



Universidad del Azuay
Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas

Carrera de Comunicación

**PRODUCCIÓN DE UN CORTO ANIMADO-
SILENCIO EN ESCENA: VISIBILIZACIÓN
DE LA CULTURA SORDA EN LOS
EVENTOS PÚBLICOS CULTURALES EN
CUENCA**

Autora:

Victoria Carolina Castro Delgado

Director:

Mgst. Sebastián Esteban Carrasco Hermida

Cuenca – Ecuador

2026

DEDICATORIA

A mi estrellita suspendida en el cielo, luz que me abraza a la distancia, sé que en tus ojos cabría este cruce de caminos donde la profesión y pasión se abrazan sin miedo.

A mi madre y abuela, raíces de mi ser, pilares de fuego en mis momentos más frágiles, manos que me devolvieron a la vida incontables veces.

A la niña que fui, que dibujaba universos al margen de libros de texto.

A quienes descifran la realidad en claves invisibles, a quienes enfrentan el mundo desde lo incomprendido, a quienes caminan fuera del cotidiano y establecido.

A mi pequeña, guardia serena de mis desvelos.

AGRADECIMIENTO

A la comunidad sorda, que me enseñó a escuchar sin oír, a descubrir en cada gesto un universo y en cada mirada un lenguaje vivo.

A mis profesores sembradores pacientes de curiosidad inquieta, quienes tomaron gustos dispersos y me han enseñado a darles forma, cuerpo y propósito.

A mis amigos y pareja, cómplices de risas y los más diversos mundos entrelazados, quienes, entre risas y caos compartido, sostuvieron mi paso en el camino.

RESUMEN

En Cuenca, la comunidad sorda enfrenta barreras de acceso en eventos culturales por la falta de accesibilidad comunicacional. El objetivo de este estudio fue producir el cortometraje “Silencio en Escena” para visibilizar la Cultura Sorda. Se empleó un enfoque cualitativo narrativo, con entrevistas a ocho miembros de la comunidad local. Los resultados evidenciaron la carencia de dispositivos de hospitalidad y una deuda social que limita la participación. Como resultado final se realizó un cortometraje animado basado en experiencias recogidas en las entrevistas y se concluye que la narrativa visual y la lengua de señas son ejes fundamentales para alcanzar la justicia cultural.

Palabras clave: accesibilidad cultural, comunidad sorda, cortometraje animado, cultura sorda, justicia social, lengua de señas ecuatoriana.

ABSTRACT

In Cuenca, the Deaf community faces barriers to access in cultural events due to a lack of communicative accessibility. The objective of this study was to produce the short film “*Silence on Stage*” to raise awareness of Deaf Culture. A qualitative narrative approach was employed, including interviews with eight members of the local community. The results revealed a lack of hospitality measures and a social gap that limits participation. As an outcome, an animated short film was created based on experiences gathered from the interviews, leading to the conclusion that visual storytelling and sign language are fundamental pillars for achieving cultural justice.

Keywords: animated short film, cultural accessibility, cultural justice, Deaf community, Deaf culture, Ecuadorian Sign Language.

ÍNDICE DE CONTENIDO

RESUMEN	III
ABSTRACT	III
INTRODUCCIÓN	V
CAPÍTULO 1	3
MARCO CONCEPTUAL	3
1.1 Comunicación inclusiva e intercultural	3
1.2 Justicia social y accesibilidad cultural.....	4
1.3 Storytelling y guión	4
1.4 Lengua de señas y accesibilidad en Cuenca	5
CAPÍTULO 2	6
ANÁLISIS DE REFERENTES	6
2.1 Producciones audiovisuales mudas	6
2.2 Retrato mediático.....	6
2.3 The Silent Child.....	7
CAPÍTULO 3	9
METODOLOGÍA	9
3.1 Procedimiento y Fases de la Investigación.....	9
3.2 Diseño de Instrumento para Muestreo por Conveniencia en Población Adulta: Dimensiones de Consulta Narrativa	10
CAPÍTULO 4	13
ANÁLISIS DE RESULTADOS	13
4.1 Resultados de la investigación de campo	13
4.2 Resultados del Producto audiovisual.....	15
CAPÍTULO 5	21
5.1 Conclusiones:	21
5.1.1 Síntesis del Diagnóstico: La Extranjería del Silencio	21
5.1.2 El Cortometraje como Denuncia de la Falta de Hospitalidad	21
5.1.3 Clímax, Justicia Cultural y la Negación de la Negación	22
5.1.4 Resolución y Subtexto	22
REFERENCIAS Y ANEXOS	23
Referencias:	23
Anexos:.....	26
Apéndice A.....	27
Apéndice B.....	33

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Categorías y Subcategorías de preguntas para entrevistas.....	16
Tabla 2 Preguntas semiestructuradas para entrevista.....	17

ÍNDICE DE FIGURAS

Figuras 1 Personaje principal.....	23
Figuras 2 Personaje principal y bocetos de expresión	24

INTRODUCCIÓN

En Ecuador, existían 67.929 personas con discapacidad auditiva, según el Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades (CONADIS, 2020). En ciudades como Cuenca, donde las festividades llenaban plazas y espacios culturales de voces y sonidos, persistía un silencio invisible: el de la comunidad sorda. En eventos públicos, la oralidad predominaba, pero la Lengua de Señas Ecuatoriana no siempre tenía acogida, lo que generaba exclusión. La Lengua de Señas Ecuatoriana, reconocida oficialmente como lengua natural y expresión cultural, continuaba enfrentando invisibilidad en escenarios artísticos. Conciertos, obras teatrales o lecturas de poesía se convierten en barreras cuando no existe interpretación. Lo que para muchos era encuentro artístico, para las personas sordas era una ausencia significativa.

Surgió así la necesidad de tender puentes inclusivos. El arte podía funcionar como recurso de transformación y denuncia, visibilizando la lengua de señas. En este marco, un cortometraje animado se planteó como propuesta creativa que combinaba narrativa visual y lengua de señas para sensibilizar a la sociedad.

La problemática no se limita a lo técnico, sino que revelaba una deuda social y cultural: ¿cómo garantizar que la experiencia artística sea inclusiva y compartida? Este proyecto buscó señalar la exclusión y plantear la accesibilidad cultural como un derecho.

“La comunicación incluye los lenguajes [...] incluidas las tecnologías de la información y la comunicación accesibles; ‘Lenguaje’ incluye las lenguas habladas y de señas y otras formas de lenguajes no hablados”. (Naciones Unidas, 2006, art. 2)

El producto final de esta investigación consistió en la producción de un cortometraje animado titulado *Silencio en Escena*, desarrollado mediante la técnica de animación tradicional 2D frame by frame. La obra se propuso como una narrativa visual centrada en las vivencias y experiencias de la comunidad sorda dentro de la escena cultural de la ciudad de Cuenca. Siguiendo los principios que sostienen que la composición, la luz y el movimiento podían comunicar emociones complejas sin recurrir al diálogo, el cortometraje prescindió de la palabra hablada. Este enfoque se alineó con la teoría de la narrativa visual en el cine mudo, donde el

gesto y la acción simbólica adquirieron protagonismo semántico, permitiendo que la obra funcionara como un lenguaje común entre sordos y oyentes.

CAPÍTULO 1

MARCO CONCEPTUAL

1.1 Comunicación inclusiva e intercultural

La comunicación inclusiva constituye el eje fundamental para comprender las dinámicas de interacción entre comunidades con sistemas lingüísticos y culturales diversos. Edward T. Hall (1959) desarrolló la teoría de la comunicación intercultural, planteando que los procesos comunicativos están determinados por el contexto cultural. Distinguió entre culturas de alto contexto, donde el significado depende del lenguaje no verbal y la situación, y culturas de bajo contexto, donde la información se transmite explícitamente a través de las palabras. Este enfoque resulta esencial para analizar la relación comunicativa entre personas sordas y oyentes, dado que la Lengua de Señas Ecuatoriana (LSEC) se basa en una estructura visual-gestual propia de culturas de alto contexto, mientras que los oyentes predominan en un modelo verbal auditivo (Hall, 1976). La ausencia de intérpretes o mediadores culturales en eventos públicos puede entonces entenderse como un conflicto intercultural derivado de la falta de reconocimiento de estas diferencias comunicativas.

