

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente

Reconocimiento de validez oficial de estudios de nivel superior según acuerdo secretarial 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación del 29 de noviembre de 1976

**DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA Y LA CULTURA**



La inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral

Caso: *Seña y Verbo*, compañía de teatro de sordos

Tesis que para obtener el grado de
Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura

Presenta: **Lic. Carmen Irene Castillo Aguilar**

Directora de tesis: Dra. María del Rocío Enríquez Rosas

Tlaquepaque, Jalisco. Diciembre de 2018

RESUMEN

En la presente investigación se aborda el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral llevada a cabo en la compañía de teatro de sordos *Seña y Verbo*. Se plantea a la discapacidad en relación con el que la porta y con el resto de la sociedad, es decir, la discapacidad en correlación del sujeto individual y del sujeto colectivo, es por eso que se considera la construcción social de la discapacidad, las interacciones en las producciones de obras de teatro entre actores sordos y oyentes y sus experiencias de vida por medio de sus narrativas, identificando los diversos ámbitos sociales en los que tiene impacto la práctica teatral desempeñada por los integrantes de la compañía, esto con el objetivo de detectar y de interpretar significaciones que puedan ser traducidas a indicios de un proceso de inclusión social de las personas sordas.

Palabras clave: *Inclusión social, Discapacidad, Personas sordas, Estigma, Práctica teatral y Teatro de sordos.*

Para mamá y papá.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	7
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I. EL PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN	15
1.1 Estado del arte: los debates de la discapacidad en relación a la inclusión social	15
1.2 De un problema social a un problema de investigación	22
1.3 <i>Seña y Verbo</i> , compañía de teatro de sordos	30
1.4 Recapitulación.....	34
CAPÍTULO II. EL ENTRAMADO TEÓRICO	36
2.1 Estigma: las marcas sociales de las personas con discapacidad	39
2.2 La normalidad a través de la práctica teatral	45
2.2.1.El silencio de Beethoven como símbolo prestigioso	46
2.3 Práctica y teatro: la teatralidad del actor social	48
2.4 La inclusión social de las personas sordas: reconocimiento y derecho	56
2.5 Recapitulación.....	69
CAPÍTULO III . EL PROCEDER METODOLÓGICO.....	71
3.1 Trabajo de campo.....	72
3.1.1 Cuadro de congruencia	76
3.1.2 Consideraciones éticas	78
3.2 Recapitulación.....	79

CAPÍTULO IV. <i>SEÑA Y VERBO</i> : EL ESCENARIO SOCIAL DE LA DISCAPACIDAD	81
4.1 El reconocimiento social a través del teatro de sordos	83
4.2 La reconfiguración del sí mismo a través de la práctica teatral	99
4.2.1 Las barreras físicas y sociales de los actores sordos de <i>Seña y Verbo</i>	101
4.3 Recapitulación.....	112
5. CAPÍTULO V. CONCLUSIONES	114
6. BIBLIOGRAFÍA	119
7. ANEXOS	126
Anexo no.1 Guion de entrevista y observación no participante	126
Anexo no.2 Agenda de actividades de trabajo de campo	131
Anexo no.3 Diagramas de codificación y categorización.....	132

AGRADECIMIENTOS

A la doctora Rocío Enríquez, quien me acompañó intelectual y afectivamente a lo largo de este proceso académico. Sus aportes fueron decisivos en el desarrollo de la presente investigación. Muchas gracias por alentarme a creer en mí, por la paciencia y por el tiempo dedicado.

Al doctor Rodrigo de la Mora, por estar presente en el desarrollo de esta tesis. Sus lecturas, comentarios y recomendaciones me fueron de gran ayuda.

A todos los maestros y académicos de la maestría, por el acompañamiento tan cercano y humano, por sus enseñanzas y sus retroalimentaciones.

A todos los integrantes y colaboradores de la compañía de *teatro Señal y Verbo*, gracias por la empatía y apertura a la divulgación de la ciencia y la cultura, y sobre todo por permitirme conocer fragmentos de sus historias de vida.

A mis compañeros y amigos de la maestría: Brenda, Karen, Claudia, Miriam, Vanesa, Hernán y Esteban, sin duda esta travesía fue aún más agradable a su lado. Gracias por las risas, por el diálogo ameno, pero también controversial, por el apoyo y el aprendizaje mutuo.

A mi familia, por su amor, su confianza y por el apoyo incondicional, siempre.

A todos los que me acompañaron en mi trayecto como estudiante de la maestría, gracias por escuchar mis ideales y por ser cómplices de esta investigación.

Al Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), por su respaldo institucional y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), por su apoyo económico.

Todo el mundo actúa, interactúa, interpreta. Somos todos actores. ¡Incluso los actores! El teatro es algo que existe dentro de cada ser humano y puede practicarse en la soledad de un ascensor, frente a un espejo, en un estadio de fútbol o en la plaza pública ante miles de espectadores. En cualquier lugar... y hasta dentro de los teatros.

Augusto Boal, 1989



Presentación de la obra de teatro: *UGA*, de *Seña y Verbo*.
[Fotografía de Irene Castillo]. (Cd. de México. 2017)

INTRODUCCIÓN

Se abre el telón del Teatro del Centro Cultural Helénico de la Cd. de México, sin aviso alguno. En medio del escenario se encuentra un joven con mirada cautelosa y expresión seria, viste pantalón negro y camisa blanca, su vestimenta se resalta de los colores rojizos que caracterizan al Teatro Helénico; comienza a mover sus manos, se ve la Lengua de Señas Mexicana (LSM), mientras que se escucha una *voz en off*: “primera llamada”. El joven sale del escenario y el telón ya no se vuelve a cerrar, la mirada a la inclusión social se transforma en una sinopsis de vida:

Valentina, una muchacha del campo, escucha ruidos en el gallinero que está al lado de su casa. Como la puerta está abierta, entra para ver qué sucede y ahí conoce a tres amigos (uno pequeño, otro mediano y otro grande). Ellos no oyen, así que le enseñan a Valentina una manera nueva de jugar y también le enseñan a decir palabras sin usar la voz. De pronto, mientras platican, Valentina y sus amigos descubren un huevo más grande que los demás. El huevo se abre y de él surge un extraño visitante. Nadie sabe exactamente lo que es, pero parece... un bebé y le llamarán UGA. (Seña y Verbo, 2017)

De nuevo el joven entra al escenario, se ve y se escucha la advertencia de la segunda llamada. El teatro está casi lleno y su público espera ansiosamente: “ya quiero que salga UGA”, “¡UGA, UGA, UGA!”, son aclamaciones de niñas y niños que en su mayoría conforman el público de *Seña y Verbo*, al menos por esta ocasión y por este tipo de obra teatral. Tercera llama, anuncia el joven. Comienza la representación.

Acto I: Mi acercamiento a la discapacidad auditiva

“Tengo la imagen de que el arte es una persona que siempre ha confiado en mí, es como si platicara con alguien”, ella lo dice con una pronunciación distorsionada, pero sus palabras cobran sentido cuando conoces su historia de vida: una joven apasionada del arte, de la pintura, del trazo

del pincel en el caballete y de la mezcla de colores que será impregnada en algún muro de su escuela. La pintura y la danza son sus pasatiempos favoritos, el movimiento que se funde en el silencio y algunas veces en las vibraciones del suelo generadas por la música, no la detienen para seguir bailando. Ella es una persona sorda.

El silencio en su vida es ahora su lenguaje visible. Cuando habla en señas, sus gestos y sus movimientos corporales son tan expresivos que pareciera que está actuando. Ella y su hermana han sido las inspiradoras para cuestionarme sobre el sentido que le dan a sus prácticas artísticas. La inclusión social de las personas sordas ha sido una experiencia que me ha acompañado a lo largo de mi vida, puesto que ellas, mis dos primas hermanas son sordas.

Acto II: La tesis: el reflejo de la construcción de mi persona

En más de una ocasión llegué a escuchar a lo largo de mi recorrido como estudiante de maestría, que el tema de tesis se encuentra en relación con la trayectoria de vida del investigador. Sin duda, el desarrollo del tema es un asunto de carácter metodológico, pero también de construcciones que inician por el posicionamiento del autor. El proceso didáctico de la investigación surge por cuestionamientos, por inquietudes, por reivindicaciones, por gustos o por pasiones. El arte ha sido para mí una constante en mi trayectoria de vida, apasionada por la danza y familiarizada con el teatro.

Creo fervientemente en el arte como medio para la transformación social, ya que pone en escena las experiencias de otros seres humanos, ofreciéndonos otros imaginarios sociales que nos permiten contrastar con nuestro propio yo. En el arte se reconocen rasgos de nuestra teatralidad cotidiana y aspectos de nuestra condición social, más que una acción catártica, el arte reconfigura miradas y posibilita el reconocimiento del otro, el que está ausente, el invisibilizado, el que carece de la mirada social, el que no tiene reflector. Las representaciones artísticas exponen nuestras fragilidades como sociedad y el fenómeno de la discapacidad es una de ellas.

La discapacidad auditiva pareciera no ser cercana hasta que aparece en el núcleo familiar, mi experiencia con la sordera ha provocado la inquietud por entender la forma en que se construye simbólicamente el concepto de discapacidad, pero también la inquietud de encontrar el camino para deconstruir lo que socialmente está estigmatizado. Las personas sordas están posicionadas en estructuras excluyentes que obstaculizan su desarrollo social, la distancia entre la sociedad y la discapacidad sólo refuerza los estereotipos adjudicados a las personas sordas.

En la presente investigación abordo el teatro de sordos como una práctica artística, en donde se considera que toda persona puede actuar sin importar su discapacidad auditiva. El caso propuesto de *Seña y Verbo* en dicha tesis, puede ser un ejemplo de práctica teatral posiblemente favorecedora para el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas.

El artículo 30 aprobado en el año 2006 en la declaración de la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CRPD, por sus siglas en inglés), declara que el arte debe de ser un bien común para todos sin excepción alguna. En la premisa de dicho artículo se es posible reconocer el reflejo de la filosofía de *Seña y Verbo*, un arte incluyente (ONU, 2006).

El proceso de inclusión social de la comunidad sorda no se puede resumir en una experiencia artística. En este sentido y como lo señala Torres (2013): “hablar de una comunidad sorda, nos lleva a contemplar prácticas y perspectivas únicas sobre la realidad social y los individuos” (p.170), por consiguiente, en la presente investigación se aborda a la discapacidad desde una perspectiva relacional:

Discapacidad - Sociedad

Es decir, una forma de representar el fenómeno social de la discapacidad es desde la conexión existente de dicho binomio, donde la discapacidad está configurada por la misma sociedad, y es la sociedad la que estructura ciertas dinámicas excluyentes en las que se desarrolla el individuo con discapacidad, es esta dimensión u orientación relacional la que se plantea en la

presente tesis, manifestando que la discapacidad no es una característica de la individualidad, sino es el resultado de su agencia en relación con la estructura social.

Acto III: Los capítulos de la investigación

Discapacidad, inclusión social y práctica teatral ha sido un trinomio relacional que me ha permitido construir un entramado teórico con fines académicos, sociales y sobre todo reivindicativos. La enunciación del desarrollo de la inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral, va encaminada a descubrir cómo la experiencia teatral de *Seña y Verbo* incide en la transformación de estructuras sociales que calcen para toda la ciudadanía sin excepción alguna.

Desde un enfoque cualitativo, la presente tesis consta de cinco capítulos, orientados a desarrollar teóricamente y metodológicamente el procesos de la inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral. En el primer capítulo se desarrolla el propósito de la investigación, partiendo de la revisión de los principales estudios de la discapacidad en relación a las prácticas artísticas y a la inclusión social. En el abordaje de la problemática se puede vislumbrar una respuesta al planteamiento de ¿por qué incluir a las personas con discapacidad en la sociedad a través de la práctica teatral que realiza *Seña y Verbo*? Es por eso que este capítulo representa una base para el desarrollo de la presente tesis.

