

La inclusión social de las personas sordas por medio de la práctica teatral: Seña y Verbo, compañía de teatro de sordos

CARMEN IRENE CASTILLO AGUILAR Y ROCÍO ENRÍQUEZ ROSAS

Las personas con discapacidad están excluidas de la sociedad en la medida en que no acceden a los diferentes ámbitos sociales en los que el resto de la sociedad se desenvuelve, y por lo tanto, quedan fuera de los beneficios de las dinámicas estructurantes que genera la sociedad, de ahí la importancia simbólica y material de la inclusión. En este caso, el presente artículo plantea el acceso a la cultura como plataforma para el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad, enunciación que va encaminada a descubrir cómo la práctica de la compañía de teatro de sordos Seña y Verbo incide en la transformación de estructuras sociales de modo que se ajusten a toda la ciudadanía sin excepción alguna.

PALABRAS CLAVE: inclusión social, discapacidad, estigma, práctica teatral, teatro de sordos

The Social Inclusion of Deaf People through Theatrical Practice: Seña y Verbo, Deaf Theater Company

People with disabilities are excluded from society when they do not have access to the different social environments in which the rest of society operates. Therefore, they are outside the benefits of the structuring dynamics generated by society, accordingly the symbolic and material importance of inclusion. In this case, the article proposes access to culture as a platform for the development of social inclusion for people with disabilities. This enunciation aims to uncover how the theatrical practice of the deaf theater company Seña y Verbo affects the transformation of social structures that fit all citizens without exception.

KEYWORDS: social inclusion, disability, stigma, theatrical practice, theater of the deaf

CARMEN IRENE CASTILLO AGUILAR

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores
de Occidente, Guadalajara, Jalisco, México
ireneca9@gmail.com

ROCÍO ENRÍQUEZ ROSAS

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores
de Occidente, Guadalajara, Jalisco, México
rocioe@iteso.mx

Introducción

Se escuchan aplausos en el teatro Helénico del Centro Cultural Helénico de la Ciudad de México, los actores en escena se toman de la mano y se inclinan ante el público. La representación ha finalizado. En seguida, un joven entra en el escenario y pide silencio para interpretar lo que uno de los actores sordos dirá en lengua de señas mexicana (LSM): “en Seña y Verbo hay actores oyentes y también sordos, nosotros no podemos escuchar sus aplausos. Las personas sordas aplauden por medio de señas, alcen las manos y agítenlas en el aire, en dirección al escenario”.¹ Al finalizar estas palabras, se ven las manos del público levantarse; de repente, se quisiera ser quien más agite las manos, quien más aplauda.

La representación del teatro de sordos parece persistir aun cuando ha caído el telón: la mirada a la inclusión social se transforma de una sinopsis teatral en una sinopsis de vida. La discapacidad, la práctica teatral y la inclusión social pueden visualizarse en las dinámicas generadas por el acontecimiento teatral de Seña y Verbo. El caso de esta compañía conlleva, por un lado, efectos macrosociales, al tratarse del fenómeno de la discapacidad y de un tipo de discapacidad en particular, la sordera; y por el otro, tiene una postura microsociedad, la del binomio relacional individuo y sociedad, y sociedad e individuo, en un continuo vaivén.

Desde un enfoque cualitativo, en el presente artículo se aborda el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas por medio de la práctica teatral, a partir de las interacciones y experiencias vividas por los actores que integran Seña y Verbo. Esta compañía puede ser un ejemplo de práctica teatral que favorece el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas; sin embargo, el proceso de inclusión social de la comunidad sorda no se puede reducir a una experiencia artística. En este sentido, “hablar de una comunidad sorda nos lleva a contemplar prácticas y perspectivas únicas sobre la realidad social y los individuos” (Torres, 2013: 170).

1 Ángel, intérprete de LSM, *Uga*, teatro Helénico, Centro Cultural Helénico, Ciudad de México.

La discapacidad está configurada por la misma sociedad, y es la sociedad la que estructura ciertas dinámicas excluyentes. Esta dimensión u orientación relacional se plantea a lo largo de este artículo para manifestar que la discapacidad no es una característica de la individualidad sino el resultado de su agencia en relación con la estructura social. Esta temática se desarrolla con base en el paradigma del modelo social de la discapacidad, en el cual se considera que ésta surge a partir de las barreras sociales y físicas generadas por la sociedad, barreras con las que se construyen diversas estructuras excluyentes.

Al pensar en la discapacidad como un problema social, cultural, político y económico, entre otros, se llega a la conclusión de que una parte considerable de la población está excluida, por lo que surgen discursos sobre la necesidad de lograr la inclusión de las personas con discapacidad. Sin embargo, en la misma enunciación está implícito un reconocimiento social: “hay que incluirlos porque están afuera”. Pero, ¿afuera de qué? ¿Cómo incluirlos? En este trabajo se tratará de explicar la transformación inclusiva de esas estructuras excluyentes por medio de una práctica artística, como puede ser el teatro que caracteriza a *Seña y Verbo*.

El problema social de la discapacidad

Según el *Informe mundial sobre la discapacidad*, las personas con discapacidad tienen “peores resultados sanitarios, peores resultados académicos, una menor participación económica y unas tasas de pobreza más altas que las personas sin discapacidad” (OMS, 2011: 5), como consecuencia de las limitaciones en el acceso a servicios que el resto de la sociedad ha ignorado. De acuerdo con este informe, más de 1 000 millones de personas tienen algún tipo de discapacidad, lo que equivale a 15% del total de la población mundial, que asciende a 7 350 millones. Respecto a la discapacidad auditiva en particular, más de 5%

de la población mundial es sorda, es decir, hay aproximadamente 360 millones de personas sordas en el mundo (OMS, 2011).