La noción de accesibilidad comunicativa, aunque no atribuida formalmente a un autor específico, ha sido abordada en el ámbito de los estudios sobre inclusión y diversidad como la capacidad de garantizar que todas las personas comprendan y participen plenamente en los intercambios comunicativos (UNESCO, 2013). Elias y Mansouri (2020) destacan que el enfoque intercultural implica diálogo, intercambio y transformación, promoviendo la interacción entre grupos diversos para alcanzar cohesión social. En ese sentido, la accesibilidad comunicativa no se limita a la traducción lingüística, sino que comprende la adecuación del espacio, la visibilidad y los medios audiovisuales como componentes del derecho a la comunicación.

Por su parte, la teoría del encuadre (framing) de Erving Goffman (1974) aporta una herramienta analítica para comprender cómo se construye la realidad social a través de los marcos interpretativos. Los encuadres determinan qué aspectos de una situación se destacan y cuáles se omiten, moldeando la percepción del público. En el contexto de la accesibilidad cultural, el framing permite analizar cómo los medios y las instituciones culturales representan la discapacidad auditiva y la lengua de señas: ya sea como un elemento de inclusión o como

un aspecto marginal. De esta manera, la combinación de las perspectivas de Hall, Goffman y el enfoque intercultural contemporáneo propone una comprensión integral de la comunicación inclusiva como proceso dialógico, simbólico y socialmente mediado.

1.2 Justicia social y accesibilidad cultural

El debate sobre la accesibilidad no puede separarse de las teorías de justicia social. John Rawls (1971) propone que la justicia se fundamenta en la equidad y la eliminación de barreras estructurales que impiden la participación plena de todos los ciudadanos. En el marco de los eventos culturales, esto implica garantizar que las personas sordas tengan las mismas oportunidades de acceso al conocimiento, la expresión artística y la comunicación. La equidad comunicativa, por tanto, se convierte en una condición de justicia distributiva.

Nancy Fraser (1997) complementa este enfoque con su teoría de la deuda social, señalando que las injusticias no solo son económicas, sino también culturales y de reconocimiento. Las comunidades marginadas, como la sorda, enfrentan exclusión simbólica cuando sus formas de comunicación no son valoradas ni visibilizadas. En este sentido, la deuda social se manifiesta en la carencia de políticas públicas que promuevan la interpretación en lengua de señas en espacios artísticos o educativos, perpetuando la desigualdad en el acceso a la cultura.

Amartya Sen (2000), desde la teoría de la exclusión social, sostiene que el desarrollo debe medirse por las capacidades reales de las personas para ejercer sus derechos y libertades. La falta de accesibilidad comunicativa restringe las capacidades culturales y expresivas de la comunidad sorda, limitando su participación en la vida pública. Así, las teorías de Rawls, Fraser y Sen convergen en un marco ético que justifica la necesidad de políticas de accesibilidad cultural como parte de un modelo de justicia social inclusiva.

1.3 Storytelling y guion

El storytelling se configura como un recurso esencial para la comunicación inclusiva al permitir la construcción de narrativas universales que trascienden las barreras lingüísticas. Joseph Campbell (1949), en su teoría del monomito o viaje del héroe, establece una estructura

narrativa basada en la transformación del protagonista a través de desafíos y aprendizajes. Esta estructura puede adaptarse a narrativas visuales que representen la superación de barreras comunicativas y la búsqueda de inclusión.

Walter Fisher (1984) propone la teoría narrativa desde la perspectiva de la comunicación humana, afirmando que las personas comprenden el mundo a través de historias coherentes y creíbles. Esta idea refuerza la importancia de crear productos audiovisuales que integren a la comunidad sorda no solo como receptora, sino como agente narrativo. Robert McKee (1997), por su parte, enfatiza que el guion cinematográfico debe construir significado a través de la acción y la emoción, permitiendo que el espectador interprete sin necesidad de diálogo explícito. Su propuesta se vincula directamente con las narrativas visuales mudas, donde la imagen y el gesto adquieren protagonismo semántico.

1.4 Lengua de señas y accesibilidad en Cuenca

En el contexto ecuatoriano, la accesibilidad comunicativa enfrenta desafíos persistentes. Estudios locales evidencian que, en Cuenca, a pesar del crecimiento cultural, la presencia de intérpretes de LSEC en eventos públicos es limitada y la infraestructura escénica pocas veces considera las condiciones visuales necesarias para una experiencia inclusiva (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2023). Las principales barreras que enfrenta la comunidad sorda incluyen la falta de intérpretes certificados, la ausencia de señalización visual adecuada y la escasa formación del personal cultural en inclusión.

Sin embargo, existen casos exitosos que pueden servir de referencia, como los programas de interpretación en festivales artísticos de Quito y Guayaquil, donde la mediación comunicativa ha incrementado la participación de personas sordas (Asociación Nacional de Intérpretes de Lengua de Señas, 2022). Estas experiencias demuestran que la implementación de políticas de accesibilidad cultural tiene efectos directos en la equidad y la cohesión social. La legislación ecuatoriana, a través de la Ley Orgánica de Discapacidades (2012), reconoce la lengua de señas como idioma oficial de la comunidad sorda, pero su aplicación práctica en el ámbito cultural aún requiere fortalecimiento institucional.

CAPÍTULO 2

ANÁLISIS DE REFERENTES

2.1 Producciones audiovisuales mudas

El lenguaje visual ha sido históricamente una herramienta poderosa para la inclusión. Morgan Sandler (2018) en *Visual Storytelling: How to Speak to the Audience Without Saying a Word*, sostiene que la composición, la luz y el movimiento pueden comunicar emociones complejas sin recurrir al diálogo. De manera similar, Ksenofontova (2020), en *The Modernist Screenplay: Experimental Writing for Silent Film*, explora cómo los guiones experimentales del cine mudo priorizan la acción simbólica y la estructura visual sobre la palabra, proponiendo una narrativa sensorial y accesible para audiencias diversas. Además, *The Silent Horror Film 1896–1922: Narrative, Style, Context* (Eismont, 2021) analiza cómo los primeros directores del cine mudo crearon atmósferas y emociones mediante la expresividad gestual y el montaje, demostrando que la comunicación visual puede ser universal.

Estas aproximaciones son especialmente relevantes para el desarrollo de producciones audiovisuales inclusivas en Cuenca, donde la narrativa visual sin diálogo puede funcionar como un lenguaje común entre sordos y oyentes, articulando un espacio cultural compartido.

2.2 Retrato mediático

La construcción de una representación mediática equitativa constituye un desafío fundamental para la justicia social contemporánea. Juliya Tugarinova (2024), en *The image of the "deaf" in culture and the vectors of its cultural comprehension*, sostiene que el retrato de la persona sorda está transitando desde una concepción médica de la discapacidad hacia un modelo cultural que valida la identidad lingüística y el potencial creativo de esta comunidad. Esta transformación exige que los medios dejen de retratar la sordera como una carencia que debe ser "reparada" y comiencen a reconocer a los usuarios de lengua de señas como una minoría lingüística con una identidad propia y derechos culturales plenos.

De manera similar, Zhu Hua, Handford y Young (2017), en *Framing interculturality*, advierten sobre el riesgo de reducir la cultura a nociones estáticas y esencialistas, proponiendo en su lugar un enfoque que reconozca la fluidez de las identidades y evite la "otredad" en los discursos institucionales. Esta visión es reforzada por el análisis de Tugarinova (2024), quien explora cómo el nuevo imaginario cultural debe presentar al sordo como un sujeto activo y creador de cultura —como ocurre con los guías sordos en proyectos museísticos— en lugar de un receptor pasivo de asistencia o lástima.