El segundo capítulo aborda el planteamiento teórico en relación al problema de investigación y se conforma por medio de tres ejes teóricos: discapacidad, práctica teatral e inclusión social. En cada eje se abordan conceptos y teorías pertinentes que permiten ampliar la exposición en torno al problema de investigación.

El tercer capítulo tiene como finalidad argumentar la construcción teórica-metodológica de esta investigación; presentar la elección y el uso de herramientas para la recolección de datos en el trabajo de campo, así como las consideraciones éticas que se tomaron en cuenta en esta tesis.

El capítulo cuarto y quinto responden a la necesidad de generar categorías metodológicas para el análisis de los resultados en el trabajo de campo, por lo que estas se presentan en relación con los resultados y conclusiones de la presente tesis.

A lo largo de esta investigación se utilizan términos como “normal”, “normales” o procesos normalizantes, es importante dejar en claro que dichas concepciones son términos utilizados en los supuestos teóricos del estigma de Goffman (2012). Mi posicionamiento ante lo “normal” es una ruta teórica-metodológica para abordar la formación de algo parecido a una rutina diaria de socialización, de reconocimiento y de respeto ante la diversidad.

Se enfatiza que la presente investigación se desarrolla dentro del planteamiento y paradigma del modelo social de la discapacidad, en donde se considera que la discapacidad surge a partir de las barreras sociales y físicas generadas por la sociedad. Considero que este modelo enfatiza en la reivindicación de la ciudadanía que ha de dar cabida a las necesidades de todas las personas en una sociedad diseñada por todos y para todos, es por eso que me parece oportuno situar a esta investigación bajo una mirada en la que se persigue el progreso del individuo con discapacidad, en un ambiente de equidad, de justicia y de respeto.

Acto IV: Fin de la obra

Se escuchan aplausos, los actores en escena se toman de la mano y se inclinan hacia el público, es la señal de que la representación ha finalizado. El joven que advertía las llamadas para dar inicio a la presentación entra de nuevo al escenario y pide silencio para interpretar lo que uno de los actores sordos dirá: “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”. Al finalizar la obra, 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 no parece irse cuando cae el telón.

Cuando la representación acaba, empieza el teatro.

Jim Morrison, 1998



Presentación de la obra de teatro: *UGA*, de *Seña y Verbo*.
[Fotografía de Irene Castillo]. (Cd. de México. 2017)

CAPÍTULO I. EL PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Estado del arte: los debates de la discapacidad en relación a la inclusión social

La insuficiencia como tratamiento de la discapacidad: una perspectiva histórica

En el presente apartado se abordan las principales posturas y estudios sobre la discapacidad en relación a las prácticas artísticas y a la vinculación de estas con procesos de inclusión social, ubicando a las investigaciones dentro de los debates históricos y sociales de la discapacidad. La percepción que socialmente se tiene sobre la discapacidad puede deberse a las posibles connotaciones que se le otorgan a dicho concepto. Las personas con discapacidad suelen estar asociadas con prejuicios de inferioridades sobre sus funciones fisiológicas y biológicas, quizá un estigma social en el contexto de la discapacidad aparte de la diferencia es también la insuficiencia, esta entendida como un déficit o un mal funcionamiento biológico.

A lo largo de la historia la concepción sobre la discapacidad ha sido catalogada como una insuficiencia vista desde diversos ámbitos socioculturales como lo es la religión, la medicina y la sociedad. Para Toboso (2008) los fundamentos de la religión en torno a la discapacidad se encuentran en el modelo denominado presidencia, en el cual se considera que la discapacidad tiene origen en la religión, dicho modelo contiene dos submodelos: eugenésico y de marginación.

El submodelo eugenésico ha sido estudiado desde los contextos sociohistóricos de la antigüedad clásica. Los indicios de la discapacidad se encuentran presentes a través del tratamiento de la insuficiencia desde la Antigüedad y Edad Media en Grecia y Roma. Entre los griegos era habitual que los recién nacidos con algún tipo de anomalía se les dejara morir. La sociedad griega mantenía la premisa del disfrute de los placeres en vida, por lo que la buena condición física e intelectual eran de suma importancia. En cuanto a los romanos, también eran partidarios de los infanticidios, por ejemplo, el caso de los niños “enfermizos o débiles”, quienes solían echar al río Tiber en Roma. Personas que catalogaban como portadoras de insuficiencias

recibían tratos de marginación y de burla, muchas veces eran ellos lo que generaban diversión a los altos aristócratas griegos y romanos (Barnes, 1998).

Referente al submodelo de marginación, existió otro tratamiento de la insuficiencia, por ejemplo, siguiendo con la misma temporalidad, los judíos prohibían el infanticidio y se establecía el pensamiento de “cuidar de los enfermos” y de los “menos afortunados” por medio de limosnas. La característica de este submodelo es la exclusión, utilizando la caridad y la compasión, o el temor y el rechazo por creencias sobre maleficios y brujerías (Brognna, 2009).

Para Brognna, en la mirada del cristianismo surge un modelo simbólico construido por tres elementos de esa cultura que caracterizaba a la discapacidad: caridad, castigo y milagro. “La preocupación de la curación y de la exclusión se juntaban; se encerraban dentro del espacio del milagro” (Foucault citado por Brognna, 2009, p.177), es decir, a la persona portadora de alguna discapacidad se le aislaba o se le excluía de ciertos beneficios que el resto de la sociedad gozaba, hasta que su curación fuera tratada milagrosamente.

Otra línea de pensamiento relacionada con la concepción de la insuficiencia es la que mantenían algunas tribus seminómadas, estas se referían a las personas con discapacidad como los impedidos, y eran transportados de un lugar a otro con la finalidad de comunicar la historia de vida del impedido y cómo este logró sobrevivir durante un determinado tiempo, por ejemplo, Barnes resalta dos ejemplos como los son los *palote*, una tribu de indígenas americanos y los *delegura*, un grupo de aborígenes australianos. En las dos tribus, los individuos que presentaban diferentes condiciones de salud no eran abandonados. La tribu *delegura* nunca abandonó a una mujer que no caminaba mientras se transportaban de un lugar al otro. La mujer murió a los 65 años (Barnes, 1998).

En cuanto al modelo médico, la discapacidad se relaciona a razones exclusivamente médicas, es decir, la discapacidad es tratada mediante un diagnóstico y es reducida a un específico estado de salud, por lo que se traduce a la discapacidad como deficiencia. De este modo, el modelo médico pone énfasis en el tratamiento de la discapacidad como una insuficiencia biológica, fisiológica o psicológica, situando el problema de la discapacidad en el

individuo y considerando que las causas de dicho problema son el resultado de las limitaciones funcionales.

El modelo social de la discapacidad

La medicina y la religión han sido ámbitos que han acompañado a la construcción social de la discapacidad. Las respuestas sociales a la discapacidad no se pueden reducir sólo al término de insuficiencia vista desde el campo de la medicina o construida a través de la religión. La discapacidad es una construcción relacional más compleja, “entre el modo de producción y los valores fundamentales de la sociedad en cuestión” (Oliver citado por Barnes, 1998, p. 67).

La definición de cultura propuesta por Geertz como una “telaraña de significados”, ofrece claves para comprender la construcción social de la discapacidad y dimensionarla en un “sistema de significaciones socialmente establecido” (Giménez citado por Brogna, 2006, p.172), por lo que la discapacidad debe de vislumbrarse en correlación con la cultura de una determinada sociedad.

La cultura podría definirse entonces, como el proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. (Giménez, 2007:39)

De este modo, la representación social que se tiene de las personas con discapacidad puede ser entendida como resultado de lo simbólico que cada sociedad ha realizado respecto a la discapacidad. Hablar de lo simbólico es plantear sobre “el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles también llamadas “formas simbólicas”, y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación” (Giménez, 2007, p. 32), precisamente son los usos de expresiones y acciones en donde coexisten visiones en torno a la idea de la discapacidad, es a partir de estructuras teóricas donde se presentan dos

modelos sobre el tema de la discapacidad con sus respectivas concepciones, instituciones y prácticas sociales: modelo médico y modelo social.

Es diferente el tratamiento de la discapacidad desde estos dos modelos, primeramente en el lenguaje. Por una parte, en el modelo médico se pueden escuchar expresiones como: “el padecer la discapacidad”, “personas con insuficiencias”, “personas con capacidades diferentes” o “personas con necesidades especiales”, entre otras; de acuerdo con los fundamentos del modelo social de la discapacidad, estas expresiones construyen socialmente representaciones erróneas de la imagen de la persona con discapacidad: el individuo que necesita ayuda, el que es víctima de una deficiencia, el que porta una enfermedad o el minusválido, por decir algunos ejemplos.

Será a partir de la propuesta del modelo social de la discapacidad donde el desarrollo de la presente tesis se situará, concordando en que la discapacidad no sólo es una consecuencia biológica, fisiológica y/o psicológica, sino que estas consecuencias son permeadas por diferentes contextos sociales.

En la década de 1970, principalmente en Inglaterra y Estados Unidos surgió una corriente teórica sobre la discapacidad a partir de movimientos sociales que resaltaban la segregación, discriminación y opresión hacia las personas con discapacidad en la sociedad; posteriormente el desarrollo de esta corriente se llamaría el modelo social de la discapacidad.¹ Sociólogos con discapacidad como Abberley, Finkestein, De Jong, Oliver, entre otros, han cuestionado la explicación médica para legitimar el modelo social de la discapacidad, dicho modelo fundamenta que las personas son discapacitadas no debido a sus “insuficiencias físicas o mentales”, sino por las barreras insertas en una sociedad que las personas no discapacitadas han creado (Barnes, 1998).

¹ A finales de los años 60s en Estados Unidos, surge el denominado *Independent Living Movement* (Movimiento de Vida Independiente). Este movimiento nace y es promovido por las personas con discapacidad que rechazaban la vida en instituciones que concebían a la discapacidad solamente desde el modelo médico. Las personas con discapacidad que pertenecían a dicho movimiento, expresaban que se sentían oprimidos, y reclamaban sus derechos y el control de sus vidas por sí mismos (Maldonado, 2013).

En la *Union of the Physically Impaired Against Segregation* (Unión de Personas con Insuficiencias Físicas contra la Discriminación) (*UPIAS*), llegaron a la conclusión de que la discapacidad era una forma de opresión social a partir de los otros:

En nuestra opinión, es la sociedad la que incapacita físicamente a las personas con insuficiencias. La discapacidad es algo que se impone a nuestras insuficiencias por la forma en que se nos aísla y excluye innecesariamente de la participación plena en la sociedad. Por tanto, los discapacitados constituyen un grupo oprimido de la sociedad (...). (Oliver, 1998, p.41)

En relación con este enfoque, el marco de derecho es una forma de reconocimiento para legitimar los derechos de todas las personas, por lo tanto este modelo posiciona a la persona con discapacidad como sujeto de derecho. Desde esta perspectiva, hablar de la discapacidad es entender que se es discapacitado por las limitaciones existentes en la sociedad, es decir, la persona parálitica es discapacitada por no tener una silla de ruedas o por no tener acceso a rampas en las banquetas, la persona sorda es discapacitada por no tener acceso al disfrute artístico en Lengua de Señas (LS), o porque la sociedad la incapacita como persona portadora de una enfermedad, por mencionar algunos ejemplos.

La consulta bibliográfica para la construcción del estado del arte

La consulta de información referente a esta temática se hizo a través de diferentes bases de datos como *Google Académico* y *Ebsco Host*, esta última ofrecida por la Biblioteca Académica perteneciente al Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), además de consultas en libros impresos. La búsqueda de las investigaciones que conforman este estado del arte se realizó por medio de tres descriptores claves como lo son: discapacidad, inclusión social y práctica teatral o arte, que a su vez conforman los ejes teóricos de la presente investigación.

Ubicando a la discapacidad en relación al modelo médico y al modelo social, los cuales considero como paradigmas tratados en los *Disability Studies*², se puede proseguir con las investigaciones más sobresalientes de la discapacidad en relación a la inclusión social, las prácticas artísticas o el arte, vistas primeramente bajo el modelo médico.