En México, en el Censo de Población y Vivienda de 2010 se identificó el hecho de que más de cinco millones de personas padecen alguna discapacidad, lo que representa cerca de 5% de la población nacional, que asciende a 119 530 753 habitantes (INEGI, 2013; 2015). De la población con discapacidad, aproximadamente 12.1% son sordos, es decir, hay 694 451 personas con pérdida auditiva en el país (INEGI, 2013).

En el *Informe mundial sobre la discapacidad* también se identifican elementos que impiden la inclusión social de las personas con discapacidad. La infraestructura es una de las principales barreras que enfrentan, además de la falta de consulta y participación, la ausencia de datos y estadísticas sobre la discapacidad y la falta de pruebas sobre programas sociales, todo lo cual puede dificultar que se adopten medidas en beneficio de estas personas (OMS, 2011).

Si se parte de que el arte puede ser una opción para transformar los sistemas y estructuras existentes respecto a la discapacidad, también se debe tomar en cuenta el acceso al arte y la cultura como un derecho para todos. De acuerdo con lo establecido por el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia: “la inclusión no es una estrategia para ayudar a las personas para que calcen dentro de sistemas y estructuras existentes; es transformar esos sistemas y estructuras para que sean mejores para todos” (Unicef, 2005: 16). En este sentido, se considera que las transformaciones que se produzcan en un sistema o una estructura social dependerán de un proceso de cambio de paradigma de la discapacidad, en el que el cambio no se sitúa del todo en el individuo con discapacidad sino también en el otro, en el que no es portador del estigma de la discapacidad.

Para el desarrollo de un problema de investigación se considera que las normas sociales dominantes influyen en la forma en la que actuamos, tanto



ISRAEL DEFENSE FORCES-FLICKR ▶ Mujer en la franja de Gaza, junio de 2018.

en relación con los individuos como con los grupos, mientras que a quienes no consiguen cumplir las expectativas de la sociedad se les excluye, y en consecuencia, se les imputan sanciones mediante un proceso que Erving Goffman (2012) llama “estigma”.

La concepción de la discapacidad con base en el estigma ha provocado la construcción de barreras físicas, sociales y simbólicas, y ello a partir de representaciones sociales relacionadas con las funciones fisiológicas y biológicas que el modelo médico atribuye a la discapacidad.² En teoría, la relación entre el estereotipo y el atributo que caracteriza a las personas con discapacidad es un estigma que se asocia a la anormalidad, y esta cuestión provoca limitaciones en la inclusión social de dichas personas en los diversos ámbitos sociales dominados por la mayoría, es decir, por los “normales”,³ los que no son portadores de estigmas.

El posicionamiento del otro frente a la discapacidad depende de la forma en la que se descodifica la información social del individuo estigmatizado. Deconstruir un estigma a partir del reconocimiento social requiere la identificación de atributos de acreditación para que la persona estigmatizada se identifique de una nueva manera, por medio de una experiencia moral, al interactuar con el resto de la sociedad.

-
- 2 El modelo médico pone énfasis en el tratamiento de la discapacidad como una insuficiencia biológica, fisiológica o psicológica; sitúa el problema de la discapacidad en el individuo y considera que las causas del problema son el resultado de limitaciones funcionales (Barnes, 1998).
 - 3 Lo “normal” es un concepto utilizado en los supuestos teóricos de estigma de Goffman (2012), para explicar cómo la persona que no es portadora de un estigma es vista dentro de los parámetros del promedio.

Seña y Verbo, compañía de teatro de sordos

En 1993, el dramaturgo Alberto Lomnitz, junto con algunos colaboradores y con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), desarrolló un proyecto teatral a raíz de su experiencia como actor oyente en la compañía estadounidense National Theater of the Deaf: la compañía mexicana de teatro de sordos Seña y Verbo.

El nombre de la compañía de teatro fundada por Lomnitz hace referencia al lenguaje combinado en escena, la LSM y el español. Al constituirla, en la Ciudad de México, se convocó a los interesados en formar parte de ella, por un lado, con el único requisito de ser una persona sorda; y por el otro, debido a que por los requerimientos del proyecto cultural Seña y Verbo se conformó como una compañía bilingüe, se tomó la decisión de invitar a actores oyentes, con la finalidad de que tanto el público oyente como sordo pudiera disfrutar y entender las obras.

Desde entonces, la compañía ha realizado más de 3000 representaciones, 15 giras internacionales, frecuentes giras por toda la República y más de 2000 representaciones en la Ciudad de México. En 2008, con un nuevo apoyo del Fonca, se emprendió el proyecto de teatro comunitario “Manos a los estados”, cuyo objetivo era involucrar a la comunidad de sordos, la ciudadanía y las instituciones gubernamentales y culturales para impulsar la inclusión social de las personas sordas por medio del teatro. A raíz de dicho proyecto surgieron diferentes grupos de teatro de sordos en México, que intentaban replicar la escuela teatral de Seña y Verbo.

En la actualidad, la compañía está formada por tres actores sordos y varios artistas oyentes que colaboran según sea el proyecto en escena, y por primera vez cuenta con un director artístico sordo, Eduardo Domínguez, quien a su vez forma parte del elenco actoral. Seña y Verbo representa hoy en día una de las compañías de teatro de sordos más

importantes de Latinoamérica; su trabajo no se limita a la elaboración de una propuesta estética teatral, sino que representa el manejo consciente del escenario teatral para acercarnos a otras realidades.