Además, el estudio de Elias y Mansouri (2020), *A systematic review of studies on interculturalism and intercultural dialogue*, profundiza en cómo la interacción dialógica es esencial para disipar prejuicios y construir relaciones basadas en el intercambio de experiencias. Estas perspectivas se alinean con la teoría de la justicia como equidad de John Rawls (1971), la cual, según explica Andreas Follesdal (2014), defiende la protección de los derechos civiles y garantiza que los grupos históricamente desaventajados tengan un peso decisivo en la distribución de los bienes sociales y la visibilidad en la esfera pública.

Estas aproximaciones son especialmente relevantes para redefinir el referente mediático de la comunidad sorda en Cuenca, donde una narrativa que integre la justicia social y el diálogo intercultural puede funcionar como un motor de transformación. Al adoptar estos principios, los medios de comunicación pueden articular un espacio cultural compartido que no solo celebre la diversidad, sino que garantice la igualdad de oportunidades y el respeto a la dignidad humana de todos sus ciudadanos.

2.3 The Silent Child

En el panorama del cine contemporáneo, el cortometraje "The Silent Child" (2017) se constituye como un referente paradigmático para analizar la invisibilidad de la comunidad sorda y las barreras de comunicación en el núcleo familiar. La narrativa sigue a Libby, una niña de cuatro años nacida en una familia oyente donde la oralidad predomina, dejando su mundo sumergido en un silencio profundo hasta la intervención de Joanne, una trabajadora social que le enseña la Lengua de Señas Británica (BSL).

Esta producción no solo aborda la sordera desde una perspectiva técnica, sino que ilustra la deuda social y cultural que surge cuando se priva a un individuo de una lengua funcional. Al igual que en el contexto de Cuenca, donde la falta de interpretación genera exclusión, el cortometraje muestra cómo la familia de Libby, movida por una "ignorancia bienintencionada", se resiste al aprendizaje de las señas, bajo la creencia errónea de que la lectura labial es un sustituto suficiente para la comunicación plena. La obra utiliza el storytelling visual para denunciar el aislamiento; una de sus escenas más potentes captura a la familia cenando en completo silencio, evidenciando la frustración que la falta de apoyo estructural provoca en la infancia sorda.

El cortometraje demuestra que la lengua de señas no es un obstáculo para la educación oral, sino una herramienta de empoderamiento que permite que la personalidad y el intelecto del niño florezcan, transformando a un sujeto "silencioso" en un agente narrativo activo y perspicaz.

Finalmente, *The Silent Child* actúa como un recurso de transformación y denuncia, subrayando la urgencia de derribar las barreras comunicativas y validando la lengua de señas como un idioma plenamente expresivo y una fuente de alegría visual. Este referente refuerza la necesidad de implementar proyectos audiovisuales en entornos locales que, mediante una narrativa sensorial, promuevan la equidad cultural y el reconocimiento de la identidad sorda como un derecho humano fundamental.

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA

Para la ejecución del diagnóstico situacional y la recolección de experiencias vivenciales, la **investigación adoptó un enfoque cualitativo con un diseño narrativo y fenomenológico**. La población de estudio se dividió en dos grupos estratégicos: 8 personas de la comunidad sorda residente en Cuenca y los gestores culturales de la ciudad. Se determinó una muestra a conveniencia de tipo no probabilístico, conformada tentativamente por un grupo de entre cinco y ocho adultos sordos y tres gestores culturales con experiencia en la administración de espacios públicos. Siguiendo el modelo de Muñoz-Vilugrón (2024), se optó por la entrevista semiestructurada como herramienta de recolección de datos para profundizar de manera individualizada en las historias de vida y percepciones institucionales.

Este proceso buscó que los participantes lograran conectar sus vivencias pasadas y presentes para generar una narrativa coherente que sirviera de base para la construcción del guion cinematográfico.

3.1 Procedimiento y Fases de la Investigación

El proceso investigativo se desarrolló de forma secuencial para garantizar que la producción artística fuera un reflejo fiel de la realidad social estudiada. En la fase inicial de recolección de información, las entrevistas se realizaron bajo protocolos de fidelidad cultural, contando con la mediación de un intérprete de Lengua de Señas Ecuatoriana (LSEC) para asegurar una comunicación fluida y efectiva. Cada sesión contó con un registro audiovisual, que permitió captar no solo el contenido del mensaje, sino también los marcadores discursivos y la kinestésica propia de la lengua, elementos que fueron analizados posteriormente mediante herramientas de codificación cualitativa.

Es fundamental precisar que la definición de elementos específicos del diseño visual, tales como la paleta de colores, el diseño de personajes y la estructura definitiva del guion, se llevó a cabo exclusivamente en la fase de producción, una vez concluido el análisis de las entrevistas. Esta decisión metodológica garantizó que el cortometraje no partiera de prejuicios

audistas o visiones preconcebidas, sino que emergiera de la propia epistemología sorda y de las necesidades de justicia social y reconocimiento cultural identificadas en el territorio.

3.2 Diseño de Instrumento para Muestreo por Conveniencia en Población Adulta: Dimensiones de Consulta Narrativa

El diseño del instrumento de recolección de datos se organizó en dimensiones que rescataron la trayectoria subjetiva del adulto sordo y su interacción con el entorno.

Las dimensiones a analizar fueron: dimensión de identidad y comunidad, dimensión lingüística y comunicativa, dimensión del contexto educativo y abordaje profesional y dimensión de problemática y hospitalidad.

En la dimensión de identidad y comunidad, se buscó indagar en el proceso de autorreconocimiento o el "darse cuenta" de ser sordo, analizando los cuestionamientos internos y los problemas de comunicación previos en el ámbito familiar y escolar. Resultó esencial explorar la asignación de la seña personal como un acto de reconocimiento e integración comunitaria que incorporó una narrativa gestual explicativa y una marca física identitaria única. Asimismo, el instrumento debió profundizar en el concepto de sordedad (Deafhood), entendido como la aceptación de la sordera desde el interior y el desarrollo de estrategias para participar activamente en una sociedad mayoritariamente oyente.

La dimensión lingüística y comunicativa examinó la valoración de la lengua de señas como lengua natural, originaria y patrimonio cultural de la persona sorda. De acuerdo con Muñoz-Vilugrón, Lara-Coronado y Carrasco-Madariaga (2024), las preguntas debieron identificar posibles situaciones de subvaloración de los elementos lingüísticos en familias oyentes, las cuales a menudo impusieron exigencias de práctica oral que postergaron el desarrollo cognitivo temprano. En este ámbito, se indagó también sobre el uso de marcadores discursivos que estructuraban la conversación y permitían la continuidad temática o el asentimiento durante la interacción analizada. Fue fundamental analizar si el sujeto sordo percibía su lengua como un sistema legítimo con gramática propia o si era tratada por las instituciones locales como un mero recurso de apoyo mecánico

Tabla 1

Categorías y subcategorías de preguntas para entrevistas

Categoría	Subcategorías	Preguntas
Identidad Sorda	Darse cuenta de ser sordo	¿Podría relatar cómo fue para usted el proceso de descubrir o "darse cuenta" de su condición de persona sorda y qué retos de comunicación enfrentó inicialmente en su entorno?
	Seña Personal	
	Comunidad sorda cuencana	¿Cuál es su seña personal y qué historia o característica identitaria representa para usted dentro de la comunidad? ¿Cómo describiría su relación con la comunidad sorda de Cuenca? ¿Siente que este espacio le ha permitido integrarse y reconocerse como sujeto de identidad propia?