En los estudios que representan las visiones dominantes dentro del campo de la medicina, se destaca el posicionamiento de la educación especial y la rehabilitación de la discapacidad a través del arte, desde esta perspectiva, la literatura referente a la discapacidad abunda en relación a procedimientos para habilitar, rehabilitar y adaptar para insertar a las personas con discapacidad en un mundo diseñado por el resto de la sociedad. Algunas de las principales líneas de investigación dentro de este modelo se desarrollan en relación al tratamiento de lo terapéutico, el arte como una herramienta clínica que porta una capacidad transformadora a través de la experiencia artística; por ejemplo, en el terreno de la psicología, Vygotsky (1995) plantea la relación entre las emociones, fantasías y el arte como terapia para el desarrollo social y personal del individuo.

De manera paralela Piaget (1987) en su obra *La formación del símbolo en el niño*, plantea la tesis de las manifestaciones plásticas como productos de las necesidades expresivas y simbólicas del niño; expone que es a partir del dibujo que el niño desarrolla un proceso de simbolización para su propio desarrollo intelectual. Por su parte, Arnheim (1989) aborda el arte como una herramienta para que el individuo se sitúe en la complejidad del mundo y entiende que la educación es incompleta si no existe la expresión artística.

Otro abordaje es el de la teoría de las inteligencias múltiples propuesta por Gardner (1983), se menciona que el desarrollo del conocimiento es un potencial biopsicológico de procesamiento de información que puede activarse mediante la educación artística.

² Los *Disability Studies* (Estudios de la Discapacidad) es una disciplina académica que surge aproximadamente a principios de los años 70s, principalmente en Estados Unidos e Inglaterra, como un corpus reivindicativo promovido por movimientos activistas, con el fin de legitimar los fundamentos de un modelo social.

Así mismo, el estudio de Bradt, Magee, Dileo, Wheeler, y McGilloway (2010), relacionado con la música como terapia para personas con discapacidad o el estudio de Strassel, Cherkin, Steuten, Sherman, y Vrijhoef (2011) sobre la danza como método cognitivo para el desarrollo social, emocional y físico de una persona con discapacidad, pueden ser investigaciones planteadas desde la postura del arte como agente terapéutico, en donde se demuestra que el arte mejora las funciones ejecutivas y el manejo emocional de las personas con discapacidad.

Existen estudios de psicodramas experimentales de personalidades como los de Henry Murray y George Kelly en el que se practica una forma de terapia de roles fijos, justo realizando una analogía del teatro; el actor ensaya su papel de vida como si estuviera en una obra de teatro, con el objetivo de reconfigurar el rol social del paciente (Schaefer, 2005).

Otra línea de estudio sobre el tratamiento de la discapacidad es la relativa a la educación especializada, que en algunos estudios se plantea el arte con fines educativos para potencializar las capacidades y desarrollar la inclusión social en el ámbito educativo de las personas con discapacidad.

Teatro para la educación especial en el INBA de Merlín y Ángeles (1987) podría ser la investigación que más se acerca al tratamiento de la discapacidad en México desde la línea de la educación especial. Las autora plantean los resultados de la realización de un proyecto en el que se vinculó el teatro con la educación especial, con un enfoque educativo, psicológico y comunicativo.

En cuanto a las investigaciones que abordan el tema de discapacidad y prácticas artísticas, posicionándose en el paradigma del modelo social de la discapacidad, se encontraron tesis como la de Monroy (2004): *Teatro para ciegos: experiencia actoral dentro de la puesta en escena. La casa de los deseos*, investigación que aborda el arte dramático para personas con discapacidad visual, la cual es una alternativa para transmitir el teatro a través del estímulo de otros sentidos.

Así mismo, en la tesis *El teatro como medio para la integración social y artística de personas con discapacidad visual*, de González (2010), aborda la discapacidad visual y su

vinculación con el arte dramático, para ello describe las diferencias en el trabajo de las compañías teatrales de la *ONCE* y el de *La casa de los deseos*, considerando que el teatro hoy en día es una herramienta elemental para la integración de las personas con discapacidad.

Del escenario teatral al escenario social: teatro, discapacidad e inclusión social de Delgado (2015), es una tesis que plantea la inclusión y la integración de las personas con discapacidad desde los marcos disciplinarios de las artes escénicas, principalmente del teatro de sordos y del teatro de invidentes, sus poéticas y sus contribuciones al teatro contemporáneo en Latinoamérica.

Los estudios expuestos con anterioridad y la construcción del estado del arte de la presente investigación me permiten plantear que existe insuficiente literatura en relación con los tres ejes teóricos que se proponen en esta investigación, desde una perspectiva sociocultural. El Informe Mundial sobre la Discapacidad (2011), da cuenta de la falta de datos rigurosos y comparables sobre la discapacidad. La carencia de pruebas objetivas en relación a programas sociales dificultan la comprensión del fenómeno³ de la discapacidad, impidiendo adoptar medidas que posibiliten acciones acreditadoras para todas las personas con discapacidad como ciudadanos con derechos.

1.2 De un problema social a un problema de investigación

Las personas con discapacidad están excluidas de la sociedad en tanto no accedan a los diferentes ámbitos sociales en los que el resto de la sociedad se desenvuelve, y por 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 acceso a la cultura como

³ El fenómeno de la discapacidad es un proceso complejo y macrosocial, en donde la relación de sociedad y personas con discapacidad construyen socialmente la concepción de la discapacidad. “El fenómeno es aquello que “aparece”, que “se muestra” y que nos da los elementos para el “desocultamiento” de aquello que nos puede abrir el camino hacia el conocimiento de los que algo es” (Heidegger citado por Ziccardi, 2008, p.182).

plataforma para el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas. La discapacidad se puede concebir desde la forma en que se construye simbólicamente el concepto, hasta la manera en que la organización social transforma diversas estructuras excluyentes.

Al pensar en la discapacidad como un problema social, cultural, político, económico, entre otros tantos, se llega a la conclusión de que una parte considerable de la población está excluida, de ahí que surgen discursos sobre la necesidad de lograr la inclusión social de las personas con discapacidad y en dicha enunciación viene implícito un reconocimiento social: “hay que incluirlos porque están afuera”, pero ¿afuera de qué? De ámbitos tan básicos como el derecho a una vida digna.

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). Lo anterior es consecuencia de las limitaciones en el acceso a servicios que el resto de la sociedad ha ignorado, como lo es el acceso al arte y a la cultura para las personas con discapacidad, restricciones que limitan su inclusión social.

Según lo planteado en el citado Informe, más de mil millones de personas, equivalente al 15% de los 7 mil 350 millones de personas que habitan en el mundo portan algún tipo de discapacidad, en cuanto a la discapacidad auditiva, más del 5% de la población mundial, es decir, aproximadamente 360 millones de personas son sordas (OMS, 2011).

De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda realizado en el año 2010 por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), se identificó a 5 millones 739 mil 270 personas con discapacidad en México, lo que representa cerca del 5% de los 119 millones 530 mil 753 personas que habitan en el país (2015), de la población con discapacidad en México, aproximadamente el 12.1% son personas sordas, es decir, 694 mil 451 habitantes del país tienen pérdida auditiva (2010).

En el Informe mencionado con anterioridad, se pueden identificar elementos que impiden la inclusión social de las personas con discapacidad. La infraestructura es una de las principales barreras que enfrentan las personas con discapacidad, así como el uso del transporte público y la carencia de servicios público en LS. Por ejemplo, las personas con discapacidad en comparación con las no discapacitadas tienen tasas significativamente más bajas de uso de tecnologías de información, de comunicación y de prestaciones de servicios (OMS, 2011).

La falta de consulta y participación son otros elementos que impiden la inclusión social de las personas con discapacidad, en su mayoría están excluidas de la toma de decisiones en cuestiones que afectan directamente a su vida. La ausencia de datos y estadísticas sobre la discapacidad y la falta de pruebas objetivas sobre programas sociales pueden dificultar que se adopten medidas en beneficio de las personas con discapacidad. Por ejemplo, en lo referente a las políticas educativas inclusivas, una observación de 28 países que participaron en la Iniciativa Vía Rápida de Educación para Todos, comprobó que 18 de ellos ofrecían poca información sobre las estrategias propuestas para incluir a los niños con discapacidad en las escuelas, o no mencionaban en absoluto la discapacidad o la inclusión social. (OMS, 2011).

Lo mencionado con anterioridad son limitantes en la inclusión social, y en este caso se hace referencia a las barreras de acceso en el consumo y producción de las prácticas artísticas. Se cuenta con pocos espacios idóneos para el desarrollo de una práctica artística y compartida por personas con y sin discapacidad. Según el artículo 30, planteado en la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad, se resalta el arte como un bien común y un derecho de todas las personas con discapacidad para desarrollar su potencial intelectual, artístico y creativo para el beneficio propio y de la sociedad (ONU, 2006).

Partiendo de que el arte podría ser una opción para transformar los sistemas y estructuras existentes con respecto a la discapacidad, entonces se deberá tomar en cuenta el acceso al arte y a la cultura como un derecho para todos. De acuerdo a lo establecido por la UNICEF: “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” (2004), considero que esas transformaciones de un sistema y una estructura social dependerán de un

proceso de cambio de paradigma de la discapacidad, en donde el cambio no se sitúa del todo en el individuo con discapacidad, sino también en el otro, el que no es portador del estigma de la discapacidad.

Citando a Bourne, Oliver (1998) ilustra: “No eran los negros quienes debían ser analizados, sino la sociedad blanca; no se trata de educar a los blancos y negros para la integración, sino combatir el racismo institucional”(p.53). Las personas con discapacidad no sólo son incapacitadas por visiones materialistas sino también por las categorías que se les adjudican.

Cuando una persona sorda se enfrenta a problemas como lo puede ser la comunicación, el consumo de programas de televisión mayoritariamente sin subtítulos, la carencia de teléfonos públicos de texto para personas sordas o la ausencia de la Lengua de Señas en servicios públicos como hospitales, ayuntamientos, juzgados y otras limitantes, son resultados de un estigma creado por la misma sociedad. La concepción de la discapacidad a través del estigma ha provocado la construcción de barreras físicas, sociales y simbólicas, esto a partir del establecimiento de representaciones sociales en relación a funciones fisiológicas y biológicas que se atribuyen a la discapacidad desde una construcción social vista bajo el paradigma médico.

Para el desarrollo de un problema de investigación se considera que las normas sociales dominantes influyen en la forma en que actuamos con los individuos y con los grupos, y a quienes no consiguen cumplir las expectativas de la sociedad, se les excluye y por consecuente se les imputan sanciones mediante un proceso que Goffman (2012) llamó estigma. Son los atributos y los estereotipos existentes en una sociedad los que limitan al individuo desarrollarse en ciertos escenarios de la vida.

La diferencia ha sido un vínculo que se asocia con la dependencia y es esta uno de los tantos factores que construyen a la discapacidad ante la sociedad, por lo que se considera en términos teóricos que la relación entre estereotipo y atributo que caracterizan a las personas con discapacidad son estigmas que se asocian a la anormalidad, cuestiones que provocan limitaciones en la inclusión social de las personas con discapacidad en diversos ámbitos sociales que son

dominados por la mayoría, los “normales”, los que no son portadores de estigmas relacionados con la discapacidad.

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

En el abordaje de la problemática se puede vislumbrar una respuesta al planteamiento de ¿por qué incluir a las personas con discapacidad en la sociedad? pero falta saber ¿cómo hacerlo? ¿cómo incluir a las personas con discapacidad en los espacios interactivos de la vida cotidiana? Si hasta el párrafo anterior se planteaban argumentos que impactan en las estructuras sociales en relación a la discapacidad, a continuación se tratará de explicar la transformación inclusiva de esas estructuras a través de una práctica artística como lo puede ser el teatro que caracteriza a *Seña y Verbo*, por lo que a partir de lo expuesto con anterioridad y para el desarrollo de la presente tesis, la pregunta de investigación se construyó de la siguiente forma:

¿Cómo se desarrolla la inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral en la compañía *Seña y Verbo*?