La característica principal del teatro de sordos de Seña y Verbo es que existe una interacción mixta entre actores sordos y oyentes en escena. En todas las obras, los actores sordos representan un papel actoral y siempre participa un actor oyente invitado, de acuerdo con la representación de la que se trate. Los actores sordos se expresan por medio de la LSM, mientras que los actores oyentes combinan el lenguaje verbal y el de señas. La compañía suele presentar obras con temas sociales, tratados en su mayoría de forma lúdica. El teatro de sordos desarrollado por Seña y Verbo opera como un escenario para exponer las fisuras de ciertos lazos sociales por medio de la representación y la provocación, en un teatro que se propone transformar las etiquetas lastimeras y asistencialistas generadas a partir del estigma de la discapacidad.

El entramado teórico-metodológico

Este artículo se desarrolla en torno a los resultados de la tesis de maestría *La inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral. Caso: Seña y Verbo, compañía de teatro de sordos* (Castillo, 2018), dirigida por la doctora Rocío Enríquez. La investigación consistió en dos dimensiones, la observacional y la narrativa; ambas se desarrollaron en la Ciudad de México.

Se utilizaron tres técnicas para la obtención de datos —entrevista episódica, observación participante y no participante—, con el objetivo de detectar situaciones personales y sociales de los actores de Seña y Verbo que puedan ser traducidas como barreras sociales y físicas. Por otro lado, también se pretendía identificar experiencias de vida que dieran muestra de una posible reconfiguración en la

dimensión subjetiva de cada uno de los actores de la compañía, a partir de su práctica teatral.

Por consideraciones éticas, se optó por utilizar seudónimos para las narrativas y observaciones del trabajo de campo. Las observaciones se realizaron de acuerdo con las actividades que les correspondían a los actores como integrantes de la compañía: talleres de inclusión social para niños con discapacidad, clases de teatro para los actores de Seña y Verbo, ensayos y obras teatrales.

Para la construcción del marco teórico se plantearon tres ejes teórico-metodológicos: discapacidad, práctica teatral e inclusión social. El entretreído de dichos ejes constituye una base para entender la relación discapacidad-sociedad, por medio de la construcción del estigma de Goffman (2012).

Discapacidad, práctica teatral e inclusión social

En el primer eje teórico de la discapacidad se plantea la relación social del sujeto individual y el sujeto colectivo. El tratamiento del estigma de Goffman (2012) es un soporte para abordar la construcción de barreras físicas y sociales que obstaculizan la inclusión social de las personas con discapacidad. Sin embargo, el mismo estigma es una opción teórica para explicar los procesos de normalización que se suscitan por medio de la práctica teatral. Esta dicotomía permite considerar el segundo eje teórico, el de la práctica teatral, como categoría intermediadora en la relación discapacidad-inclusión social.

En la propuesta teórica del estigma de Goffman (2012) se utilizan conceptos tales como “normal”, “normales” y “procesos de normalización”; en esta investigación, lo normal será retomado como una ruta teórico-metodológica para abordar la formación de símbolos de prestigio mediante una rutina de socialización. No es que se quiera buscar la adaptación del individuo con discapacidad a un mundo

diseñado por la mayoría, sino visibilizar las respuestas atípicas de las personas con discapacidad en relación con la imagen que de ellas se ha construido socialmente; y se apuesta a que la irregularidad en la percepción del estigma se vuelve un elemento normalizador mediante el cual se reconoce a las personas con discapacidad por lo que son y no por lo que se cree socialmente que son.

Con la finalidad de abordar el proceso de estigmatización, se consideran los argumentos de Goffman (2012) como un punto de inflexión en la literatura sobre la discapacidad, que pone en el centro las reacciones de las personas no estigmatizadas frente a un contacto interpersonal con el estigmatizado, así como las estrategias para afrontar el estigma. De acuerdo con Goffman, cuando nos encontramos con un desconocido, la primera apariencia que tenemos de él hace que se genere una categoría, y en consecuencia, sus atributos. La categoría y los atributos asignados se denominan a partir de entonces como su identidad social real. Pero existen atributos indeseables, que desacreditan; éstos son los generadores de estigmas: “un estigma es, pues, realmente, una clase especial de relación entre atributo y estereotipo” (2012: 14).

En cuanto al segundo eje teórico, la práctica teatral, se desarrolla la cuestión de la teatralidad en referencia a la vida cotidiana: la práctica teatral como una plataforma de relaciones y acciones para el reconocimiento social, y el teatro como un espacio para la creación de sentidos. En otras palabras, la teatralidad se entiende como la acción de la presentación estratégica del actor ante los otros, una presentación que se desenvuelve bajo los cánones de dos dimensiones: teatralidad cotidiana y teatralidad teatral.

La teatralidad cotidiana es un concepto utilizado en el desarrollo de este eje teórico para diferenciarla de la teatralidad teatral; la primera, entendida desde los argumentos de *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (Goffman, 2006), y la segunda, en



ISRAEL DEFENSE FORCES-FICKR ▶ Franja de Gaza, junio de 2018.

el campo de las artes escénicas, en el teatro como práctica artística.⁴ Sin embargo, en este caso, la práctica teatral es inherente a la vida cotidiana, por lo tanto, el elemento para empezar a entender la teatralidad cotidiana y teatral es la mirada del otro: “todo fenómeno de teatralidad se construye a partir de un tercero que está mirando” (Cornago, 2009: 5).

Si se llega al acuerdo de que nuestro ser social se construye desde la teatralidad, se puede argumentar, en términos goffmanianos, que la actuación del individuo en su presentación en la vida cotidiana es un ensayo de lo que el individuo dice ser, un ensayo que provoca el acontecimiento; de ahí que se plantee la definición de teatro como acontecimiento ontológico y la práctica como la acción que provoca dicho acontecimiento (Dubatti, 2011).