Autor: Muñoz-Vilugrón, K., et.al. (2024)

Por último, la dimensión de problemáticas y hospitalidad se sustentó en el marco del Dispositivo de Hospitalidad para Estudiantes Sordos (DIHOPES), propuesto por Vargas-Salazar y Muñoz-Vilugrón (2024). Se interrogó sobre la existencia de protocolos de bienvenida que entregarán material informativo en la primera lengua del sujeto y la percepción del entorno ciudadano como un espacio hospitalario con alteridad. Se buscó determinar si la persona sorda era percibida como un "extranjero" en su propia ciudad debido a la prevalencia de una mirada médico-rehabilitadora que ignoraba sus derechos lingüísticos y culturales. La implementación de estas consultas permitió evaluar la urgencia de establecer aulas de inmersión lingüística y equipos bilingües transdisciplinarios que garantizaran el acceso y la permanencia de la comunidad sorda en los servicios públicos de Cuenca.

Tabla 2

Preguntas semiestructuradas para entrevista

Categoría	Subcategorías	Preguntas
Sentido de pertenencia	Sentido de pertenencia a Cuenca	Al participar en las festividades o eventos culturales de la ciudad, ¿se siente usted parte de la identidad cuencana?

Preguntas Ad Hoc

Categoría	Subcategorías	Preguntas
Hospitalidad, barreras y facilitadores	Hospitalidad (protocolos de bienvenida) Disponibilidad de profesionales especializados	En su experiencia visitando museos o eventos públicos en Cuenca, ¿ha encontrado alguna vez material informativo (videos, folletos) diseñado directamente en Lengua de Señas Ecuatoriana (LSEC)? ¿De qué manera ha influido la presencia o ausencia de intérpretes certificados y coeducadores sordos en su decisión de asistir y disfrutar de la oferta cultural de la ciudad?

Preguntas semiestructuradas para entrevista

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 Resultados de la investigación de campo

Los resultados obtenidos de las entrevistas semiestructuradas, aplicadas a ocho adultos de la comunidad sorda en Cuenca, revelaron hallazgos significativos que permiten estructurar el análisis y las conclusiones de esta investigación, centrada en la visibilización de la cultura sorda y la deuda social en los espacios culturales. Con respecto a la dimensión de identidad y comunidad, se evidencia que el "darse cuenta" de ser una persona sorda ocurre predominantemente en la etapa escolar primaria para seis de los ocho participantes, coincidiendo con lo planteado por Muñoz-Vilugrón et al. (2024) sobre el cuestionamiento de la sordera a partir de las dificultades de comunicación en entornos mayoritariamente oyentes.

Las narrativas recolectadas confirman que la seña personal constituye una marca identitaria fundamental basada en atributos físicos o acciones repetitivas, destacándose un caso particular donde la seña debió ser modificada tras un proceso de adaptación cultural desde Galápagos a Cuenca debido a connotaciones negativas en el nuevo contexto, lo que resalta la importancia de la seña como un acto de reconocimiento e integración comunitaria. A pesar de que la mayoría de los entrevistados experimenta un aislamiento comunicativo en sus círculos familiares y sociales —donde persiste la falta de dominio de la lengua de señas—, la cohesión dentro de la comunidad sorda local se mantiene sólida como un espacio de orgullo y sordedad, donde el deporte y la interacción social fluida permiten mitigar la exclusión externa.

En la dimensión de lengua y comunicación, los resultados denotan una marcada brecha entre la valoración que la comunidad sorda otorga a la Lengua de Señas Ecuatoriana (LSEC) como su lengua natural y la percepción de la comunidad oyente, que tiende a ignorarla o reducirla a gestos básicos. Los testimonios reflejan que las familias oyentes suelen aprender únicamente señas rudimentarias, lo que posterga el desarrollo cognitivo-lingüístico pleno de la persona sorda y genera una comunicación limitada a lo gestual, reforzando la noción de la persona sorda como un "extranjero en su propio hogar". Esta subvaloración de los elementos lingüísticos por parte del entorno inmediato se traduce en una barrera estructural que condiciona la participación del sujeto en la vida pública y cultural de la ciudad.

En cuanto a la experiencia en eventos culturales, se identifica una profunda carencia de hospitalidad institucional en Cuenca. Aunque algunos participantes han asistido a teatros con intérpretes, reportan una experiencia fragmentada debido al desfase temporal entre la acción escénica y la interpretación, lo que impide una comprensión sincrónica del contexto y las reacciones del público oyente, provocando una pérdida de sentido artístico. De igual manera, la asistencia a museos y ferias resulta incómoda y excluyente ante la falta de mediadores y la dependencia de la lectura labial en entornos con constante movimiento. Pese a este entorno audista que prioriza la oralidad, existe un interés rotundo de los entrevistados (7 de 8) por participar activamente en la oferta cultural de Cuenca, siempre que se garantice el acceso mediante intérpretes y estrategias visuales que reconozcan su alteridad. Cabe señalar que, ante la imposibilidad de acceder a testimonios de gestores culturales, el análisis se ha centrado exclusivamente en la perspectiva de la comunidad sorda para asegurar la fidelidad de sus vivencias.

El análisis de la investigación permite concluir que la comunidad sorda en Cuenca habita un "silencio invisible" derivado de una deuda social y cultural histórica. El diagnóstico confirma que la ciudad carece de Dispositivos de Hospitalidad (DIHOPES) efectivos, fallando especialmente en las dimensiones de protocolos de bienvenida y disponibilidad de profesionales especializados. La falta de una cultura de hospitalidad en los espacios públicos perpetúa la exclusión simbólica de este colectivo, transformando el encuentro artístico en una ausencia significativa. Esta realidad justifica plenamente la producción del cortometraje animado *Silencio en Escena*, el cual, mediante el uso de una narrativa visual y técnica *frame by frame*, busca funcionar como una herramienta de sensibilización que trascienda las barreras del diálogo hablado y visibilice la LSEC como patrimonio cultural.

Finalmente, las conclusiones subrayan que para alcanzar la equidad cultural en Cuenca es imperativo que las políticas públicas dejen de ver la sordera desde un enfoque médico-rehabilitador y asuman un modelo socioantropológico que garantice la interpretación y la señalización visual adecuada. El proyecto demuestra que la narrativa sorda debe ser la base para construir una pedagogía vivencial que respete la epistemología sorda y la visualidad como forma legítima de habitar el mundo. Se recomienda que futuras intervenciones institucionales incluyan a la comunidad sorda no solo como receptora de cultura, sino como agente narrativo activo, promoviendo el reconocimiento de sus derechos lingüísticos para que dejen de ser percibidos como extranjeros en su propio territorio.

4.2 Resultados del Producto audiovisual

Posterior a la culminación del sustento teórico y el diagnóstico situacional derivado del trabajo de campo, se detalla el uso de la información de la investigación empírica hacia la fase de creación de un producto audiovisual titulado “Silencio en escena”.

La propuesta de guion se fundamenta estrictamente en la síntesis de la información recolectada durante las entrevistas narrativas donde se identificaron hitos vitales recurrentes, tales como el proceso de “darse cuenta” de la condición sorda y la persistente exclusión comunicativa en el entorno familiar y cultura de Cuenca. Siguiendo los principios de Robert Mckee (1997), el diseño narrativo busca convertir estos procesos mentales y subjetivos en acciones físicas y visuales, transformando las vivencias de aislamiento en una estructura de acontecimientos que validen la epistemología sorda y trascienden las barreras de la realidad mediante el storytelling visual.

En este marco, la realización de personajes emerge de la identificación de características compartidas y marcadas identitarias detectadas en los testimonios de los ocho participantes de la comunidad sorda local. Elementos fundamentales como el origen y significado de la seña personal, así como la expresividad viso-gestual única de la comunidad cuencana, han servido de base para el diseño estético y conductual de los protagonistas, garantizando que la obra sea fiel a los testimonios de los participantes.

Este abordaje asegura de que el cortometraje no sea una construcción ficticia aislada, sino un reflejo de experiencias de la sordedad (Deafhood) y de la deuda social identificada en el territorio, procediendo así a los aparatos específicos de desarrollo de guión y construcción técnica de personajes.

4.2.1 Guion

Basado en las historias y evolución de narrativas recogidas en las entrevistas con personas de la comunidad sorda se estructuró un guion narrativo argumentado bajo los principios de *Robert Mckee*, integrando los detalles de la investigación de accesibilidad de la comunidad sorda en diversos espacios culturales de Cuenca (Guion Narrativo - Apéndice A).