Así, el objetivo de la presente investigación es explicar el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral, a partir de las interacciones sociales y experiencias vividas por parte de los actores que conforman *Seña y Verbo*.

Discapacidad, inclusión social y práctica teatral son conceptos que entretujan dimensiones (como la social, la cultural, la política e histórica) de la realidad en la que viven las personas con discapacidad. El entretujamiento de dichas dimensiones me ha permitido entender cómo la construcción social de la discapacidad ha sido una limitante en el desarrollo social de las personas sordas.

La relevancia de la presente investigación recae en que aporta una mirada sociocultural referente al estudio de la discapacidad y la inclusión social a través del arte. Se entiende a la discapacidad en una dimensión relacional: personas con discapacidad y el resto de la sociedad. Visibilizar la existencia de barreras físicas y sociales que enfrentan las personas con discapacidad desde el abordaje del estigma, es tratar de explicar que las personas con discapacidad no sólo son incapacitadas por lo material, sino por el otro, el que hace uso y se desenvuelve en ciertas representaciones culturales; es por eso que considero que la presente investigación puede invitar a la reflexión sobre el fenómeno de la discapacidad.

El tratamiento de la perspectiva sociocultural sobre las personas con discapacidad en esta investigación, la cual está inscrita en una Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura, puede ser trazado desde la comunicación vista como “un proceso simbólico en que la realidad es producida, mantenida, reparada y transformada” (Carey, 1989, p.154), lo cual me permite plantear que la concepción de la comunicación desde la dimensión sociocultural puede ser retribuida mediante la presente investigación. Jensen expresa este sentido sociocultural de la siguiente forma:

Un centro importante de la investigación futura permanece fuera de la comunicación –en el fin de la comunicación y en sus intersecciones con otras prácticas políticas, económicas y culturales. Ahora es un buen tiempo para considerar cómo los estudios de medios y de comunicación podrían ser diferentes. (Jensen, 2010, p.165)

Tomar en cuenta los aportes del espesor cultural en la comunicación, es decir, entender a la comunicación desde las prácticas y estructuras sociales referentes a la discapacidad, es una perspectiva diferente de abordar un problema social desde el campo de la comunicación. Es desde este posicionamiento que se define la hipótesis de trabajo que guía la estructura teórica de esta investigación. Partiendo del supuesto de que la práctica teatral influye en el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas, ya que el teatro puede ser el escenario para dirigir la mirada hacia las discapacidades mediante el tratamiento de esta temática en obras teatrales, también puede operar el espacio teatral para propiciar las interacciones sociales entre personas sordas y oyentes, por lo que considero como hipótesis que el teatro de sordos es un escenario de interacción entre sordos y oyentes, y en donde “el poner un mundo/mundos a vivir, contemplar

esos mundos, co-crearlos” (Dubatti, 2011, p.237), podría posibilitar el quebrantamiento de una imagen errónea de las personas con discapacidad.

Dadas las circunstancias de compartir espacios, tiempos y gustos artísticos en las interacciones entre personas sordas y oyentes, las personas sordas intentarán participar socialmente en áreas de contacto que los demás consideran inadecuadas, es decir, áreas y actividades sociales en las que se cree que las personas con discapacidad no podrían desenvolverse con libertad, por ejemplo, en los espacios deportivos, laborales o artísticos.

La persona paralítica que baila, la persona sorda que actúa o la persona invidente que toca algún instrumento musical, pueden ser prácticas artísticas realizadas por las personas con discapacidad que posibilitan el debilitamiento del estigma de la discapacidad. Las personas oyentes con las que tienen un trato frecuente llegarán con el tiempo a sentir menos rechazo por la discapacidad, de modo que es posible esperar la formación de algo parecido a una rutina diaria de socialización, de aceptación de la diferencia o bien de normalización como lo plantea Goffman (2012), por lo que considero que la práctica teatral puede ser el espacio generador de inclusión social.

Cuando las personas con discapacidad comparten sus prácticas artísticas y los resultados de estas con el resto de la sociedad, dan cuenta de lo que cada uno puede realizar, reconociéndose como individuos pertenecientes a una sociedad y como ciudadanos con plenos derechos, cuando el ciudadano ejerce sus derechos se está hablando de una sociedad que incluye a todo individuo, reconociendo y respetando la diferencia.

Involucrando activamente a los participantes, el teatro puede hacer que muchas almas deconstruyan preconceptos y, de esta manera, da al individuo la oportunidad de renacer para hacer elecciones basadas en conocimientos y realidades redescubiertas. Para que el teatro prospere entre otras formas del arte debemos dar un enérgico paso adelante para incorporarlo a la vida cotidiana, tratando temas apremiantes de conflicto y paz (...).

Kaahwa, 2011



Presentación de la obra de teatro: *UGA*, de *Seña y Verbo*.
[Fotografía de Irene Castillo]. (Cd. de México. 2017)

1.3 *Seña y Verbo*, compañía de teatro de sordos

En el año 1993, el dramaturgo Alberto Lomnitz junto con algunos colaboradores y con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) logran desarrollar un proyecto teatral, a consecuencia de la experiencia vivida de Lomnitz como actor oyente de la compañía estadounidense *National Theater of the Deaf*.

Lomnitz funda una compañía de teatro de sordos llamada: *Seña y Verbo*. El nombre de la compañía hace referencia al lenguaje combinado que hay en escena, la Lengua de Señas Mexicana (LSM) y el idioma español. En ese entonces, se convocaron en la Cd. De México a personas interesadas en formar parte de la compañía de teatro de sordos, la única condición requerida: ser una persona sorda. Alberto Lomnitz junto con el lingüista Boris Fridman, el director escénico Enrique Singer, la actriz Julieta Ortiz y el intérprete en LSM Fidel Montemayor, seleccionaron cerca de ochenta actores sordos que acudieron a la convocatoria, quedando finalmente un grupo de diez personas (Delgado, 2015).

Con los requerimientos planteados como proyecto cultural, *Seña y Verbo* se conformó como una compañía bilingüe y bicultural, por lo que se tomó la decisión de invitar a actores oyentes a formar parte de la compañía bajo proyectos teatrales, esto con el fin de que tanto el público oyente como sordo pudiera disfrutar y entender de las obras teatrales.

La compañía ha realizado más de 3800 representaciones, quince giras internacionales, frecuentes giras por toda la república mexicana y más de dos mil representaciones en la ciudad de México. Entre su numeroso repertorio de obras teatrales se encuentran *La fiesta del silencio* (1993), la cual fue la primera obra realizada por la compañía, *El código* (1996), *Ecos y Sombras* (1999), *Uga* (2009), *¿¿Quién te entiende?!* (2009), *El misterio del circo donde nadie oyó nada* (2012), *La vuelta al mundo en ochenta días* (2013) y *¡Silencio, Romeo! Lo que el amor puede, el amor lo intenta* (2017).

Seña y Verbo es una asociación artística y educativa dedicada a promover la LSM y la cultura de la comunidad sorda a través de obras teatrales, conferencias, cursos, talleres y proyectos culturales y de divulgación. Entre la definición de su compañía, los actores y el equipo que la conforman consideran que su trabajo es un teatro político que habla de una postura de equidad ante la vida, y de la estructura social en la que se ha ubicado a lo largo de la historia a la comunidad sorda, esta postura no ha sido del todo reflejada en la prensa mexicana, primeramente, al no considerar a *Seña y Verbo* como una agrupación profesional, sin embargo; poco a poco la compañía ha ganado espacio y reconocimiento dentro y fuera del círculo teatral mexicano (Boetto, 2017).

Cuenta Lomnitz que la prensa, el gobierno y las instituciones privadas los calificaban como teatro para sordos, además de acompañar sus reseñas y opiniones basadas en un modelo asistencialista con frases como “la gran labor altruista de *Seña y Verbo*” o “la beneficencia de la compañía para la comunidad sorda” (Delgado, 2015). La agrupación ha vivido un proceso paulatino para legitimar su trabajo como compañía profesional, ha sido un largo recorrido de *Seña y Verbo* para alejarse de adjetivaciones provocadas a partir del estigma de la discapacidad. Lomnitz destaca que: “nadie quiere asistir al teatro por lástima” (Lomnitz citado por Delgado, 2015, p.106). *Seña y Verbo* no es un proyecto de beneficencia, es una compañía profesional, su característica fundamental es la presencia de actores sordos.

En el año 2008 con el apoyo del FONCA se inició el proyecto *Manos a los estados*, un proyecto de teatro comunitario cuyo objetivo era involucrar a la comunidad de sordos, a la ciudadanía y a las instituciones gubernamentales y culturales a impulsar el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas a través del teatro. A raíz de dicho proyecto surgieron diferentes grupos de teatro de sordos en México, intentando replicar la escuela teatral de *Seña y Verbo*, por lo que se pudo realizar a nivel nacional el primer festival de teatro de sordos en el año 2012.

Actualmente la compañía está conformada por tres actores sordos y varios artistas oyentes que colaboran según el proyecto en escena, además de contar por primera vez con un director artístico sordo, Eduardo Domínguez, quien a su vez forma parte del elenco actoral. El hecho de

que Lomnitz cediera la dirección por primera vez a un actor sordo, representa una decisión de reconocimiento, ya que funcionarios públicos y personal de organizaciones privadas se dirigen y entablan diálogo con un director artístico que es sordo, que tiene voz y voto, y qué mejor que en proyectos y políticas culturales que tienen que ver con la comunidad sorda.

La compañía nunca se imaginó el vuelco que daría este proyecto teatral en la sociedad y sobre todo en la comunidad de sordos. Domínguez se refiere a *Seña y Verbo* como una oportunidad de practicar la inclusión, de trasladar lo aprendido de la escena teatral a la escena social. El director menciona que la primera vez que vio una obra teatral de *Seña y Verbo* fue tan inspirador que decidió formar parte del proyecto con el objetivo de no sólo pensar la inclusión sino practicarla:

Quando me enteré de la existencia de *Seña y Verbo* y de que su objetivo era abrirle los ojos al público oyente, yo dije quiero hacer eso, quiero animar y trabajar para difundir esto, impulsar esto en los oyentes. Los sordos necesitan ver y conocer las artes, la cultura, el teatro, porque aquí en México hay pocas oportunidades para que los sordos conozcan de cultura, no van a muchos lugares, no conocen muchos museos, entonces es una forma de atraer a los sordos a las artes y a los oyentes a la cultura del sordo. (Domínguez, entrevista personal, 27 de Julio de 2017)

Seña y Verbo representa hoy en día una de las compañías de teatro de sordos más importantes de Latinoamérica, su trabajo no sólo se limita a una propuesta estética teatral entre señas y verbo, sino que representa la conciencia del escenario teatral para acercarnos a otras realidades. La característica principal del teatro de sordos de *Seña y Verbo* es que en escena existe la interacción mixta⁴ entre actores sordos y oyentes, su creación teatral radica en el desenvolvimiento corporal, los actores sordos tienen una mayor capacidad de expresividad gestual, a partir de su forma de comunicarse. En este sentido y en palabras de Lomnitz:

Los Sordos tienen dos cualidades que los hacen particularmente interesantes como actores. La primera es un sentido de la vista extraordinariamente desarrollado. Esto los convierte en

⁴ A lo largo de la investigación, se plantea a la interacción mixta como concepto teórico y categoría metodológica para identificar la relación de dos o más personas. Para que la interacción se considere mixta, deberá ser desarrollada entre actores sordos y oyentes.

prodigiosos observadores del mundo que los rodea. La segunda es su idioma, cuya gramática visual incluye elementos mímicos con un potencial inmenso de lucimiento escénico. La narrativa es, por naturaleza, el arte vernáculo de los Sordos. Los Sordos atesoran su idioma. La conversación es la actividad que domina toda reunión de Sordos: saber contar un cuento con ingenio y detalle es una virtud socialmente apreciada en extremo. (Lomnitz citado por Delgado, 2015, p.183)

En todas las obras teatrales los actores sordos representan un papel actoral y siempre participa un actor oyente invitado, según el proyecto teatral. En escena, 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 teatrales con temáticas sociales, en su mayoría de forma lúdica.