Si se identifican los signos portadores de información social de una persona sorda que realiza una práctica artística como la actuación, se pueden visibilizar algunos símbolos de prestigio originados por el acercamiento y producción de algún tipo de arte. De acuerdo con Goffman (2012), los símbolos de prestigio pueden contraponerse a los símbolos de un estigma. Cuando una persona se dedica a la actuación profesional, genera información social que

4 Se plantea aquí que la actuación o la práctica teatral, además de ser una práctica artística, es una acción de representación para el ejercicio de lo político, en la que no se representan personajes sino la propia condición social de los actores.

contiene signos que acentúan la incongruencia de ciertos atributos que se le han adjudicado al estigma del que es portadora.

Cuando se comparte la práctica teatral y hay interacciones mixtas, se toma en cuenta lo que cada uno de los actores sordos y oyentes aporta, y el reconocimiento de los participantes en su dimensión subjetiva, en una producción simbólica y emocional. La práctica teatral entre las personas con discapacidad suele concebirse como una actividad extraordinaria, pero llegará a ser normalizadora cuando los símbolos de prestigio sean “especialmente efectivos para llamar la atención sobre una degradante incongruencia de la identidad, y capaces de quebrar lo que de otro modo sería una imagen totalmente coherente, disminuyendo de tal suerte nuestra valoración del individuo” (Goffman, 2012: 58).

Finalmente, en el tercer eje teórico se valora el reconocimiento social como parte de la búsqueda de la inclusión social y el desarrollo de las personas sordas: “la integridad de la persona humana depende constitutivamente de la experiencia de reconocimiento intersubjetivo” (Honneth, 1992: 79).

Reconocer involucra acciones morales surgidas de perspectivas que se construyen a partir de las intersubjetividades.

El planteamiento de reconocimiento en esta investigación se fundamenta en los principios teóricos de *La lucha por el reconocimiento*, de Axel Honneth (1992), así como en *El reconocimiento como ideología*: “un reconocimiento que consiste en hacer valer públicamente de modo performativo cualidades de valor ya existentes de los seres humanos” (Honneth, 2006: 139). Este comportamiento moral, de ser expresado simbólicamente, debe acompañarse de acciones de acreditación, cuyo fin es materializar el reconocimiento en discursos y acciones que construyan al individuo como sujeto de derecho, porque reconocer al individuo desde un marco de derechos es transformar las estructuras sociales y físicas que hay en la sociedad respecto a la discapacidad; y

cuando existe un reconocimiento recíproco, entonces están presentes el respeto y el autorrespeto de la diferencia.

Sin embargo, cabe cuestionar: ¿las necesidades de unos son las de todos? La exclusión e inclusión social, así como la estigmatización de una persona, dependen del contexto sociocultural en el que ésta se encuentra inserta. La condición, la situación y la posición de las personas con discapacidad pueden ser parámetros para distinguir escenarios sociales en los que se identifiquen elementos de inclusión o exclusión social (Brogna, 2012); es decir, se podrían distinguir situaciones en las que el individuo con discapacidad se desarrolla en la sociedad de manera justa y libre, y está incluido en los diversos ámbitos de la vida cotidiana, pero también escenarios en los que se presenta todo lo contrario, en los que hay barreras físicas y sociales que obstaculizan su desarrollo social.

Resultados

EL RECONOCIMIENTO SOCIAL POR MEDIO DEL TEATRO DE SORDOS

“Nosotros somos maestros sordos”, se escucha fuerte y claro en el salón del Centro Cultural de España, en la Ciudad de México. Automáticamente, hay un silencio total. La voz de Agustín, el intérprete de LSM de Seña y Verbo, hace que los 16 niños detengan su euforia por seguir jugando. Edgard, el actor sordo, continúa hablando en señas. Los niños, absortos en ese lenguaje, lo observan con detenimiento. El actor presenta a su equipo, siempre acompañado de la voz de Agustín. Es el momento de la presentación de la actriz sorda, Soledad. Ella lleva su mano derecha en forma de puño a la sien, mostrando la seña de su nombre. Algunos niños sin discapacidad, otros con sordera y otros más con algún tipo de discapacidad motriz repiten la misma seña.

La puerta del salón se abre abruptamente. Entra una niña, sin pena alguna por llegar tarde; se cerciora de que todos estén al tanto de su presencia e inspecciona a cada uno de los miembros presentes en el salón. Al parecer, soy la única que no encaja en su rutina de verano, lo dice su mirada. Se dirige hacia mí y me habla en señas, quiere asegurarse de que soy como ella, una persona sorda: “se me hizo tarde, no me levantaba porque me dolía el diente”. Agustín interpreta segundos después lo que me dice la niña. Se llama Frida, su seña es una sonrisa particular, acompañada por la mano en su mentón.

Frida se incorpora al resto de sus compañeros. Continúa la clase. Los niños realizan todas y cada una de las actividades indicadas por los actores. Sin importar el lenguaje y la diferencia de sus capacidades, los niños interactúan entre sí. De este modo, la interacción entre los niños y los actores propicia el contacto con la diferencia. Pero en el curso de inclusión social por medio del teatro, llevado a cabo por Seña y Verbo durante el verano de 2017, el proceso de inclusión social no se reduce a la interacción mixta o el contacto con la diversidad. En el salón en el que se imparte el curso convergen tres elementos que permiten tener mayor contacto con el estigma de la discapacidad: la práctica teatral desarrollada mediante las dinámicas del teatro de sordos, las interacciones mixtas entre personas sordas y oyentes, y la rutina diaria de socialización.