4.2.1.1 El incidente Incitador y el Objetivo del Deseo

Para el establecimiento de un incidente incitador, se manifestó en dos niveles. En el primero de nivel biográfico donde el “darse cuenta” de la sordedad de la protagonista en etapa de educación inicial que rompe el equilibrio de la protagonista, abriendo un abismo entre su perspectiva de la comunicación y la realidad oyente.

El incidente incitador se sitúa de la trama principal de escenas subsecuentes, en el momento en el que se presenta un video de comedia subtitulada en su teléfono que despierta el objeto de deseo consciente: asistir a una función de comedia y tratar de comprenderla. La columna vertebral o superobjetivo es el acceso a la cultura local.

4.2.1.2 Complicaciones progresivas y el “abismo”

Mckee sostiene que una historia avanza mediante la apertura de abismos entre las expectativas y los resultados. El montaje cuenta con un time-lapse o montaje de tiempo para mostrar complicaciones donde la protagonista intenta acceder a la cultura (Iglesia, fiestas, museo) y recibe una reacción antagonista de su entorno oyente.

El punto de inflexión clave ocurre en la escena 7 con la aparición del intérprete no profesional HOPAS (Hijo/a Oyente de Padres Sordos), la expectativa de la protagonista es encontrar un puente comunicativo, pero se abre un nuevo abismo en el momento que él corta el contacto visual con ella y se gira para hablar con la madre oyente. Esta acción aumenta el riesgo emocional, pues su única esperanza de inclusión empieza a mostrar fisuras.

4.2.1.3 La Crisis y la “Escena Obligatoria”

La crisis es el momento máximo de presión donde la protagonista enfrenta un dilema. En la escena dentro del teatro, se presenta la “escena obligatoria” que el público ha anticipado desde que ella decidió ir a la función. El dilema es interno y sensorial: intentar seguir al comediante o confiar en un intérprete distraído. La tensión se compacta en este momento estático donde ella busca desesperadamente el significado del arte mientras el resto del público ríe.

4.2.1.4 El Climax y la negación de la Negación de la Negación

El clímax narrativo debe ser un cambio absoluto e irreversible. El guion alcanza aquí lo que McKee denomina la negación de la negación, el límite más profundo de la escala de valores negativos.

- Valor Positivo: Inclusión cultural.
- Contrario: Exclusión (no poder entrar).
- Antónimo: Aislamiento (estar solo).
- Negación de la Negación: El aislamiento total en medio de una multitud.

El hecho de estar físicamente presente en el evento, pero simbólicamente ausente (debido al desfase del intérprete) es cualitativamente peor que no haber asistido. El desvanecimiento total de los colores en esta escena es la imagen clave que concentra todo el significado de la "extranjería en su propia ciudad" analizada en la investigación.

4.2.1.5 Resolución: El Subtexto de la Verdad

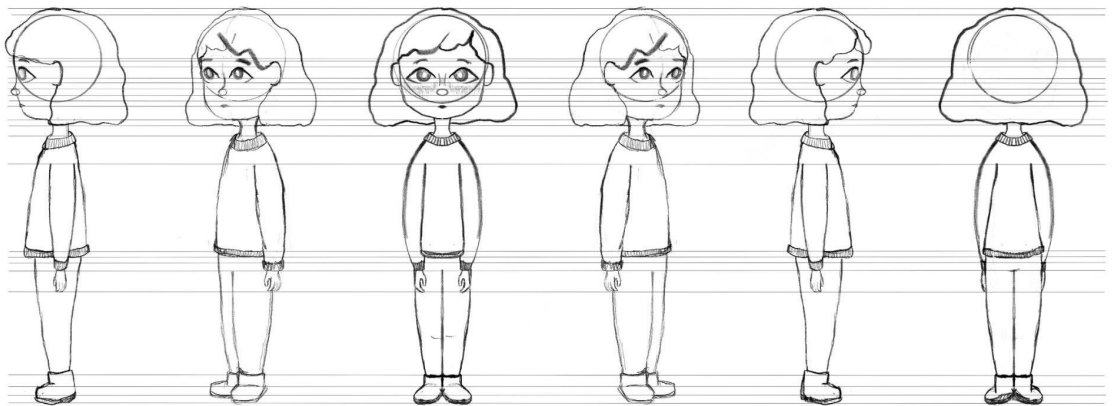
La resolución funciona como un "telón lento" que permite al público procesar el impacto emocional. En la superficie (texto), ella levanta el pulgar y dice "Bien"; en el interior (subtexto), existe un suspiro de derrota y un dolor. El cierre de la puerta de su habitación simboliza el retorno al aislamiento, validando la teoría de que, sin dispositivos de hospitalidad reales, la experiencia cultural para el sordo termina en una ausencia de significado.

4.2.2 Definición y creación de personaje

Para el diseño del personaje principal de Silencio en Escena, es necesario analizar la imagen proporcionada y el guion narrativo bajo los principios de la psicología de la forma de Rudolf Arnheim y la estructura del personaje de Robert McKee. El diseño visual no es solo una elección estética, sino una herramienta de percepción visual que debe comunicar la "sordedad" y la distancia del sujeto frente a un entorno audista.

Figura 1

Personaje principal

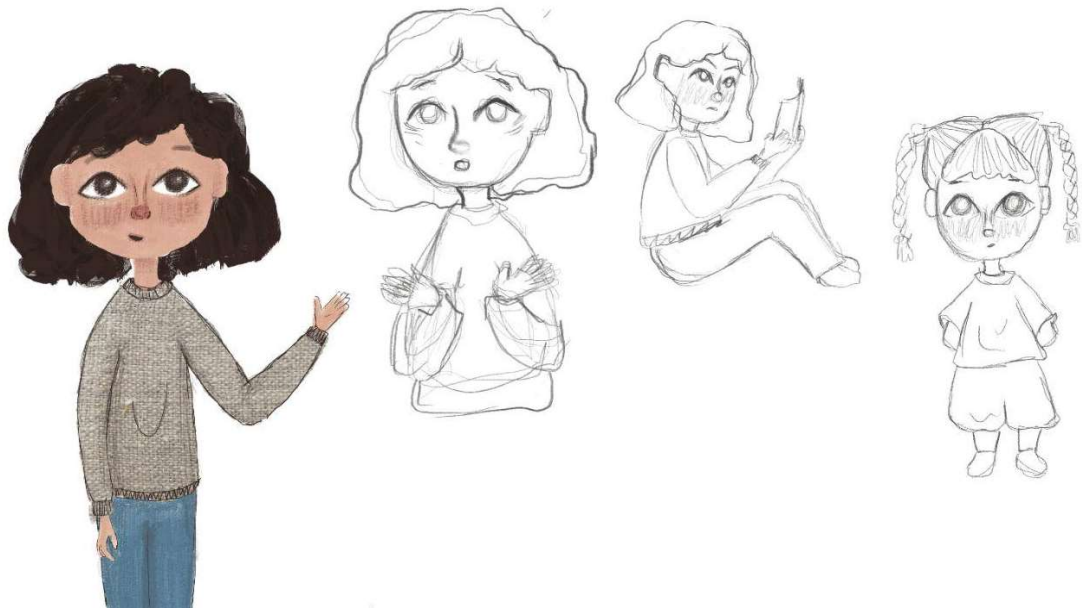


Nota: Boceto elaborado en Procreate.

4.2.2.1 Justificación de Rasgos desde la percepción visual

El diseño del personaje representado en la siguiente figura se fundamenta en la ley de simplicidad, utilizando formas predominantemente circulares y ovals en la cabeza y el torso. Según Arnheim, el círculo es la estructura visual más simple y unificada, lo que en el personaje evoca una naturaleza orgánica y una estabilidad interna que contrasta con el caos del mundo exterior. Los ojos de gran escala actúan como los "centros de equilibrio secundarios" más potentes de la composición. Dado que la protagonista habita una epistemología visual, sus ojos no son solo un rasgo facial, sino el foco de poder que captura la realidad; su tamaño sobredimensionado enfatiza la vigilancia y la dependencia absoluta de la vista para interconectar significados.