Mi primera experiencia con *Seña y Verbo* ocurrió un 23 de julio del 2017, en el Teatro Helénico de la Cd. De México, cuando vi la puesta en escena de *UGA*, escrita y dirigida por la actriz Haydeé Boetto. Esta obra teatral pone en escena el lenguaje particular que caracteriza a la compañía, las actuaciones son acompañadas con música en vivo, a esto se le suma el teatro de objetos y de títeres.

Con cuatro actores en escena (dos sordos y dos oyentes) se desarrolla una temática dirigida principalmente a niñas y niños de nivel maternal y preescolar, aunque también puede ser interesante y enriquecedora para el público en general. *UGA* es una obra que aborda la temática de la inclusión social, intercambiando el papel social que se le ha atribuido a las personas sordas, su planteamiento general consiste en: ¿qué pasaría si las personas que oyen se encuentran inmersos en un mundo diseñado por la mayoría, por las personas sordas?

De este modo, *UGA* provoca la reflexión de la inclusión social desde la perspectiva de la comunidad sorda. De acuerdo con Boetto (2017), dicha obra fue creada a partir de un doble laboratorio: primeramente la experiencia surgida a partir de la combinación de técnicas del teatro de objetos con el teatro de sordos, y por último de una observación participante mediante los juegos y conversaciones con niños sordos y oyentes de entre tres y cinco años de edad, con el

objetivo de que las prácticas e interacciones surgidas entre los niños (el recreo, el cumpleaños, la hora del baño, los juegos...) sean reflejadas en el escenario.

Obras como *UGA* o *¿Quién te entiende?!*, por mencionar algunas, son propuestas teatrales que permiten apreciar el diálogo a partir de la representación, dotando al teatro de una carga social y política. Según Boetto (2017), *¿Quién te entiende?!* es una obra de teatro documental donde se habla de las historias reales de tres actores sordos, la temática de exponer sus historias de vida de los actores sordos surge a petición de ellos mismos, quienes querían representar las problemáticas que enfrentan día a día en una sociedad excluyente.

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 de la provocación de un teatro que se propone transformar las etiquetas lastimeras y asistencialistas, generadas a partir del estigma de la discapacidad. Los integrantes que conforman *Seña y Verbo* están convencidos de que la discapacidad se construye socialmente y que la sociedad es la que incapacita, es decir, reconocen como propio el modelo social de la discapacidad.

La lucha por ser reconocidos como compañía profesional no ha sido fácil: cada reconocimiento y premio ganado a nivel nacional e internacional es el resultado de reivindicar la imagen de la comunidad sorda a través de la deconstrucción de los estigmas de la discapacidad. Lo logrado por esta compañía demuestra que las personas sordas pueden actuar y desarrollarse en cualquier ámbito social y cultural.

1.4 Recapitulación

La presente investigación trata sobre el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral que caracteriza a la compañía de teatro de sordos, *Seña y Verbo*. Será a partir de la propuesta del modelo social de la discapacidad donde el desarrollo de la presente tesis se situará, planteando que la discapacidad es una dimensión relacional entre la sociedad y el

individuo con discapacidad, es decir, el fenómeno social de la discapacidad es visto en relación al resto de la sociedad. En este sentido, no se es discapacitado por un diagnóstico o estado de salud.

La concepción de la discapacidad a través de la reproducción del estigma ha provocado la construcción de barreras físicas, sociales y simbólicas, esto por las ideas de inferioridad sobre funciones fisiológicas y biológicas que se atribuyen a la discapacidad. De acuerdo con el Informe Mundial sobre la Discapacidad, las personas con discapacidad tienen menor participación en diversos ámbitos de la vida social (OMS, 2011), esto se debe a la construcción social de la discapacidad vista desde un paradigma de exclusión.

La inclusión social no trata de adaptar a la persona con discapacidad a un mundo diseñado por la mayoría, sino de transformar las estructuras sociales de exclusión, sin embargo; el cambio no se sitúa del todo en el individuo con discapacidad, sino también en el otro, el que no es portador del estigma de la discapacidad. Partiendo de que el arte podría ser una opción para transformar los sistemas y estructuras existentes con respecto a la discapacidad, entonces en la presente investigación se plantea que el teatro de sordos es un escenario de interacción entre sordos y oyentes, y en el cual se podría posibilitar el quebrantamiento de una imagen errónea de las personas con discapacidad.

CAPÍTULO II. EL ENTRAMADO TEÓRICO

Introducción: discapacidad, práctica teatral e inclusión social

Como se ha planteado a lo largo de esta investigación, las personas con discapacidad no sólo están incapacitadas por visiones materialistas, sino también por el otro, el que es considerado socialmente como el “normal”. Como ya señalé con anterioridad, es importante dejar en claro que el concepto de lo “normal” (el cual me permito escribir entre comillas a lo largo de esta investigación) es un término utilizado en los supuestos teóricos del estigma de Goffman (2012), para explicar cómo la persona que no es portadora de un estigma es vista dentro de los parámetros del promedio.

En una sociedad donde se trabaja el concepto de normalidad se considera que las personas con discapacidad son divergentes. La idea del promedio divide a la población en dos subpoblaciones: la estándar y la no estándar. El paso consecuente en la concepción de la población como normal y no normal consiste en que la sociedad normalice lo que no es estándar (Lennard citado por Brogna, 2009).

Mi posicionamiento ante lo “normal” es una ruta para entender la formación de algo parecido a una rutina diaria de socialización, de reconocimiento y de respeto ante la diferencia, no es que se quiera buscar la adaptación del individuo con discapacidad en un mundo diseñado por la mayoría, sino visibilizar las respuestas atípicas de las personas con discapacidad en relación a la imagen que se les ha construido socialmente, por lo que se apuesta en esta investigación a que la irregularidad en la percepción del estigma se vuelve un acto normalizante para reconocer a las personas con discapacidad por lo que son y no por lo que se cree que sean socialmente, es decir, valorar y reconocer al individuo con discapacidad como ciudadano con plenos derechos y no por el estereotipo que radica en la persona con discapacidad.

Ahora bien, el propósito del presente capítulo consiste en plantear un andamiaje teórico para la construcción y desarrollo de la argumentación en relación al problema de investigación. Dicho capítulo se conforma por medio de tres ejes:

1. Discapacidad
2. Práctica teatral
3. Inclusión social

El entretrejimiento de dichos ejes permite fundamentar teóricamente el posible desarrollo de la inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral de *Seña y Verbo*. A continuación, se presenta el siguiente cuadro, donde se esboza la relación de los tres ejes teóricos que conforman el presente capítulo, siempre enmarcados por un contexto social, donde la condición, situación y posición de las persona con discapacidad intervienen en el proceso de la inclusión social.



Cuadro (1). Cuadro teórico – relacional: discapacidad, práctica teatral e inclusión social. Elaboración propia (2018).

Se plantea en el primer eje teórico de la discapacidad 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, es el mismo estigma una opción teórica para explicar procesos normalizantes a través de la práctica teatral; esta dicotomía permite considerar al segundo eje teórico como categoría intermediadora entre la relación discapacidad - inclusión social.

En el segundo eje teórico nombrado como práctica teatral se aborda un enfoque dramaturgico apegado a lo que Goffman (2006) adoptó como una perspectiva de la vida social representada por medio de actuaciones. La teatralidad teatralizada es reflejada en la teatralidad cotidiana, y el principal planteamiento es la deconstrucción del estigma de la discapacidad a través del teatro de sordos. La práctica teatral en esta investigación se sitúa como acontecimiento ontológico (Dubatti, 2011), esta teorización deja ver la posible reconfiguración del actor social a partir de la experiencia como actor teatral.

Finalmente, en el tercer eje teórico se valoran los planteamientos del reconocimiento social de Honneth (1992) como parte de la búsqueda y desarrollo de la inclusión social de las personas sordas, reconocer al otro socialmente requiere de la deconstrucción de estigmas. Con el fin de abordar el proceso de estigmatización se considera la obra de Goffman (2006) como un punto de inflexión en la literatura sobre la discapacidad, centrando las reacciones entre personas no estigmatizadas ante un contacto interpersonal con el estigmatizado, además de las consecuencias que tienen las actitudes de las personas no estigmatizadas para con un grupo minoritario y categorizado, así como las estrategias de afrontamiento del estigma.

2.1 Estigma: las marcas sociales de las personas con discapacidad

Discapacidad

Las normas sociales influyen en la forma en que actuamos con los individuos y con los grupos, y a quienes no consiguen cumplir las expectativas de la sociedad se les excluye y por consiguiente se les imputa sanciones mediante un proceso que Goffman (2012) llamó estigma. Los griegos crearon el término estigma para referirse a signos corporales con el fin de visualizar y exhibir a la persona como portadora de algo malo y poco habitual en el status de quien lo portaba.

Según Goffman (2012), cuando nos encontramos con un desconocido, la primera apariencia que tenemos de él hace que se genere una categoría y por consiguiente saber cuáles son sus atributos. La categoría y los atributos asignados se denominarán como su identidad social real. Existen atributos indeseables, desacreditadores y son estos los generadores de estigmas, “un estigma es, pues, realmente, una clase especial de relación entre atributo y estereotipo” (p.12).

El término estigma tiene doble perspectiva, el individuo estigmatizado supone que su diferencia ya es conocida o evidente, todo lo contrario en la segunda perspectiva, ya que su diferencia no es perceptible. En el primer caso se entiende la situación como desacreditada, mientras que la segunda perspectiva se considera como desacreditable (Goffman, 2012). Puede ser probable que el individuo estigmatizado haya vivido las dos situaciones, si se piensa la situación de las personas sordas, quizá dicha comunidad pudiera estar ubicada en las dos dimensiones, ya que la discapacidad auditiva no es tan visible o reconocible a diferencia de las personas parálíticas o invidentes, por ejemplo.

Particularizando sobre lo anterior, en el caso de la sordera, la estigmatización no suele iniciar desde la perspectiva desacreditada, ya que la construcción de la discapacidad de las personas sordas inicia en el reconocimiento de la diferencia, y a primera vista esta no es tan visible a menos que se use auxiliares auditivos o se vea con antelación el uso del LS, si se ubica

a la sordera en la dimensión desacreditable, entonces será a través de las relaciones interpersonales, en su propia capacidad en el habla, en la capacidad de entendimiento al intercambiar ideas con las personas oyentes, en sus expresiones corporales o en su forma de comunicarse.

Lo anterior hace que la persona oyente deduzca la incapacidad de la persona sorda y se construya su identidad social real. En este caso, el estigma de la persona sorda no partiría de lo corporal sino desde una relación abstracta, de la forma en que la persona con discapacidad ve al mundo, “por consiguiente, y en términos generales, antes de hablar del grado de visibilidad hay que especificar la capacidad descodificadora de la audiencia” (Goffman, 2012:66).

El posicionamiento del otro ante la discapacidad dependerá de la forma en que se descodifica la información social del estigmatizado, por ejemplo, si se toma en cuenta las relaciones interpersonales dadas en lugares en donde se desempeña la práctica teatral entre personas sordas y oyentes, posiblemente la capacidad descodificadora será mayor empática, ya que se está reconociendo al individuo con discapacidad dentro de una dimensión cultural como lo es el realizar una práctica artística.

Si las personas con discapacidad se relacionan con personas no discapacitadas formarán un proceso de socialización mixta⁵, en donde se llegará a una fase en la que la persona con discapacidad aprenderá a vivir con el punto de vista de los “normales”, “adquiriendo así, las creencias relativas a la identidad propias del resto de la sociedad mayor, y una idea general de lo que significa poseer un estigma particular” (Goffman, 2012, p.46). Construimos una teoría del estigma para explicarnos una supuesta inferioridad y solemos imputar atributos deseables pero no deseados, en este caso por la persona con discapacidad: “algunos vacilan en tocar o guiar a los ciegos, mientras que otros generalizan las deficiencias advertida como incapacidad total, gritándoles a los ciegos como si fueran sordos o intentando ayudarlos a incorporarse como si fueran inválidos” (Goffman, 2012, p.18).