El teatro de sordos de Seña y Verbo es un espacio en el que las personas sordas y las oyentes —colaboradores de producción, actores y público— se relacionan entre sí e interactúan. Las dinámicas que surgen durante la práctica favorecen la interacción mixta porque la zona de experiencia ontológica que se despliega por medio de la rutina de socialización facilita día a día la descodificación de la información social que las personas oyentes y las sordas comunican mediante las dinámicas que se desarrollan en la agrupación.

La experiencia teatral de la compañía provoca el conocimiento de lo desconocido y el contacto con el otro. Cada día se refuerza la capacidad descodificadora de la información social ligada a la persona estigmatizada, mientras la dimensión simbólica de los lazos sociales se forja paulatinamente por medio de los vínculos que surgen en los espacios de encuentro. Por ejemplo, Frida observa, dialoga e interactúa con sus compañeros sordos y oyentes. En el transcurso de los días, Frida desarrolla un vínculo con Sofía, una niña oyente, cuyo interés en el curso surgió a partir de que vio en escena a los actores de Seña y Verbo —cuenta su mamá—. ⁵

Cada mañana, Frida entra en el salón con la misma efusividad; saluda a todos, pero siempre se dirige a Sofía con un abrazo, se toman de las manos y juntas dan un par de vueltas. Al parecer, es su saludo de rutina para comenzar el día. Sofía observa a Frida con detenimiento y le sonrío cada que puede. Entre señas, mímicas y una que otra ayuda del intérprete Agustín, las niñas tratan de conversar al finalizar las actividades teatrales. El espacio de encuentro de las dos niñas es el salón del Centro Cultural de España. En este espacio de sociabilidad se propicia la configuración de vínculos sociales por medio de la experiencia generada por la particularidad del teatro de sordos.

Pensar en Seña y Verbo como un espacio de encuentro es plantear la construcción de una plataforma de socialización en la cual se propicia la interacción entre agentes significativos a partir de la acción que produce el acontecimiento teatral, de manera tal que la experiencia moral, a raíz del encuentro con el otro, muestra la posición que ocupa el individuo dentro de la sociedad. La posición que se tiene en la estructura social condiciona las acciones y pensamientos de los actores sordos y oyentes, y del público en general.

5 Nota de campo, 25 de julio de 2017.

Durante el convivio actoral, el actor oyente Darío reflexiona sobre la posición de sus compañeros sordos en función de la percepción que se tiene sobre la discapacidad:

Cambió mi percepción al momento de convivir con ellos o ponerme en sus zapatos. Cuando los traté y compartíamos el escenario, dije: ¡claro! Creo que nosotros les damos el valor de discapacitados. La sociedad se lo da, pero sin preguntar si lo necesitan. Piensan que no tienen la facultad de escuchar, pero no por eso no pueden, o deben ser marginados, o darles el título de discapacitados, porque en realidad pueden hacer lo mismo que todos. Y eso me decían mis compañeros: “yo puedo ocupar cualquier puesto, yo puedo ser director de lo que yo quiera y la gente no entiende eso”. Incluso en las empresas, tristemente, no son contratados por su condición (entrevista con Darío, actor oyente, Ciudad de México, 24 de julio de 2017).

Seña y Verbo es una compañía que trabaja de acuerdo con sus intereses profesionales. Las dinámicas teatrales de la agrupación propician una rutina laboral, pero también social. Por ejemplo, Darío cuenta sobre su primer acercamiento al teatro de sordos:

Estaba nervioso, fue justamente [en] la primera lectura [cuando] nos juntó el director, a mí y a mi compañera oyente, para leer la obra, hablar de los personajes y la obra. Había un intérprete y yo no sabía a qué venía, la verdad. Y es muy raro eso, porque uno, como actor, sabe a lo que va, y esta vez no sabía lo que me esperaba. Yo tenía la premisa de que eran actores sordos y no sabía qué iba a pasar [...]. Creo que como era algo nuevo para mí, era desconocido. En el momento que se empieza hacer cotidiano, ya lo empiezas a ver como eso, algo normal (entrevista con Darío, Ciudad de México, 24 de julio de 2017).

La narración de Darío en relación con la cotidianidad puede ser una pista para identificar el posible desarrollo de un vínculo con sus compañeros sordos. La experiencia del actor oyente ejemplifica lo que ocurre entre las niñas Sofía y Frida en el espacio de encuentro del curso, que permite el conocimiento del otro.

La diferencia se conoce a partir de la rutina diaria de socialización, pero ¿cuál es el elemento que nos vincula socialmente en la vida cotidiana? Si bien en Seña y Verbo la rutina diaria de socialización opera como un conjunto de experiencias cronotópicas en las que se conoce lo desconocido, el reconocimiento de la individualidad se desarrolla a partir de dichas experiencias y se constituye en un elemento favorecedor en el proceso de inclusión social de las personas sordas.