Figura 2 Personaje principal y bocetos de expresión.



Nota: personaje principal en edad final e inicial con texturas y colores establecidos.

Elaborado en Procreate.

La textura aplicada en el diseño cumple una función de segregación de figura y fondo.

Mientras que los personajes oyentes en el cortometraje pierden detalle y color a medida que la protagonista se frustra, ella mantiene una textura rica y definida. Esto asegura que el espectador se identifique con su "densidad" vital, percibiendo a los demás como un fondo amorfo o "ruinoso", reforzando visualmente la teoría del extranjero en su propio país.

4.2.2.2 Justificación de la psicología del personaje

Desde la perspectiva de McKee, el diseño diferencia la caracterización del verdadero carácter. La caracterización externa (su ropa sencilla, su cabello corto y su expresión inicialmente curiosa) la presenta como un sujeto joven y adaptable. Sin embargo, su carácter y acciones se revelan a través de las decisiones bajo presión, como cerrar la puerta de su habitación para habitar su propio mundo colorido con texturas propias del personaje reflejadas en objetos de interés de este.

4.2.2.3 Evolución visual del personaje

Dado que el personaje habita un mundo predominantemente visual, el tamaño sobredimensionado de sus ojos enfatiza su dependencia absoluta de la vista para interconectar significados. Con el paso del tiempo, estas proporciones se alargan y los ojos reducen

ligeramente su tamaño para denotar madurez, mientras que el peinado, que evoluciona de trenzas infantiles a un cabello corto y suelto, funciona como un marcador cronológico de su transición hacia la frustración adulta descrita en el guion. En este proceso, la madre se mantiene como un referente de escala constante en el fondo, subrayando el crecimiento físico y la toma de conciencia del personaje frente a su entorno.

4.2.2.4 Simbología del color y la caracterización

La paleta cromática de la protagonista ha sido seleccionada bajo criterios de psicología del color y segregación de figura y fondo. Se optó por un suéter de textura de lino en tonos terrosos y amarillentos, evitando deliberadamente el uso del rosa para desvincular al personaje de roles de género tradicionales y dotarlo de una estabilidad terrestre.

El uso recurrente del amarillo en su vestimenta posee una carga simbólica fundamental: representa la búsqueda de esperanza y una "luz" interior en un mundo que, conforme avanza el relato, se vuelve cromáticamente opaco debido a las barreras del audismo.

El uso de jeans azules aporta una cualidad de cercanía y cotidianeidad, permitiendo que el público establezca una empatía inmediata con la caracterización del sujeto.

4.2.2.5 Analogía de Texturas y Tensión Dinámica con el Entorno

La relación entre el personaje y su entorno se manifiesta mediante una analogía de texturas que refuerza visualmente la teoría del "extranjero en su propio país". Mientras que los fondos de la ciudad de Cuenca se presentan con una textura de papel de acuarela, la protagonista está definida mediante pinceladas de pasteles, otorgándole una densidad y solidez visual superior. Esta decisión técnica es crítica para la narrativa: las personas oyentes, que inicialmente comparten el estilo visual de la protagonista, experimentan un proceso de dilución hacia pinceladas de acuarela a medida que la cadena de comunicación se rompe.

Según Arnheim, esta pérdida de detalle y "desmaterialización" de los personajes secundarios permite que el espectador perciba la distancia psicológica y el aislamiento del personaje principal. Así, la transformación de los oyentes en figuras borrosas e incomprensibles funciona como una metáfora visual de la exclusión comunicativa que enfrenta la comunidad sorda en la escena pública de Cuenca.

Terminada la fase de investigación y proceso creativo, se produjo el cortometraje animado "Silencio en escena" el cual está disponible en el siguiente enlace:

https://drive.google.com/drive/folders/1IseBroMzHo7csZo3F3_HTfqfPxI7RDZb?usp=sharing

g

CAPÍTULO 5

5.1 Conclusiones:

La culminación de este proceso investigativo y creativo permite consolidar una visión crítica sobre la situación de la comunidad sorda en Cuenca, integrando el diagnóstico situacional con la propuesta artística Silencio en Escena. Esta síntesis final no solo valida los hallazgos empíricos, sino que propone una reparación simbólica a través del lenguaje visual frente a la deuda social identificada.

5.1.1 Síntesis del Diagnóstico: La Extranjería del Silencio

La investigación cualitativa reveló que la comunidad sorda en Cuenca habita una paradoja de inclusión-exclusión, donde el sujeto es físicamente parte de la ciudad, pero simbólicamente ajeno a su dinámica cultural. El hallazgo recurrente de que el "darse cuenta" de la sordera ocurre en la etapa escolar primaria como un momento de quiebre se tradujo en el cortometraje mediante un ajuste visual y simbólico en la Escena 3: la protagonista, en su primer día de clase, aparece ajena a los estímulos sonoros mientras su entorno se diluye. Este momento de ruptura inicial refleja fielmente los testimonios que describen la escuela no como un espacio de acogida, sino como el primer escenario de la alteridad y la desconexión. La ausencia de una seña personal explícita en el guion busca universalizar esta experiencia de búsqueda de identidad, resaltando que la barrera no es la sordera en sí, sino un entorno audista que no reconoce la singularidad del otro.

5.1.2 El Cortometraje como Denuncia de la Falta de Hospitalidad

Aunque el producto audiovisual opera como una pieza educomunicacional que evidencia la ausencia sistémica de protocolos de interpretación en Cuenca. Al situar a la protagonista en espacios donde encuentra barreras comunicativas que la desplazan, el corto obliga al espectador oyente a experimentar gráficamente la "extranjería" de la persona sorda. La decisión técnica de utilizar texturas de pasteles para la protagonista frente a las acuarelas

diluidas de los personajes oyentes funciona como una metáfora de la distancia psicológica; según los principios de Arnheim, esta disolución de los rasgos en el entorno oyente representa visualmente la imposibilidad de la protagonista de leer expresiones o interactuar efectivamente cuando la cadena de comunicación se rompe.

5.1.3 Clímax, Justicia Cultural y la Negación de la Negación

El clímax del cortometraje, donde la protagonista experimenta el aislamiento total en medio de una multitud en el teatro, encarna la "negación de la negación" planteada por McKee. Esta escena no solo es un recurso narrativo, sino una evidencia directa de los relatos de los participantes, quienes describen la asistencia a eventos culturales como una experiencia de ausencia significativa debido a la falta de mediación sincrónica. La conclusión social extraída es la urgencia de transitar hacia un modelo de justicia social que garantice la equidad comunicativa como un derecho distributivo.

Por tanto, se recomienda a los gestores culturales de Cuenca la generación de espacios que contemplen la variedad lingüística de la ciudad, incorporando de manera obligatoria intérpretes de LSEC y guías sordos que validen esta lengua como patrimonio cultural vivo.

5.1.4 Resolución y Subtexto

La Resignación en el *Ámbito Privado Finalmente*, el desenlace del cortometraje, marcado por un subtexto de resignación, refleja una de las verdades más dolorosas halladas en las entrevistas: el aislamiento no se limita a las plazas o teatros, sino que permea el hogar y la familia. El gesto de la protagonista al articular "Bien" con el pulgar arriba mientras siente la derrota comunicativa en su propio entorno familiar es una metáfora visual de la invisibilidad cotidiana. Esta resolución cierra el arco narrativo validando la tesis de que, sin Dispositivos de Hospitalidad reales, la persona sorda seguirá siendo una extranjera en su propio territorio y en su propia casa. El impacto esperado de *Silencio en Escena* es, en última instancia, romper ese silencio y sensibilizar a la sociedad oyente sobre la responsabilidad ética de construir una ciudad donde el encuentro artístico sea, por fin, una experiencia compartida y accesible para todos.

