “regulares”, personas depresivas, personas pertenecientes a la comunidad LGTBI, entre otras que buscan un lugar en donde ser felices, donde puedan ser ellos sin ser juzgados.

Con esta Sistematización de experiencia se puede concluir que Naar Landaeta es un espacio artístico donde por casi 20 años, gracias a su visión, filosofía, gestión y empatía, ha generado un alto impacto positivo tanto en el ámbito artístico como en la sociedad, a nivel de Colombia y especialmente en la ciudad de Cali.

Este ejercicio investigativo deja en evidencia que se necesitan más espacios que ofrezcan el proceso metodológico de formación artística propuesto y desarrollado en la academia Naar Landaeta para impactar a muchísima más gente y población que lo necesita, por eso se da importancia al hecho de entrenar y sembrar en otros artistas que puedan replicar este tipo de enseñanza, este método inclusivo de formación artística.

Redactar este documento y reflexionar acerca de los procesos de formación artística en Naar Landaeta donde se han tenido en cuenta o aceptado personas en condición de discapacidad o capacidades diversas, ha ayudado a sus directivos a apreciar todo lo aprendido durante este tiempo, el sentido de empatía, la sensibilidad, la identificación, la comprensión

honesto para cada uno de los casos.

Estas habilidades que fueron obtenidas por ellos, Diego y Sandra, ahora son aplicadas por fuera de la actuación, a nivel personal con su hijo menor Shafik Sadiee, el cual tiene una condición de autismo. Sienten que estos procesos, a los cuales ellos pusieron toda su disposición, apertura desinteresada y buena energía, fueron un regalo de Dios, ya que, a través de ellos, se entrenaron, se prepararon y conocieron muchos aspectos de las condiciones diversas del ser humano que les permitía saber cómo recibir, aceptar, entender y ayudar con toda la paciencia y gratitud del mundo, a su amado hijo.

Referencias

- Alonso, D. (2016). La educación artística en las personas con diversidad funcional. Habilidades bio-psicosociales y calidad de vida. *Universidad Complutense de Madrid*. <https://eprints.ucm.es/43487/>
- Arango, B. (2023). El teatro como medio para implementar una formación crítica e incluyente en la escuela. *Universidad Autónoma de Bucaramanga*. https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/18746/2023_Tesis_Arango_Jaimes_Brahyand_Steven.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ariza, N. (2020). El teatro como estrategia pedagógica para lograr un impacto positivo en el proyecto de vida de los estudiantes. *Fundación Universitaria Los Libertadores*. https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/3319/Ariza_Nancy_2020.pdf?sequence=1
- Armstrong, T. (2012). Neurodiversidad en el aula: estrategias basadas en fortalezas para ayudar a los estudiantes con necesidades especiales a tener éxito en la escuela y la vida. Asociación para la Supervisión y el Desarrollo Curricular.
- Barreto, J., & Prado, J. (2020). Inclusión y discapacidad en Colombia Análisis y recomendaciones para la construcción de política pública. *Universidad Católica de Colombia*. <https://publicaciones.ucatolica.edu.co/acceso-abierto/inclusion-y-discapacidad-en-colombia-JUSPUBLICO28.pdf>
- Barreto, L. (2022). El teatro como modelo para fortalecer la capacidad argumentativa en

estudiantes del ciclo 3 de la I.E.D nueva constitución. *Universidad Libre*.

<https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/23189/EL%20TEATRO%20COMO%20MODELO%20PARA%20FORTALECER%20LA%20CAPACIDAD%20ARGUMENTATIVA%20EN%20ESTUDIANTES%20DEL%20CICLO%203%20DE%20LA%20I.E.D%20NUEVA%20CONSTITUCI%3%93N.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bautista, E., & Martínez, Z. (2020). El teatro como estrategia pedagógica para la adaptación social en niños con discapacidad cognitiva de la sede La Aurora de la Escuela Normal Superior de Pamplona. *Universidad de Pamplona*.

http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/6441/1/Bautista_Mart%3%ADnez_2020_TG.pdf

Boal, A. (2008). Teatro del Oprimido. Grupo de Comunicación Teatral.

Bolaños, A. (2022). ¿Cuáles son los espectáculos teatrales realizados en Bogotá para personas en condiciones especiales o afectaciones visuales o auditivas? *Universidad El Bosque*.

<https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/7098/Entrega%20Trabajo%20De%20Grado.%20INVESTIGACION.docx%20%281%29.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Calero, J. (2022). Procesos de formación artística en el escenario de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil ante el impacto del COVID-19. *Universidad Casa Grande*.

<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/bitstream/ucasagrande/3442/1/Tesis3560CALp.pdf>

Cantillo, I. (2007). Inclusión e integración de las personas con discapacidad en la sociedad. *Universidad de Palermo*.