EL RECONOCIMIENTO Y LA RUTINA DE SOCIALIZACIÓN

Edgard, el actor sordo, le dice por señas a la mamá de Carolina: “mi madre pasó por lo mismo, yo la entiendo”, interpreta Agustín. De esta manera, la señora escucha la respuesta que ha querido recibir desde que le anunciaron que su hija sería una persona con discapacidad. Al terminar la tercera sesión del curso de verano, la mamá de Carolina se dirige conmovida hacia Edgard para expresarle su agradecimiento: “desde que los vi, sentí que había algo más para mi hija”, asegura. Con ayuda del intérprete, Edgard le habla un poco de su vida como actor sordo. Su experiencia para aprender a hablar oralmente no fue muy grata y la insistencia de su madre para adaptarlo a un mundo diseñado para los oyentes fue difícil y dura, pero descubrió la posibilidad de desarrollarse como persona autónoma en un ámbito artístico. Edgard alienta a la mamá de la pequeña Carolina; su principal consejo es tener paciencia. La asimilación de la propia discapacidad

es lenta, pero el aprendizaje y el conocimiento de la discapacidad es mucho más lenta aún para el resto de la sociedad, afirma el actor.⁶

En este sentido, Seña y Verbo es también un espacio de encuentro en el que se propicia tanto un reconocimiento social como un nuevo escenario de vida, diferente al que plantea el estigma de la discapacidad. En este caso, la mamá de Carolina pudo identificar ciertos atributos de acreditación en los actores sordos, cuya información social, decodificada a partir de la experiencia ontológica del teatro, le permitió conocer su individualidad y alejarse de las categorías en las que socialmente se les encasilla. Sin embargo, el objetivo es lograr la participación igualitaria de las personas con discapacidad en cualquier ámbito social, y no sólo en el cultural.

El reconocimiento es una vía plausible para transformar las barreras físicas y sociales que obstaculizan la inclusión social de las personas sordas, pero ¿cómo se desarrolla el reconocimiento social?

La rutina cotidiana de socialización en espacios de encuentro como el teatro de sordos puede favorecer dicho reconocimiento, porque esta rutina dota a las interacciones mixtas de información social, que a su vez expresa símbolos que merecen ser reconocidos por la sociedad. El símbolo prestigioso del estigma es un elemento normalizador cuando existe el reconocimiento.

LA RECONFIGURACIÓN DE SÍ MISMO POR MEDIO DE LA PRÁCTICA TEATRAL

Mientras Ramón traduce a señas el cuento que lee, Darío lo narra de forma oral. En este momento, el trabajo de los actores es adaptar un cuento infantil a la LSM. Los dos están en constante interacción. Darío observa las señas que hace Ramón y las transforma en palabras...

Cuando los actores sordos y oyentes de Seña y Verbo comparten espacios, tiempos y el gusto por la

actuación, los discursos que utilizan para la presentación de sí mismos y del otro se construyen a partir de lo que cada uno de los integrantes aporta y de su reconocimiento en la dimensión subjetiva.

Por ejemplo, Darío nos explica que la información que tiene para presentar a sus compañeros Edgard y Ramón se basa en algunos fragmentos de historias de vida que los actores le han compartido:

La sociedad oyente, al no tener contacto con ellas [las personas sordas], es como si no existieran; y cuando se nos aparece uno, no sabemos qué hacer, y como que sentimos que es responsabilidad suya, que se adapten a nosotros. Edgard me comentaba que le hacían *bullying* en la escuela, y ese tipo de cosas, por no escuchar. Lo que tengo entendido es que Ramón nació en una familia de sordos y es distinto, creo que él sí fue a una escuela de sordos, pero Edgard no, y eso es algo difícil, él mismo me dijo que a los 15 o 16 años dejó el aparato: “no escucho, así soy y ya; si te quieres comunicar conmigo, aprende LSM”. Creo que de su parte también está esa cosa de: “no me lo dejen todo a mí, el responsable de esto no soy sólo yo”. La responsabilidad es compartida (entrevista con Darío, Ciudad de México, 24 de julio de 2017).

El conocimiento de la existencia del otro por medio de lo aprendido durante el contacto de rutina en la práctica teatral es un principio para reconocer al individuo como un ser social posicionado en diferentes estructuras sociales, que en este caso, para los actores sordos, es de desventaja.

El actor sordo Edgard narra su experiencia al entrar a una escuela de personas oyentes en la que la interacción con sus compañeros le resultó difícil: “en la primaria y en la secundaria tal vez fue un poco duro [...]; por ejemplo, un compañero de escuela, en la primaria, nos golpeaba y nos pegaba,

6 Nota de campo, 25 de julio de 2017.



ISRAEL DEFENSE FORCES-FLICKR ▶ Conflicto en la franja de Gaza, junio de 2018.

decía: ‘ah, pues te voy a pegar porque eres sordo y me caes mal’” (entrevista con Edgard, actor sordo, Ciudad de México, 27 de julio de 2017).

La degradación es un tipo de menosprecio construido socialmente desde una relación hegemónica. Las relaciones de dominio surgidas a partir de las marcas sociales son categorías que forjan la exclusión social. El individuo está categorizado y estratificado respecto al promedio. La degradación de las personas con discapacidad parte de la diferencia, pero ¿diferentes a qué?, ¿al promedio? Todos los individuos tienen capacidades diferentes, la discapacidad no radica en su funcionamiento sino en el desenvolvimiento social. Sin embargo, la situación de las personas con discapacidad es evidente. Frente a ello, Patricia Brogna se pregunta: “¿por qué la mayor parte de las personas con discapacidad no están escolarizadas en escuelas comunes?, ¿por qué pasan años en escuelas especiales o talleres protegidos?,

¿por qué no son nuestros compañeros de facultad, de trabajo, por qué no se casan con nuestros hijos?” (Brogna, 2006: 1). La brecha de educación para las personas con discapacidad representa un escenario de desigualdad.

En *Seña y Verbo* se distingue con claridad la posición de privilegio que han tenido los actores oyentes en el ámbito educativo, a diferencia de los actores sordos. El nivel de escolaridad que han logrado los actores sordos es de secundaria, mientras que los actores oyentes han culminado sus estudios de licenciatura. En este enfoque microsocioal de lo que ocurre en *Seña y Verbo* se pueden observar aquellas relaciones sociales que estructuran papeles específicos dentro y fuera de la agrupación, y trasladar después el caso de la compañía a efectos macrosociales.