REFERENCIAS Y ANEXOS

Referencias:

- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual: Psicología de la visión creadora*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1954).
- Asociación Nacional de Intérpretes de Lengua de Señas. (2022). *Informe anual de inclusión cultural en Ecuador*.
- Blott, J. (2018). Reflections: The Silent Child. *The Lancet Child & Adolescent Health*, 2(5), 320. [https://doi.org/10.1016/S2352-4642\(18\)30101-4](https://doi.org/10.1016/S2352-4642(18)30101-4)
- Campbell, J. (1949). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.
- Consejo Nacional para la Igualdad de Discapacidades. (s. f.). *Estadísticas de discapacidad*. <https://www.consejodiscapacidades.gob.ec/estadisticas-de-discapacidad/>
- Eismont, P. (2021). *The silent horror film 1896–1922: Narrative, style, context*. Routledge.
- Elias, A., & Mansouri, F. (2020). A systematic review of studies on interculturalism and intercultural dialogue. *Journal of Intercultural Studies*, 41(4), 490–523. <https://doi.org/10.1080/07256868.2020.1782861>
- Fisher, W. R. (1984). Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument. *Communication Monographs*, 51(1), 1–22.
- Fraser, N. (1997). *Justice interruptus: Critical reflections on the “postsocialist” condition*. Routledge.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harper & Row.

- Hagemeyer Burgo, V., Araujo Matoso, S. C., & Ferreira, E. F. (2025). A multifuncionalidade do marcador discursivo “então” na Língua Brasileira de Sinais. *Ling. (dis)curso*, 25. <https://doi.org/10.1590/1982-4017-25-07>
- Hall, E. T. (1959). *The silent language*. Doubleday.
- Hall, E. T. (1976). *Beyond culture*. Anchor Books.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili.
- Ksenofontova, A. (2020). *The modernist screenplay: Experimental writing for silent film*. Springer.
- McKee, R. (1997). *Story: Substance, structure, style and the principles of screenwriting*. ReganBooks.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (2023). *Informe sobre accesibilidad cultural y participación inclusiva en Cuenca*.
- Muñoz-Vilugrón, K., Lara-Coronado, J., & Carrasco-Madariaga, J. (2024). La narrativa de los sordos como base para la construcción de una pedagogía vivencial. *Educación*, 33(65), 30-50. <https://doi.org/10.18800/educacion.202402.a002>
- Muñoz-Vilugrón, K., Martínez-López, C., Subiabre-Pérez, G., & Sastre-González, C. (2024). Perfil docente en los procesos de inclusión de estudiantes con sordera en Educación Superior. *Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, 23(51), 234-252. <https://doi.org/10.21703/rexe.v23i51.2087>
- Rawls, J. (1971). *A theory of justice*. Harvard University Press.
- Sandler, M. (2018). *Visual storytelling: How to speak to the audience without saying a word*. Michael Wiese Productions.
- Sen, A. (2000). *Social exclusion: Concept, application, and scrutiny*. Asian Development Bank.
- UNESCO. (2013). *Intercultural competences: Conceptual and operational framework*. UNESCO Publishing.

Vargas-Salazar, J., & Muñoz-Viligrón, K. (2024). Personas sordas, extranjeras en el aula: Dispositivos de hospitalidad en educación. *Praxis educativa*, 28(2).
<https://doi.org/10.19137/praxiseducativa-2024-280214>

Anexos:

Material Audiovisual complementario. *Carpeta* *Drive*.
https://drive.google.com/drive/folders/1IseBroMzHo7csZo3F3_HTfqfPxI7RDZb?usp=sharing

Apéndice A

Guion Narrativo

ESCENA 1. EXT. ESCUELA/KINDER - DÍA

Punto de vista General. Un plano inicial muestra una mochila pequeña alejándose de la cámara. La niña que la lleva camina con paso lento denotando inseguridad, camina hacia el frente, mientras su madre la guía hacia la entrada de la escuela. Es su primer día de clases.

Punto de vista Subjetivo. Ella ve a su madre y ve sus labios moverse.

ESCENA 2. INT. ESCUELA - SALON DE CLASE - CONTINUACIÓN

Punto de vista General. Un compañero se atraviesa frente a la cámara, sirviendo de transición. La niña está sentada en su pupitre. El mundo que la rodea tiene sonido ambiental de salón de clase y ruido de los niños de edad preescolar. Tiene la mirada inquieta.

Punto de vista Subjetivo. Su caracterización externa es de incomodidad, desde su perspectiva hay solo ruido blanco, golpes o vibraciones.

Punto de vista General. Suena la campana y en plano general se aprecia como todos los niños se inquietan, mientras ella se ve confundida.

ESCENA 3. EXT. ESCUELA - PATIO - CONTINUACIÓN

Punto de vista General. Se la ve jugando con algo en las manos, suena campana para entrar a la clase y se ve a los niños correr de vuelta mientras ella no se da cuenta.

Perspectiva Subjetiva. Se ve los juguetes en las manos y como levanta la mirada al notar a alguien acercándose, la maestra camina hacia ella.

Punto de vista General. Una maestra le da indicaciones moviendo los labios para el ingreso a clase

Punto de vista Subjetivo. ella se enfoca únicamente en su boca, pero la niña no entiende. La profesora va perdiendo color/detalle, mostrando visualmente que la niña comienza a sentirse distante de las personas oyentes.

Punto de vista General. Se ve a la madre y maestra en reunión en el salón, pero ella está esperando en la entrada. Se acerca una maestra joven, le toca el hombro y trata de preguntarle si escucha, haciendo gesticulación común. Ella se ve confundida

ESCENA 4. MONTAJE DE TIEMPO (TIME-LAPSE)

Con cada escena del time-lapse los personajes oyentes van perdiendo color/detalle. Progresivamente ella se frustra y se enoja con su entorno. Ella va creciendo. Es un time-lapse entre sus 6 y 16 años.

• INT. IGLESIA - FONDO DE LA IGLESIA - DÍA

Punto de vista subjetivo. Ella, ahora de seis años, observa al cura a lo lejos, tratando de leer sus labios.

Punto de vista General. Se la ve confundida y atenta a cuando la gente se pone de pie, para imitarlos.

Los colores comienzan a desvanecerse.

• EXT. CENTRO - FERIA DE ARTESANÍAS - DÍA

Punto de vista General. Ella tiene 8 años. Intenta preguntar el precio de un objeto, apuntando a lo que le interesa.

Punto de vista Subjetivo. Nota que la persona mueve los labios, pero la frustración la detiene, se retira. La persona pierde detalle, con cada palabra que dice y ella no entiende.

● **INT. MUSEO - SALA DE EXPOSICIÓN - DÍA**

Punto de vista General. Ella tiene 10 años. Se la ve haciéndose espacio entre la gente, tratando de ver al guía.

Punto de vista Subjetivo. Trata de leer los labios de un guía.

Él se da la vuelta para señalar una obra. La cadena de comunicación se rompe, porque ella ya no puede leerle los labios.

Punto de vista General. Se la ve enojarse y su entorno pierde color.

● **EXT. CENTRO- FESTIVAL/FIESTAS DE CUENCA - NOCHE**

Punto de vista General. Músicos tocan tambores, hay una feria/festival, ambiente de fiestas de Cuenca.

Punto de vista Subjetivo. Se escucha una vibración como un eco intracorpóreo. Ella siente el ritmo como eco o vibración en el cuerpo, pero no la melodía en sus oídos.

Los colores tenues vibran al ritmo de las vibraciones que ella siente en el cuerpo al hacer contacto visual con instrumentos de percusión.

● **INT. HOSPITAL - CONSULTORIO MÉDICO - DÍA**

Punto de vista General. Se la ve de 12 años, lastimada, pero siendo ignorada, su madre explica su dolor, ella tiene la muñeca vendada, pero la madre señala el hombro.

Punto de vista Subjetivo. Se frustra, trata de señalar dónde le duele, ella se frustra tratando de decir en lengua de seas

donde le duele, pero la madre levanta la mano para cortarla y la ignora, el lugar pierde color casi por completo.