⁵ Se considera el término de socialización mixta como un conjunto de interacciones mixtas desarrolladas cotidianamente, es decir, las interacciones cotidianas y rutinarias entre personas sordas y oyentes.

Ignorar el modelo social de la discapacidad y pensar que se es deficiente por la condición de salud, posiblemente se estará invadiendo la intimidad de la persona con discapacidad por pensar que se tiene derecho de abordar en este caso a la persona sorda para conversar sobre su condición y ofrecerle ayuda que no necesita o no ha pedido:

“Mi estimada niña, ¿cómo consiguió sus audífonos?”; “Un tío abuelo mío tenía unos audífonos por eso creo que conozco bien su problema”, “Yo siempre he dicho que los audífonos son excelentes y solícitos amigos”; “Dígame, ¿cómo se las arregla para bañarse con el audífono?”. (Goffman, 2012, p.31)

Lo que se infiere de estos preámbulos al abordar a la persona sorda es que se considera un individuo abierto a su condición y situación de vida, la cual los extraños pueden cuestionarla a voluntad propia e infiriendo que su historia de vida está más que superada. Según Goffman (2012), la forma de abordar a las personas estigmatizadas dependerá del grado de visibilidad del estigma, y de la categoría a la que pertenece. El término categoría puede ser aplicado a un conjunto de particularidades, es decir, a personas que poseen algún tipo de estigma y conforman un grupo. Las personas que se incluyen dentro de una determinada categoría de estigma pueden referirse a un grupo o comunidad, donde el “nosotros” o “nuestra gente” son utilizados, por ejemplo, en la comunidad de sordos.

Las personas que comparten cierta categoría, en este caso cierta discapacidad, tienden a pasar por un parecido proceso de aprendizaje en concordancia a su condición y en la construcción del yo “una carrera moral, similar que es, a la vez, causa y efecto del compromiso con una secuencia semejante de ajustes personales” (Goffman 2012, p.48); sin embargo, la condición, situación y posición de las personas con discapacidad dependerá de su trayectoria de vida, por lo que en la carrera moral de las personas con discapacidad variará la aceptación y el trato que tiene él mismo ante el estigma.

En la carrera moral existe la posibilidad de que el individuo acepte ser portador de su estigma cuando entre en contacto con otros de su misma condición y se dé cuenta que no es el único, por consecuente será probable que establezca relación con otros estigmatizados. Cuando se tiene contacto con los de su misma condición puede ser significativo para la persona con

discapacidad darse cuenta que hay otros iguales a él. Si el estigmatizado se enfrenta a la realidad con los otros, su aparición dará una experiencia moral (Goffman, 2012).

Existen posturas en las que se considera que el estigmatizado no debe de socializar con personas que no comparten su estigma, aislando a la persona con discapacidad de las interacciones mixtas. Si hay mayor trato lastimoso, entonces surgirán opiniones relativas a la idea de que es mejor para él convivir en un mundo más pequeño, con sus iguales, en un lugar especializado. Si se toma como ejemplo a la compañía *Seña y Verbo*, se puede observar la materialización de la idea de que las personas sordas tengan contacto con el resto de la sociedad y sean tratados de manera justa, con una identidad en función de aspectos tan básicos como lo puede ser el sexo y la edad, por ejemplo.

Antes de proseguir con los supuestos de la normalidad desde la teoría del estigma de Goffman (2012), considero que Cúpich (2009) hace una recuperación importante sobre la mirada del otro en relación a la persona con discapacidad:

El descontrol, desencuentro o sorpresa implica un enfrentarse a la presencia del Otro, de una alteridad radical. Un recién llegado como Otro que me vacía de mí mismo, de mi mismidad, al no reconocirme en él como mi prójimo; por lo tanto, me interroga, me cuestiona, me hace perder mi soberana coincidencia conmigo mismo, fractura mi identidad. Un rostro cuestiona mi conciencia. El rostro de la discapacidad implica un no reconocimiento de semejanza y, por ello, un cierre precipitado a esa alteridad. (p.225)

Si bien, esta investigación sitúa a la normalidad en el reconocimiento y en la aceptación de la diferencia, en donde el espacio para el desarrollo de una práctica teatral pueda ser el escenario para abrirse a la diferencia, a la alteridad; Goffman (2012) la plantea por medio de dos posibilidades: cuando los “normales” actúan ante la persona portadora de estigma como si su diferencia no tomara importancia para generar una atención especial, y la segunda posibilidad es cuando su condición no es percibida por el otro, no se tiene conocimiento previo de su condición, es decir, la información social del individuo no suele ser tan visible.

La información social está referida a las características que porta el estigmatizado, como lo pueden ser los signos. Los signos son portadores de información social y pueden ser llamados como símbolos. Existen símbolos de prestigio, los símbolos de estigma y los desidentificadores. Una estrategia para el control de la información es presentar los signos de otros atributos que conforman estigmas menos prejuiciados, por ejemplo, una persona sorda puede modificar intencionalmente su conducta para dar la impresión de que está distraído, por lo que no puede dialogar con la persona en cuestión (Goffman, 2012).

Como se mencionó antes, algunos signos portadores de información social que acompañan a la persona sorda es el uso de auxiliares auditivos, la comunicación por medio en LS y sus expresiones corporales, pero si la persona sorda llegara a realizar algún tipo de práctica que pareciera ser hecha para las personas sin discapacidad, entonces dichas actividades pueden convertirse en símbolos de prestigio y a la vez desidentificadores.

De igual manera, como se ha expuesto en líneas anteriores, se sobrevalora la actividad que realiza una persona con discapacidad determinando su actuar de manera prestigiosa, pero a la vez conteniendo una carga simbólica de divergencia, pues rompe con el status que se le ha otorgado de acuerdo a la categoría del estigma que se porta, desidentificando su práctica con las características establecidas de su estigma. Los contactos impersonales que tienen las personas sordas con los extraños dan cabida a respuestas estereotípicas, de igual manera cuando las personas sordas realizan una actividad que suele ser atípica para la concepción de la discapacidad.

Cuando existe un escenario social compartido entre personas sordas y oyentes y sumando el desarrollo de una práctica artística, habrá una irregularidad en la percepción del estigma que se le ha otorgado a las personas sordas, ya que se está realizando una actividad normalizante: “a medida que las personas se relacionan en forma más íntima ese acercamiento categórico va retrocediendo, y gradualmente la simpatía, la comprensión y la evaluación realista de las cualidades personales ocupan su lugar” (Goffman, 2012, p.72).

Para la generación de contactos e interacciones, los miembros de una categoría pueden tener una oficina o un lugar en donde promuevan su caso ante los medios de comunicación, gobierno o sociedad. La diferencia la establece el individuo que tomó el cargo, ya sea una persona estigmatizada o un nativo que está al tanto del tema, una tarea de estos representantes es de concientizar al público para aplicar una etiqueta más flexible a la categoría en particular (Goffman, 2012).

Al incluir a personas sordas en actividades culturales se está visibilizando la disociación del estigma de la discapacidad: las personas sordas pueden actuar, las personas sordas pueden desarrollarse en diferentes ámbitos culturales, por consiguiente pueden tener trato con personas que no son portadoras de su mismo estigma, lo anterior puede ser considerado como una de las tareas de *Seña y Verbo*.

El individuo estigmatizado puede descubrir que se siente inseguro ante la mirada del otro, pero cuando hay una interacción con “el normal”, la persona con discapacidad sabrá si ha sido aceptada o rechazada. La incertidumbre del estigmatizado surge porque no sabe qué es lo que las demás personas piensan realmente de él (Goffman, 2012). El problema en las interacciones mixtas es cuando la persona con discapacidad se siente observada y exhibida, ya que se cree que las actividades que suelen ser ordinarias, para las personas con discapacidad serán extraordinarias, si la persona sorda se equivoca en actividades que suelen ser cotidianas, puede ser esto interpretado como resultado de su discapacidad, síntoma de su estigma, pero si una persona sin discapacidad también se equivoca se considerará un resultado de distracción.

Lo que antes era cotidiano para alguien que perdió la audición (platicar con su familia, bailar al ritmo de la música, ir al cine, etc....) es ahora visto bajo la mirada de asombro, la persona sorda se convierte en una persona extraordinaria si regresa a su vida cotidiana. “Si se lleva a cabo estos actos con tacto y seguridad, despierta el mismo asombro que un mago que extrae conejos de su sombrero” (Goffman, 2012, p.28), sin embargo; existe la posibilidad de que se tomen esas actividades extraordinarias desempeñadas por las personas con discapacidad como atributos normalizantes de su categoría de estigma.

Las normas que suelen regir a la identidad social pertenecen a los roles o perfiles de individuos, se trata de la personalidad social como solía decir Lloyd Warner, por ejemplo: “no esperamos que un estafador sea una mujer ni un especialista en lenguas clásicas, pero no nos sorprende ni nos molesta el hecho de que sea un obrero italiano o un negro de clase urbana” (Goffman, 2012, p.87), lo anterior se entiende como los prejuicios contruados por el “normal” ante el estigmatizado.

Siguiendo con los planteamientos sobre la información social expuesta con anterioridad, se tratará de abordarla en relación con la práctica teatral, en tanto generadora de símbolos de prestigio que a su vez pueden ser detonantes para la normalización de una actividad, en este caso artística y realizada por personas sordas. El eje teórico de la práctica teatral es el intermediario para abordar teóricamente la deconstrucción del estigma de la discapacidad, a través de la información social que proyectan las personas sordas por medio de la teatralidad, y cuyo fin es la búsqueda y desarrollo de la inclusión social de las personas sordas.

2.2 La normalidad a través de la práctica teatral

Práctica teatral

Si se identifican los signos portadores de información social de una persona sorda que realiza una práctica artística como lo es la actuación, se pueden visibilizar algunos símbolos de prestigio provocados 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 profesionalmente a la actuación, está generando información social que contiene signos para acentuar la incongruencia de ciertos atributos que se le han adjudicado a su estigma del que es portador.

La práctica teatral en las personas con discapacidad suele concebirse como una actividad extraordinaria, pero llegará a ser normalizadora cuando los símbolos de prestigio sean detonantes

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, p.58).

Para Goodman el mundo es una construcción simbólica y a partir del arte el sujeto puede revisar su representación del mundo y cambiar su realidad (González, 2010), ya que “el arte permite una relación dialéctica entre lo que sabemos y lo que percibimos, entre lo aprendido y lo experimentado, entre el objeto y el sujeto, entre lo real y lo imaginario, entre lo sentido y lo vivido, entre la forma y los símbolos” (González, 2010, p.12).

Los símbolos de prestigio de una persona estigmatizada por ser sorda y el quebrantamiento de una imagen coherente asociada con la discapacidad auditiva en relación al arte, se pueden identificar en la biografía de uno de los compositores de música clásica más grande de la historia, Ludwig van Beethoven. Si bien este compositor alemán perdió la audición por completo a los 45 años de edad, un sentido importante para un músico, esto no le impidió seguir practicado su arte.

2.2.1 El silencio de Beethoven como símbolo prestigioso

El director de orquesta hizo un último ademán mientras sonaban los acordes finales de la majestuosa Coral, la Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven, interpretada por vez primera. El público que llenaba el teatro vienes Kärntnertor aquella noche de mayo de 1824 se puso en pie para aclamar la obra con una calurosa ovación. Daban patadas en el suelo, aplaudían y gritaban-¡Bravo! Pero Beethoven, de espaldas al público junto al director, no oía las aclamaciones. Uno de los solistas le tiró de la manga de la levita negra y le hizo darse la vuelta para que viera lo que no podía oír.