Los discursos de los entrevistados otorgan un peso mayoritario a las barreras sociales sobre

las físicas, y expresan que ellos no se consideran discapacitados pero el resto de la sociedad los considera así. La actriz sorda Soledad cuenta que su primera experiencia de exclusión fue en el ámbito familiar, cuando su madre decidió que interrumpiera sus estudios porque era sorda:

Cuando terminé la secundaria y quise entrar a la preparatoria, mi mamá me dijo que no. Me sentía triste, me dijo: “si para tu hermano que oye es difícil, ahora imagínate para ti” [...]. Entonces, como en Guadalajara hay pocas fuentes de trabajo, tuve que venir a la Ciudad de México. Al principio no era mi deseo estar en el teatro. Yo vi una convocatoria en YouTube, junto con mi esposo, y él me animó. Él me dijo: “anda, ve”. Pero yo seguía con esa mentalidad negativa de no tener éxito, hasta que le dije: “okey, vamos a probar”. Y así fue como asistí a *Seña y Verbo* (entrevista con Soledad, actriz sorda, Ciudad de México, 29 de julio de 2017).

Los entrevistados sordos coinciden en que el resto de la sociedad piensa que las personas sordas son las deben encargarse de su propia integración y de eliminar las barreras que obstaculizan su inclusión social, y no mediante un esfuerzo colectivo. Por ejemplo, Ramón cuenta lo difícil que es el proceso de solicitar auxiliares auditivos en la instancia gubernamental correspondiente:

Yo iba a pedir mi auxiliar auditivo. Las personas saben que soy sordo y que necesito este auxiliar, entonces yo me empezaba a comunicar con señas pensando que ellos sabían LSM, puesto que tenían que comunicarse con personas sordas [...]; llego al lugar [en el] que me lo van a dar y lo pido con señas, y se molestan. Entonces digo: “bueno, de qué se trata, para qué trabajas aquí”. Traté de tranquilizarme y le dije: “necesitan aprender señas”. Y ellos ya no me respondieron. Mi esposa se enfadó bastante, pero yo no insulto a los oyentes, es algo que

me guardo. Por ejemplo, a mi esposa siempre la acompaña mi hermano para que la interprete, pero si mi hermano no puede, ella tiene que hacer las cosas sola; o si tiene que ir a un hospital, la comunicación es difícil. Por ejemplo, aquí yo puedo tener un intérprete si lo necesito, pero ya en un contexto social, afuera, estás por tu cuenta. Entonces yo me quedé pensando, ¿cómo va a estar esto en mi familia? Todos somos sordos, ¿cómo comunicarme si hay alguien que no sabe muchas señas o es hipocúsico? (entrevista con Ramón, actor sordo, Ciudad de México, 26 de julio de 2017).

Si la tarea de la política social a la que hace referencia Ramón es reforzar y promover la atención a la comunidad sorda por medio de la entrega de aparatos auditivos, entonces se espera que las personas sordas que soliciten sus auxiliares auditivos se dirijan a personas que dominen la LSM.

La posición que ocupan las personas sordas en cualquier ámbito social se hace así evidente, aunque tengan algunas condiciones de privilegio, ya sean económicas, educativas, políticas o de otro tipo. El problema es que, a pesar de que tengan acceso a cierto capital, las personas con discapacidad, en la mayoría de los casos, son receptores pasivos de los beneficios de su condición, situación y posición, pero no protagonistas, a menos que se logren eliminar las barreras físicas y sociales en las que viven las personas con discapacidad.

ANTES DE SEÑA Y VERBO YO ERA...

Reconocer al otro, tanto si se trata de un actor sordo como de un actor oyente, involucra la reconfiguración de sí mismo, es decir, una forma distinta de presentación ante los demás, que a su vez implica un cambio de paradigma de la discapacidad. En *Seña y Verbo*, este cambio de paradigma nace de las interacciones mixtas dentro del espacio de encuentro que

abre la compañía: “cuando conocí las artes, había un Darío antes y un Darío después. Creo que a ellos [los otros actores] les pasa lo mismo, o a cualquier otra persona. Era un Darío más, un Darío que discriminaba, un Darío misógino” (entrevista con Darío, actor oyente, Ciudad de México, 24 de julio de 2017).

Para el actor sordo Edgard, el teatro de Seña y Verbo ha sido una práctica que detonó la reconfiguración de la presentación de sí mismo y de su dimensión subjetiva:

Para mí, el teatro de Seña y Verbo fue un cambio, me abrió los ojos a conocer. Es como si yo estuviera en un trabajo con personas sordas, estoy cerrado a lo que es el mundo y estoy solo con este tipo de personas, pero después es como si viajara a otro mundo, compartiera formas diferentes de

comunicación. Me gusta ser actor, me abrió los ojos para cambiar mi vida, a tener una buena autoestima, convivir con sordos, trabajar. Si hubiera tenido otro trabajo, quizá tuviera una autoestima diferente (entrevista con Edgard, actor sordo, Ciudad de México, 27 de julio de 2017).

Lo importante de la experiencia del teatro de sordos no es la representación de la obra sino lo que provoca, lo que transforma, lo que construye y deconstruye. La propuesta de Seña y Verbo es valiosa en el sentido de que lo que se aprende en el teatro se traslada de la teatralidad teatral a la teatralidad cotidiana, tal y como le sucedió a Darío, fuera del ámbito artístico: “me ha tocado ir a una cafetería que está por mi casa y resultó que la persona que atiende es sorda, entonces me pude comunicar



KURDISHSTRUGGLE-FLICKR ▶ Miliciano de las Fuerzas de Autodefensa de Rojava.

con él, ya no era necesario que él me mimara, que me explicara con un lápiz o una pluma qué café quiero” (entrevista con Darío, actor oyente, Ciudad de México, 24 de julio de 2017).