<https://dspace.palermo.edu/dspace/bitstream/handle/10226/618/Cantilo%20Ines.pdf?se>

Castillo, C. (2018). La inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral
Caso: Seña y Verbo, compañía de teatro de sordos. *Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente*. <https://rei.iteso.mx/handle/11117/5752>

Castro, J. (2016). El teatro: una herramienta pedagógica para la inclusión y la comunicación en el trabajo artístico con un grupo de personas en situación de discapacidad, perteneciente al programa de atención integral a la discapacidad del municipio de Envigado. *Universidad Pontificia Bolivariana*.
<https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/3674/EL%20TEATRO%20UNA%20HERRAMIENTA%20PEDAG%C3%93GICA.pdf?sequence=1>

Cruz, D., & Linares, J. (2019). El Teatro como Herramienta Educomunicativa: una Mirada desde la Experiencia de la Institución Educativa 20 de Julio del Municipio de Acacías Meta. *Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO*.
https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/12049/1/T.C_CruzDuvan-LinaresJuan_2019

Fontalvo, A., & Vargas, A. (2020). El teatro como estrategia para el fortalecimiento de la dimensión emocional en la población inclusiva de la I.E.D Nuestra Señora de las Nieves. *Universidad de la Costa CUC*.
<https://repositorio.cuc.edu.co/bitstream/handle/11323/7906/El%20teatro%20como%20estrategia%20para%20el%20fortalecimiento%20de%20la%20dimensi%C3%B3n%20emocional%20en%20la%20poblaci%C3%B3n%20inclusiva%20de%20la%20I.E.%20Nuestra%20Se%C3%B1ora%20de%20las%20N>

García, B., & Romero, R. (2023). El teatro participativo como herramienta pedagógica de

sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/43934/TFM%20.%20GARC%C3%8DA-ROMEU%20DEL%20ROMERO%2C%20BEGO%C3%91A%20ITZ%C3%8DAR.pdf?sequence=1>

Guerrero, C. (2023). Arte, Mayores y Discapacidad. Arte diverso para capacidades diversas.

Universidad de Murcia.

<https://www.um.es/documents/4874468/9247206/Arte%2C+Mayores+y+Discapacidad.+Arte+diverso+para+capacidades+diversas.pdf/a3125f32-33b7-40a8-81d8-86f7356c29b1>

Goffman, E. (1963). Estigma: Apuntes sobre la gestión de la identidad estropeada. Simón y Schuster.

Macavilca, V. (2019). El impacto artístico de la investigación desde las artes escénicas en la formación del alumno. *Pontificia Universidad Católica del Perú.*

https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/22380/MACAVILCA_ARAGON_VALERIA_ALEJANDRA_Bach.1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Macías, L. (2017). La pedagogía teatral en el desarrollo de habilidades socio-comunicativas.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5591/MaciasFrancoLauraXimena2017.pdf;jsessionid=FEACC02A0C7A5BD2AD9B46F364916586?sequence=1>

- Manrique, J. (2016). El teatro como recurso educativo para la inclusión. *Universidad de Valladolid*. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/22080/Tesis1175-170112.pdf?sequence=1>
- Merchán, C. (2008). La gestión cultural¹ de la educación artística desde las artes escénicas² se inicia en el emplazamiento de procesos de formación que devienen de los maestros de las artes escénicas en la escuela básica y media. *Folios*.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-48702008000200008
- Mórtigo, A., Castro, Y., & Pérez, E. (2023). El teatro como potenciador del desarrollo infantil y los procesos neuropsicológicos. *Politécnico Grancolombiano*.
https://alejandria.poligran.edu.co/bitstream/handle/10823/1306/EL%20TEATRO%20COMO%20POTENCIADOR%20DEL%20DESARROLLO%20INFANTIL%20Y%20%20LOS%20PROCESOS%20NEUR._.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Motos, T. (2017). Hacer Teatro: beneficios para el desarrollo positivo en adolescentes. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (México)*. 219-248
- Mueckay, P. (2018). Influencia de las técnicas de interpretación teatral en la educación inclusiva de estudiantes con discapacidad auditiva. *Universidad de Guayaquil*.
<http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/28059>
- OPS. (2023). Discapacidad. Obtenido de <https://www.paho.org/es/temas/discapacidad>
- Pacheco, A. (2021). Arte e inclusión: el impacto de la educación artística en la percepción mundial de las personas con discapacidad. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, 104-118. <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacion-es/arte-e-inclusion>

Pérez, H. (2014). Teatro y discapacidad en México. *Revista Española de Discapacidad*.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4904079.pdf>

Pérez, H. (2015). Teatro, discapacidad e inclusión social. Un acercamiento desde la obra de teatro ciego La casa de los deseos. (México). *Rev. Fac. Med.*

<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/65290/49342-263676-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pérez, M. (2015). Del escenario teatral al escenario social: teatro, discapacidad e inclusión social.

Universidad Veracruzana.

<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/46887/PerezDelgadoHitandehui.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Romero, V. (2020). Discapacidad y acceso a la cultura: el valor de una educación no formal a través del teatro aplicado. *Apuntes de Teatro N° 145*.

<https://ojs.uc.cl/index.php/RAT/article/view/35935/27955>

Ruiz, R. (2014). El impacto del teatro en la formación del estudiante Universitario. *Universidad Militar Nueva Granada*.