Punto de vista General. Se la ve frustrada y se levanta para retirarse.

ESCENA 5. INT. CASA - HABITACIÓN DE LA NIÑA - NOCHE

Punto de vista General. Ella tiene 14 años. Se la ve entrar en su habitación, ponerle seguro a la puerta. Se ve el espacio con estímulos visuales y sensoriales, se la ve cómoda en su espacio, el espacio es colorido y con las texturas de animación que la caracterizan a ella.

Punto de vista General. Navega en su teléfono y se ven videos coloridos y visualmente estimulantes, todos subtitulados.

Punto de vista subjetivo. Se detiene en un video: le llama la atención un video de comedia con subtítulos dinámicos,

Punto de vista General. time lapse de ella consumiendo contenido del mismo comediante.

Punto de vista General. Ella de 16 años. Se levanta emocionada al ver una publicación de una función de comedia en Cuenca. De fondo se ve que en la habitación hay posters o afiches referentes al comediante. Su rostro se ilumina con la pantalla, abre los ojos emocionada, se levanta de la cama, se voltea para dejar la habitación.

ESCENA 6. INT. CASA - ESPACIOS COMUNES - CONTINUACIÓN

Punto de vista General. La protagonista, baja corriendo las escaleras hacia su madre, le apunta animada a la pantalla, la madre se ve confundida, y ella usa las notas de su teléfono para escribir que quiere ir.

La madre se conmueve y asiente, se la ve voltearse, tomar su teléfono y hacer llamadas.

ESCENA 7. INT. /EXT. CASA - TARDE

Punto de vista General. La puerta se abre, entra un chico de cercana edad a ella.

Punto de vista Subjetivo. Lo ve como a los demás oyentes, hasta que se le acerca y le pregunta su nombre en lengua de señas (Personaje HOPAS (Hijo Oyente de PADres Sordos) el personaje gana color y un estilo propio intermedio entre oyente y sordo.

Punto de vista General. Ella se emociona y trata de responder rápido, pero él deja de verla y voltea a ver a su madre para hablarle. Se la ve confundida y se la ve desanimarse un poco. La madre entrega dos entradas al joven. Se lo ve despedirse a él de la madre y ella lo sigue.

Desde la puerta de los ve salir hacia la función y el atardecer lo hace todo colorido. Ella está alegre y contenta caminando hacia la función.

ESCENA 8. INT. TEATRO - SALA DE TEATRO - ANOCHECER

Punto de vista General. Ella mira el escenario con ilusión. El hopas hacía interpretación de los chistes y a ella se la ve feliz con eso. A su lado, el intérprete de lengua de señas (HOPAS), se divierte en la función y olvida interpretar o se atrasa.

Punto de vista subjetivo. Ella ve al escenario y al interprete intercalando la mirada entre ambos, hay un momento donde él se concentra en el chiste y se lo ve pensar como le cuesta encontrar la expresión correcta.

Punto de vista General. El hilo de la historia se pierde. El chiste llega tarde; la risa del público estalla cuando ella apenas empieza a entender la premisa. La joven se desespera. Su rostro pasa de la esperanza a la furia y, finalmente, a la aceptación del extranjerismo: el aislamiento total en medio de una multitud. No entendió nada. Los colores se desvanecen por completo.

ESCENA 9. INT. CASA - ENTRADA - NOCHE

Punto de vista General. Llega a casa. Su madre (oyente) la recibe.

Punto de vista subjetivo: Le pregunta mediante lectura labial:

"¿Cómo te fue?".

Punto de vista General: La joven toma aire, sus manos hacen un amago de empezar a moverse en señas para expresar su dolor, pero lo suelta en un suspiro. Levanta el pulgar y articula sin voz: "Bien". Camina hacia su habitación. La puerta se cierra.

ESCENA 10. INT. CASA - HABITACIÓN - CONTINUACIÓN

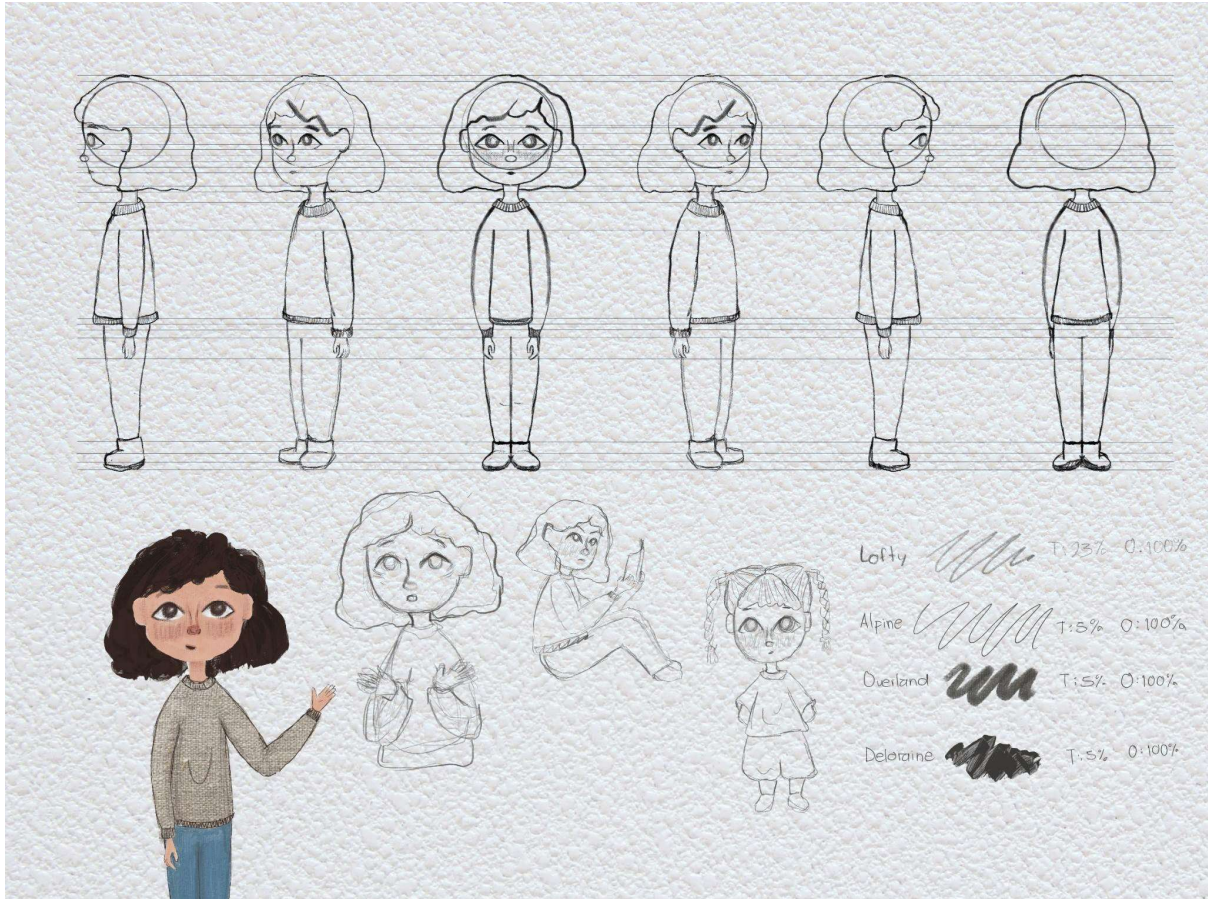
Punto de vista General. plano interno de la habitación, viéndola entrar y ella soltando suspiro dejando que la falta de color de su cuerpo se desvanezca, ella gana color pues se siente cómoda en su espacio y su en habitación algunos objetos de interés personal ganan color.

Apéndice B

Personaje Principal

Figura 3

Personaje principal, textura de fondo, rotación inicial del personaje, bocetos y pinceles a usar



Nota: Autoría propia. Bocetos y personaje principal. Creado en Procreate.