Pensar en el teatro como una plataforma para alterar la realidad de lo que se es podría ser una forma de reivindicar la escena social, en la que los papeles sociales de las personas con discapacidad sean portadores de protagonismo. El teatro de Seña y Verbo se caracteriza por su peculiar experiencia ontológica, que reconfigura subjetividades y visibiliza los cuerpos que no figuran en otras esferas sociales, ya que su campo de aplicación abarca procesos individuales y colectivos que operan tanto sobre la realidad concreta como sobre la imaginaria.

Conclusiones

Seña y Verbo establece una relación con el otro en la que se desarrolla el reconocimiento recíproco y el derecho a decir no al paternalismo y la exclusión social en cualquiera de sus formas existentes. La intención de la práctica de la compañía comprende la configuración individual y colectiva de nuestra sociedad. El teatro inclusivo de sordos no busca adaptar a las personas sordas a las dinámicas generadas en las prácticas artísticas, pues no se trata de incluir a

actores sordos en un ámbito artístico dominado por la mayoría sino de diseñar un arte teatral para todos y de todos.

El teatro de Seña y Verbo, como espacio de encuentro entre personas sordas y oyentes, provoca un acontecimiento ontológico a partir de las dinámicas de la práctica teatral para mostrar la individualidad de lo que se es y lo que se puede llegar a ser. Los actores de la agrupación tienen la posibilidad de interactuar y reconocer(se). El reconocimiento recíproco y de sí mismo atraviesa las intersubjetividades e implica la ponderación de las otredades.

La teatralidad es inherente a la vida cotidiana. Dimensionar la teatralidad cotidiana desde las prácticas sociales es una forma de percibir la interdependencia de la realidad y la ficción como una transición. Ante todo, la teatralidad funge como un proceso en el cual se evidencian los códigos sociales que construyen nuestra realidad; mientras que desde la ficción, en la teatralidad teatral, se pueden construir utopías y mundos ideales, pero también reflejos de la escena social, al trasladarla a la escena teatral, o viceversa, al pasar de la teatralidad teatral a la teatralidad cotidiana, en una transición que parte del teatro. En el caso de Seña y Verbo, este teatro incita a la transformación y provoca que los ensayos de lo que alegamos ser se reconstruyan a partir de la reflexión sobre los códigos sociales. **D**

Bibliografía

- Barnes, Colin, 1998, “Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión de las personas discapacitadas en la sociedad occidental”, en Len Barton (coord.), *Discapacidad y sociedad*, Morata, Madrid, pp. 59-77.
- Brogna, Patricia, 2006, “El nuevo paradigma de la discapacidad y el rol de los profesionales de la rehabilitación”, en *El Cisne*, vol. 3, abril, pp. 1-10.
- , 2012, “El nuevo paradigma de la discapacidad y el rol de los profesionales de la rehabilitación”, en *Cadernos ESP*, vol. 2, núm. 2, pp. 90-95.
- Castillo Aguilar, Carmen Irene, 2018, *La inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral. Caso: Seña y Verbo, compañía de teatro de sordos*, tesis de maestría en comunicación de la ciencia y la cultura, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Tlaquepaque.

- Cornago, Óscar, 2009, "¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad", en *Agenda Cultural Alma Mater*, núm. 158, septiembre, pp. 1-20. Disponible en línea: <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/2216>>.
- Dubatti, Jorge, 2011, *Introducción a los estudios teatrales*, Libros de Godot, México.
- Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (Unicef), 2005, *Seminario Internacional: Inclusión Social, Discapacidad y Políticas Públicas*, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia Chile, Santiago de Chile. Disponible en línea: <https://www.unicef.cl/archivos_documento/200/Libro%20seminario%20internacional%20discapacidad.pdf>.
- Goffman, Erving, 2006, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires.
- , 2012, *Estigma: la identidad deteriorada*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Honneth, Axel, 1992, *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*, Grijalbo, Barcelona.
- , 2006, *El reconocimiento como ideología*, Isegoría, Frankfurt.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), 2013, *Las personas con discapacidad en México: una visión al 2010*. Disponible en línea: <http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/discapacidad/702825051785.pdf>. Consultado el 6 de agosto de 2017
- , 2015, "Discapacidad auditiva". Disponible en línea: <<https://www.inegi.org.mx/app/buscador/default.html?q=discapacidad+auditiva#tabMCCollapse-Indicadores>>. Consultado el 6 de agosto de 2017.
- Organización Mundial de la Salud (OMS), 2011, *Informe mundial sobre la discapacidad*, Organización Mundial de la Salud/Banco Mundial, Ginebra. Disponible en línea: <https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/accessible_es.pdf?ua=1>.
- Torres, Carlos, 2013, "Expresiones del orgullo sordo. El espacio colectivo como eje de encuentro y reconfiguración de la identidad", en Zeyda Morales y Tania Rodríguez Salazar (coords.), *Socialidades y afectos: vida cotidiana, nuevas tecnologías y producciones mediáticas*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, pp. 10-198.

Entrevistas

- Darío, actor oyente, Ciudad de México, 24 de julio de 2017.
- Edgard, actor sordo, Ciudad de México, 27 de julio de 2017.
- Ramón, actor sordo, Ciudad de México, 28 de julio de 2017.
- Soledad, actriz sorda, Ciudad de México, 29 de julio de 2017.