(Fragmento de la película “Copying Beethoven” de Holland, 2006)

Entre los 36 y 41 años de edad, Beethoven entró en un proceso de depresión por el aumento de su sordera. En una carta dirigida a sus hermanos, conocida como el testamento Heiligenstadt, da testimonio de su condición de salud y la exclusión en la que le obligaba vivir:

(...)Desde hace seis años fui afectado por una enfermedad incurable, empeorada por doctores torpes, engañado año con año en la esperanza de aliviarme, obligado finalmente a aceptarla como una calamidad permanente (cuya curación puede tomar años o aún ser completamente imposible)... la experiencia doblemente miserable de mi mala audición y además no poder decir a la gente: ¡hable más fuerte, grite, estoy sordo!; cómo podría confesar la imperfección en el sentido que debería ser en mí más perfecto que en otros, un sentido que tuve alguna vez con la mayor perfección, sin duda a un grado que pocos en mi profesión tienen o han tenido nunca... debo vivir solo, como alguien que ha sido excluido; si me acerco a un grupo de personas, me asalta la ansiedad y el temor de correr el peligro de que mi defecto se haga evidente... Qué humillante ha sido cuando alguien junto a mí escucha una flauta tocando a lo lejos y yo no percibo nada, o cuando alguien oye cantar a unos pastores y yo no oigo nada... sólo un poco más y hubiera terminado con mi vida. Es el arte, y sólo el arte lo que me detuvo, porque me pareció imposible dejar este mundo antes de lograr todo lo que yo siento de lo que soy capaz... (Beethoven citado por Martínez, 2008, p.1)

El hecho de que Beethoven ejecutara una obra de tal magnitud como lo es la *Novena Sinfonía* aquella noche de mayo de 1824 cuando ya había perdido casi su total audición, puede ser el ejemplo de la identificación de un símbolo de prestigio por parte del público al reconocer una de las mejores piezas musicales compuestas por una persona sorda, además de ser una experiencia generadora de emociones que conllevan a la reflexión sobre la discapacidad.

Al caracterizar el papel y las diversas capacidades del artista en la sociedad; García Canclini menciona que:

El artista puede reparar códigos especialmente sensibles de la vida social, poner de manifiesto aspectos subjetivos e intersubjetivos de las relaciones entre los hombres no percibidos por el objetivismo científico, provocar experiencias inesperadas y contribuir con sus propios medios a que las personas tomen conciencia de las estructuras que los oprimen. (García, 1979, p.23)

En las prácticas artísticas se llega a superar el sentido individualista cuando se entiende el sentido de colectividad.

Si la recepción de la obra completa su existencia y altera su significación, hay que reconocerla como un momento constitutivo de la obra, de su producción y no como un episodio final en el que sólo se digerirá mecánicamente significados a priori y en forma definitiva por el autor. (García, 1977, p.20)

La biografía de Beethoven podría facilitar la comprensión de la discapacidad como una diferencia más no deficiencia, es decir, Beethoven puede ser el ejemplo para entender la discapacidad en relación con las prácticas artísticas, en este sentido, las últimas melodías del compositor pueden interpretarse por su talento absoluto, pero también gracias a su sordera. La experiencia vivida aquella noche de mayo de 1824 en el teatro vienés Kärntnertor fue el momento constitutivo para la creación colectiva de reflexiones e interacciones entre el público y el artista, creando nuevas realidades que configuran la experiencia humana y donde la mediadora fue una pieza musical dirigida por una persona sorda.

2.3 Práctica y teatro: la teatralidad del actor social

Más allá de otras clasificaciones y de otros modos de hacer teatro, me interesa desarrollar 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 la presente tesis se identifica a la actuación o a la práctica teatral, además de ser una práctica artística, como la acción de la representación para el ejercicio de lo político, en donde no se representan personajes sino la propia condición social de los actores. La teatralidad es comprendida como un fenómeno inmerso en el terreno de lo político y de la vida cotidiana, una dimensión que redefine los parámetros de un arte transformador para superar los límites de un estándar, de acuerdo con ello se plantea en esta investigación que la práctica teatral no es

exclusiva de las artes escénicas, sino también de ella podemos dar cuenta de la cotidianidad. En otras palabras, se entiende a la teatralidad 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 apartado 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 ubicada en el campo de las artes escénicas, el teatro como una práctica artística.

Si se llega al acuerdo de que nuestro ser social se construye desde la teatralidad, se puede argumentar en términos goffmianos 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, por lo que en este segundo eje conceptual de dicha investigación nombrado como práctica teatral, se plantea la definición de “teatro como acontecimiento ontológico” (Dubatti, 2011) y a la práctica como la acción que provoca dicho acontecimiento.

La teatralidad es inherente a la vida cotidiana, dimensionar la teatralidad cotidiana desde las prácticas sociales es una forma de percibir la transición en la que se desprende la interdependencia de la realidad y la ficción. Ante todo, la teatralidad funge como un proceso donde se evidencian códigos sociales que construyen nuestra realidad. Es desde la ficción, desde de la teatralidad teatralizada donde se construyen utopías, mundos ideales, el reflejo de la escena social trasladada a la escena teatral y viceversa, de la teatralidad teatral a la teatralidad cotidiana, una transición a partir de un teatro que incite y provoque transformar los ensayos de lo que alegamos ser a partir de la reflexión de códigos sociales.

Según Evreinov (1956), “debe el ser humano su propensión a alterar la realidad a partir de las conversaciones, la vestimenta, el cuerpo, etc., y es en él donde reside la esencia de la teatralidad” (p.37), nuestro ser social no se desliga de la teatralidad, de acuerdo con Feral (2016), teatro y vida son dos entes inseparables, el teatro toma de la vida las máscaras justamente para

representar “la realidad” en ficción, pero una ficción cargada de pretensiones, de artificios, de representaciones que nos hemos formado de nosotros mismos y de fachadas personales.

La fachada es la dotación de elementos que comunican intencionalmente o inconscientemente en la actuación del individuo y no sólo es utilizada para dar una impresión de lo que nos gustaría parecer ante cierto auditorio, sino también porque nuestra apariencia y modales pueden servir para ciertos escenarios (Goffman, 2006).

Una actuación puede definirse como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes”(Goffman, 2006:27). Cuando un individuo representa el mismo papel para una misma audiencia es probable que se desarrolle una relación social, si el papel del individuo con discapacidad contiene una carga estigmática se inferirá que sus demás actuaciones irán acorde al rol social que se le ha asignado.

Cuando la construcción del estigma de la persona con discapacidad depende de él mismo, en cierto sentido, de manera consciente o inconsciente desempeña un rol que el resto de la sociedad ha institucionalizado, y utiliza una máscara que representa la imagen que se ha formado de sí mismo a partir del otro. La polaridad de la máscara del individuo con discapacidad puede ser la que ha sido fabricada desde el constructo social de la discapacidad o la que el estigmatizado cree que puede llegar a ser, es decir, la creación de una imagen desasociada a las características que categorizan al individuo con discapacidad, una máscara en la que el actuante puede creer en sus propios actos, provocando una nueva cara de su teatralidad.

Según Dubatti (2011), el teatro como acontecimiento incita, estimula y provoca: “si el teatro es un acontecimiento ontológico (convivial-poético-expectatorial, fundado en la compañía), en tanto acontecimiento, el teatro es algo que pasa en los cuerpos, el tiempo y el espacio del convivio, existe como fenómeno de la cultura viviente mientras sucede, dejando de existir cuando no acontece” (p.30). El teatro es una zona experimental del acontecimiento, un espacio para experimentar el acontecer por medio de la construcción de sentido.

El mismo autor desarrolla la idea del teatro como acontecimiento que produce entes, en su acontecer se relacionan tres subacontecimientos: convivio, poíesis y expectación. De forma sintética, por el primero se entiende a la reunión presencial entre personas que comparten en tiempo y espacio la dinámicas de la teatralidad teatral; el segundo subacontecimiento llamado poíesis es la acción corporal del actor, provocando una específica experiencia ontológica tanto del que está en el escenario como el público espectador, de este subacontecimiento se desprende la expectación. El subacontecimiento de la expectación no sólo se limita a observar la obra teatral, sino a provocar la reflexión. A continuación se ahonda en cada uno de los tres subacontecimientos.

El espacio convivial para el ensayo del ser

El autor llama convivio o acontecimiento convivial a la reunión presencial entre artistas, técnicos y público, “una encrucijada territorial cronotópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc. en el tiempo presente)” (Dubatti, 2011, p.15). La práctica teatral de *Seña y Verbo* se caracteriza por el tipo de interacciones existentes entre artísticas, técnicos y público. La encrucijada territorial cronotópica y cotidiana que caracteriza a *Seña y Verbo* es particular a diferencia de otras compañías de teatro. Cuando la práctica teatral y las interacciones mixtas se funden en un mismo espacio, las máscaras personales se refuerzan, se adaptan o se transforman dependiendo de la experiencia, de esas relaciones interpersonales que detonan el reconocimiento del sí mismo y del otro.

El concepto de que una actuación presenta un enfoque idealizado de la situación, lo plantea Cooley: “si no tratáramos nunca de parecer algo mejor de los que somos, ¿cómo podríamos mejorar o formarnos desde afuera hacia adentro?” (Cooley citado por Goffman, 2006:46). La zona de experiencia del acontecimiento teatral de *Seña y Verbo* suele configurar nuevas formas que dotan a la alteridad por medio del convivio, pero un convivio peculiar, surgido a partir de las interacciones mixtas.

El convivio es lo que diferencia al teatro de otro tipo de arte, incluso el convivio surgido a través del teatro de sordos es diferente a otros tipos de teatros. Si el teatro es praxis debe de ser pensado a través de las dinámicas generadas sobre y a partir de la práctica, una práctica donde se contempla la correlación de la discapacidad y sociedad. “El convivio multiplica la actividad de dar y recibir a partir de encuentro, diálogo y mutua estimulación y condicionamiento, por eso se vincula al acontecimiento de la compañía (del latín, *cum panis*, compañero , el que comparte el pan)” (Dubatti, 2011, p.16).

La compañía de teatro *Seña y Verbo*, produce un teatro donde actores sordos y oyentes comparten ensayos, clases, están en escena y el público está conformado por personas sordas y oyentes. La práctica teatral como subacontecimiento convivial entre personas sordas y oyentes provoca la reflexión sobre una incongruente normatividad a partir de la *poíesis* teatral.

Poíesis: de no-ser a ser

El teatro es un lugar para vivir de acuerdo al concepto de cultura viviente argumentado por Dubatti (2011), la *poíesis* no sólo se observa o se contempla sino que se vive. El origen de la *poíesis* teatral es la acción corporal en vivo generada a través del subacontecimiento convivial, por lo que se considera como el ente que incita el convivio con los otros, los actores, los técnicos y el público.

Como se ha planteado con anterioridad, si el teatro es un acontecimiento ontológico, la *poíesis* como subacontecimiento tiene la función ontológica de “poner un mundo, o mundos, a vivir, contemplar esos mundos, co-crearlos por sobre las funciones comunicativa, generadora de sentidos y simbolizadora, secundarias respecto de la función ontológica” (Dubatti, 2011, p.51). La *poíesis* teatral es un subacontecimiento porque acontece cuando el actor produce la acción, y esta es contemplada y luego cocreada por el espectador y detonada en la zona de experiencia convivial, en este sentido, la teatralidad teatral transfigura al actor teatral de acuerdo al papel que se le ha asignado.

La pauta de acción durante la actuación puede denominarse papel. Cuando una persona representa el mismo papel para la misma audiencia, pero en diferentes ocasiones, es probable que se desarrolle una relación social y por lo tanto un rol social (Goffman, 2006). En este caso cuando la persona sorda proyecta implícita o explícitamente ser un tipo de persona por medio del papel que desempeña, automáticamente se presenta como individuo con determinada exigencia moral.

Cuando el actor produce la *poíesis* y esta es contemplada y cocreada por el público, el acontecimiento ontológico del actor sordo puede reconfigurarse a partir de la zona experimental que produce la teatralidad teatralizada de *Seña y Verbo*. A este instinto, Evreinov (1956) expresa que: “en el teatro lo que más trato es de ser diferente de lo que soy en realidad, en el segundo caso, el del arte, y que es exactamente lo opuesto al primero, busco descubrirme a mí mismo, manifestar mi ser interior bajo la forma más sincera de que soy capaz” (p.37).