<https://repository.unimilitar.edu.co/bitstream/handle/10654/13520/El%20impacto%20del%20teatro.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Sánchez, E. (2013). Comunicación y discapacidad sensorial elaboración y análisis de una propuesta teatral accesible a todos. *Universidad de Alcalá*.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=113794>

Sánchez, L., & Rengifo, A. (2023). Las posibilidades del teatro para la educación a partir de una

revisión sistemática de la literatura producida en Latinoamérica entre 2017 y 2022.

Universidad del Valle.

<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/e9fb08db-68f2-4b74-8d88-74c26a32e479/content>

Santafé, A. (2015). Inclusión social para las personas en condición de discapacidad del municipio de Almeida Boyacá a partir del desarrollo de actividades lúdico recreativas. *Universidad Pedagógica Nacional.*

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/2758/TE-18466.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Stainback, S. y Stainback, W. (1996). *Inclusión: una guía para educadores.* Paul H Brookes Pub Co.

Tocci, C. (2020). El teatro como espacio de inclusión laboral de las personas con discapacidades. *El Anzuelo.* <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/97528>

Torres, I. (2020). Discapacidad y Teatro Solís Su vínculo y la importancia de la inclusión al momento de la construcción de la subjetividad. *Universidad de la República Uruguay.* https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/28819/1/trabajo_final_de_grado_ignacio_torres.pdf

Torres, S., Trozzo, E., & Soria, S. (2020). Educación artística y superación de las vulnerabilidades: El Teatro como herramienta en el trabajo con sujetos con discapacidad. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.*

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/download/20453/version/23939/20329/79540>.

Vargas, B. (2022). El teatro y la educación inclusiva taller escénico para niños con diagnóstico de TDA. *Universidad el Bosque*.

https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/7754/EL%20TEATRO%20Y%20LA%20EDUCACION%20INCLUSIVA_CATALINA%20VARGAS.docx.pdf?sequence=1

Vélez, V. (2016). Educación inclusiva para personas con discapacidad en la provincia de buenos aires. Un estudio de caso a partir de las representaciones sociales de los actores educativos de la Escuela Santa Julia en Tigre, 2015. *FLACSO Argentina*.

<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9563/2/TFLACSO-2016VVP.pdf>

Vigna, M. (2008). El arte como herramienta para la inclusión educativa, social y la regeneración de los vínculos comunitarios. *Universidad Abierta Interamericana*.

<https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2013/05/tc080671.pdf>

Zambrano, M. (2020). La diversidad corporal y el arte teatro. *Universidad de Manizales*.

<https://ridum.umanizales.edu.co/xmlui/bitstream/handle/20.500.12746/6278/Art%C3%A9culo%20Alejandra%20281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

1. Anexos

1.1 Cesión de derechos Jorge Eduardo Valencia

CESIÓN DE DERECHOS Y AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN, VOZ Y NOMBRE.

Yo Jorge Eduardo Valencia Valencia identificado con la cédula de ciudadanía no. 16887997 de Cali domiciliado en Carrera 61#5-60 autorizo de forma expresa y de manera indefinida los derechos, el uso y la reproducción de la imagen, voz y nombre de mi representado, a favor de este documento de sistematización de experiencia titulado "*Impacto de los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta, en los que se dinamizó la inclusión de personas con capacidades diversas.*" del investigador Diego Armando Landaeta Fernández con cc 94072857, sin que esto represente ningún costo o beneficio.

La presente autorización incluye la cesión de los derechos para todas las modalidades de uso en todos los medios, formatos y canales de comunicación, físicos o digitales, Igualmente, permite la edición, modificación, adaptación de las imágenes y el uso en obras compuestas.

En constancia de lo anterior firmo en Cali el día 14 del mes 9 del año 2023

Número de Cédula: 16887997

Firma: Jorge E Valencia V.

1.2 Cesión de derechos Juliana Pedroza Ángel

CESIÓN DE DERECHOS Y AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN, VOZ Y NOMBRE.

Yo María del Carmen Ángel Botero, identificada con la cédula de ciudadanía no. 31.901.059 de Cali domiciliada en Cali, en mi condición de representante legal¹ de Juliana Pedroza Ángel, identificada con cedula no. 1.153.463.577 de Cali, domiciliada en Cali, autorizo de forma expresa y de manera indefinida los derechos, el uso y la reproducción de la imagen, voz y nombre de mi representado, a favor de este documento de sistematización de experiencia titulado *"Impacto de los procesos de formación artística en la academia Naar Landaeta, en los que se dinamizó la inclusión de personas con capacidades diversas."* del investigador Diego Armando Landaeta Fernández con cedula no. 94072857, sin que esto represente ningún costo o beneficio.

La presente autorización incluye la cesión de los derechos para todas las modalidades de uso en todos los medios, formatos y canales de comunicación, físicos o digitales, igualmente, permite la edición, modificación, adaptación de las imágenes y el uso en obras compuestas.

En constancia de lo anterior firmo en Cali el día 15 del mes septiembre del año 2023.

Número de Cédula: 31.901.059

Firma:



¹ Representante legal según Artículo 62 del Código Civil Colombiano.