No hay *poíesis* teatral sin cuerpo presente, incluso cuando ese cuerpo se encuentra inmóvil y silencioso frente a un público, está accionado, produciendo un acontecimiento (Dubatti, 2011). Los actores de *Seña y Verbo* experimentan una vivencia estigmática a partir de la interacción mixta, ya que comparten en un mismo espacio la práctica teatral, la cual permite la observación y el contacto con el estigma bajo dos niveles fácticos: el individuo y su actuación y todo el conjunto de individuos.

La expectación del otro a través de la práctica teatral no se limita a la contemplación de la representación de una realidad, sino que busca provocar la reflexión sobre los códigos que construyen a esa realidad. La percepción de la otredad a través de la *poíesis* dependerá de la experiencia que tenga el actor sobre su realidad cotidiana, es decir, la *poíesis* se modificará de acuerdo al contexto sociocultural de la persona, y según se reflexione sobre la relación entre la *poíesis* y la realidad cotidiana.

De la expectación ontológica al reconocimiento social

La expectación no sólo se resume a la contemplación de la *poíesis*, sino que contribuye a construirla. Hay una *poíesis* productiva generada a partir de los actores y otra receptiva, a partir de la expectación de público, la teatralidad cotidiana se identifica en la mirada del otro que la decodifica.

Observar puede ser el principio del reconocimiento del otro y de la reconfiguración del sí mismo a partir de la experiencia ontológica que caracteriza al teatro de sordos. 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. En este sentido, González define a la subjetividad como (2012):

Una cualidad constituyente de la cultura, el hombre y sus diversas prácticas, es precisamente la expresión de la experiencia vivida en sentidos diferentes para quienes la comparten, constituyendo esos sentidos la realidad de la experiencia vivida para el hombre. La realidad que nos rodea desde muy temprano se configura subjetivamente a través de nuestras relaciones con los otros, las que siempre son culturales (p. 13).

Por su parte, Honneth (1992) menciona que “la integridad de la persona humana depende constitutivamente de la experiencia de reconocimiento intersubjetivo”(p.79). Reconocer involucra acciones morales surgidas de perspectivas que son construidas a partir de las intersubjetividades.

Una reflexión clave es la planteada por Goffman, (2012): “el normal y el estigmatizado no son personas, sino, más bien, perspectivas” (p.172), estas se generan durante contactos mixtos. La situación de la persona con discapacidad reside en que se le dice que forma parte de un grupo más amplio, por lo que es un ser humano “normal” pero con capacidades diferentes y sería absurdo negar su diferencia, sin embargo; la definición de la persona a partir del otro en un contexto como lo he planteado en la presente tesis, requiere de un reconocimiento recíproco, un

conocimiento de la diferencia, alejando a la persona con discapacidad de los parámetros de la normalidad.

Dadas las circunstancias de compartir espacios, tiempos y gustos artísticos en las interacciones mixtas, el “normal” tratará la discapacidad de la persona que comparte una actividad con él como si careciera de importancia su condición. Cuando las personas sordas se encuentran cómodas con su diferencia, entonces se le ayudará a las personas oyentes a sentirse más tranquilos en situaciones sociales compartidas.

Las personas “normales” con las que tienen un trato frecuente con las personas con discapacidad llegarán con el tiempo a sentir menos rechazo por la incapacidad. La familiaridad puede acortar la distancia entre el estigmatizado y el “normal”, pero no necesariamente la familiaridad reduce el menosprecio (Goffman, 2012).

Honneth (2010) plantea tres tipos de menosprecio por el que puede pasar una persona estigmatizada. A los diferentes tipos de menosprecio le corresponden diferentes formas de reconocimiento. El reconocimiento de las personas con discapacidad es el resultado de dar el valor a sus deberes y derechos, otorgando una estimación social. Es desde la expectación donde surgen cuestionamientos ontológicos, la *autopoiesis* se hace presente en la experiencia convivial, actores sordos y oyentes están en escena, el público lo conforman personas sordas y oyentes, la zona de acontecimiento ontológico del teatro de sordos es la territorialidad donde surgen las interacciones mixtas y el reconocimiento de lo que se puede llegar a ser, pero también de las otredades.

2.4 La inclusión social de las personas sordas: reconocimiento y derecho

Inclusión social

El reconocimiento de Axel Honneth (1992) propone una forma de análisis de la teoría del reconocimiento hegeliana, distanciando los fundamentos teóricos del reconocimiento como ideología de Althusser. El reconocimiento social puede tener la función de actuar como ideología, que sirve a la generación de actitudes conforme al sistema, es decir, ciertos mecanismos para establecer el orden moral de las cosas; sin embargo; Honneth (1992) entiende el reconocimiento como una condición necesaria para la interacción social, en la que los individuos se reconocen y confirman mutuamente sus facultades, provocando la disrupción de una imagen de sí mismos conforme a los estándares normalizantes construidos socialmente.

El planteamiento de reconocimiento en esta investigación se fundamenta a partir de los principios teóricos de *La lucha por el reconocimiento* de Honneth (1992). La propuesta del reconocimiento social desarrollada en la presente tesis, se basa en “un reconocimiento que consiste en hacer valer públicamente de modo performativo cualidades de valor ya existentes de los seres humanos” (Honneth, 2006, p.139), un comportamiento moral que de ser expresado simbólicamente deberá de acompañarse de acciones acreditadoras, cuyo fin es materializar el reconocimiento en discursos y acciones que construyan al individuo como sujeto de derecho.

Para Honneth (2006), por reconocimiento debemos de entender “un comportamiento de reacción con el que respondemos de manera racional a cualidades de valor que hemos aprendido a percibir en los sujetos humanos conforme a la integración en la segunda naturaleza de nuestro mundo de la vida” (p.139), esa segunda naturaleza la entiendo como sociedad. La sociedad puede reconocer cualidades positivas manifestadas en el comportamiento de los individuos, pero existe la posibilidad del no reconocimiento, esta carencia lleva al individuo a la experiencia de un menosprecio, una dimensión moral en la que se ve forzado a una lucha por el reconocimiento.

El menosprecio es una acción de ubicar al individuo en categorías que implican menos valor del que se merece. A continuación se presentan dos tablas que resumen las formas de menosprecio y de reconocimiento existentes en la sociedad propuestas por Honneth. En la tabla número uno se plantean los tipos de menosprecio que categorizan a las personas estigmatizadas como individuos carentes de valor social.

Menosprecio	Experiencia negativa de reconocimiento	Efecto del menosprecio
Maltrato y/o humillación	El maltrato físico y psicológico del individuo lesiona la confianza como actor social y como individuo autónomo.	Desconfianza
Denegar el reconocimiento implica la “pérdida de la confianza en sí mismo y en mundo que se extiende hasta las capas corporales del trato práctico con otros sujetos” (Honneth, 1997, p.162).		
Privación de derechos	Desposeer de derechos al individuo es desvalorizarlo de modos de vida individuales y colectivos.	Exclusión social
Denegar el reconocimiento implica sobajar la capacidad de responsabilidad moral propia como individuo de derecho, incluso invisibilizar la existencia de la persona al no nombrarla.		
Degradación	Discursos y acciones que demeriten las cualidades de las personas por ser categorizados hegemónicamente a lo largo de su historia de vida.	Estigmatización
Denegar el reconocimiento implica la carencia de aprecio individual y social por lo que se es.		

Tabla (1). Tipos de menosprecio: experiencia y efecto. Elaboración propia a partir de los textos de Honneth (2018).

A cada tipo de menosprecio le corresponde un tipo de reconocimiento, a continuación se muestra la segunda tabla en donde se resumen los diferentes reconocimientos sociales.

Tipos de reconocimiento	Experiencia de reconocimiento positivo	Efecto del reconocimiento
Amor	El amor es el reconocimiento que se produce en las relaciones afectivas más íntimas, principalmente en la esfera familiar, en donde se gana confianza y se supera la dependencia del núcleo familiar.	Autoconfianza
Reconocer implica el desarrollo de la autoconfianza a partir de la seguridad que causa la contemplación del otro desde los ideales del respeto de la diferencia.		
Derecho	El derecho representa una forma de reconocimiento recíproco. Ser ciudadano implica responsabilidad moral, se tienen derechos, pero también obligaciones, el individuo influye en la sociedad y la transforma a través de sus acciones.	Autorespeto
Reconocer implica el desarrollo del autorepeto a partir de nombrar la existencia del individuo a través de la institucionalidad.		
Logro	Reconocer las cualidades del individuo por lo que es puede ser una forma de valoración social, la cual "requiere de un sistema de referencias de determinadas cualidades de la personalidad, ofrecido por ciertas mediaciones de una sociedad determinada, condicionada por su cultura y jerarquías sociales" (Honnet citado por Fernández, 2012, p.470).	Autoestima
Reconocer implica el desarrollo de la autoestima a partir de la valoración social, a través del reconocimiento de las cualidades, capacidades y méritos.		

Tabla (2). Tipos de reconocimiento: experiencia y efecto. Elaboración propia a partir de los textos de Honneth (2018).

Autoconfianza

El primer tipo de menosprecio es la humillación y/o el maltrato físico. Considero importante la dimensión simbólica del daño generado por este tipo de menosprecio: “no es ya el dolor físico como tal, sino la conciencia resultante de no ser reconocido en la propia concepción que uno tiene de sí mismo lo que constituye la condición del daño moral” (Honneth, 2010, p.8). El reconocimiento mismo debe poseer en este tipo de menosprecio el amor, el carácter de aprobación y exhortación afectiva. El resultado que puede llegar a tener una persona cuando obtiene el sentido de reconocimiento afectivo es el de la autoconfianza.

Cuando un grupo de personas con y sin discapacidad comparten cotidianamente algo en común como lo puede ser una práctica artística, posiblemente habrá por medio de vínculos sociales una mayor alianza del estigmatizado y el “normal”, por lo que se considerará a la persona con discapacidad en una dimensión menos estigmatizante. Cuando el estigmatizado descubre que es difícil para el “normal” ignorar su defecto que lo caracteriza, entonces tratará de “romper el hielo” para referirse explícitamente a su “defecto” con confianza, utilizando las bromas y el sarcasmo para referirse a su condición (Goffman, 2012).

Goffman (2012) narra que “(...) una paciente algo sofisticada, cuya cara estaba llena de cicatrices a raíz de un tratamiento de belleza, sentía que resultaba eficaz entrar en una habitación llena de gente y decir graciosamente: por favor, disculpen este caso de lepra” (p.148). Al ser capaz de “romper el hielo”, el estigmatizado demostrará que ejerce un notable control de la situación y una clara autoconfianza de su condición.

Reconocer la afectividad, o como Honneth (2010) lo plantea: el amor, como primera forma de reconocimiento concebida como una relación de reconocimiento recíproco, puede ser el detonante para el desarrollo de la individualidad a través de la autoconfianza.

Autorespeto

La segunda forma de menosprecio es la privación de derechos y exclusión social, en este caso el individuo es menospreciado cuando no es considerado como una persona jurídica en pleno valor. En este tipo de menosprecio los individuos se sienten humillados y marginados por la sociedad, ya que al no reconocerse como agentes jurídicos, entienden que no se consideran moralmente valiosos. Su identidad es deteriorada al estar ajenos a las interacciones ciudadanas y civilizadoras (Honneth, 2010).

Esta forma de menosprecio puede combatirse en una relación de reconocimiento recíproco, en la que el individuo afectado se considera desde el punto de vista de los otros participe en la interacción social y dueño de los mismos derechos que tienen las demás personas, derechos que el estado deberá garantizar. Posiblemente lo ganado de esta actitud positiva al reconocer al individuo dentro de un marco de derechos es el autorespeto (Honneth, 2010). Este tipo de reconocimiento es central para entender la inclusión social de las personas sordas desde el marco de respeto a los derechos que se merece todo ciudadano, hablar de reconocimiento jurídico es materializar los discursos de la inclusión social.

El reconocimiento garantizado institucionalmente es identificable cuando las personas con discapacidad son sujetos de derechos, ya que el reconocimiento social desde una perspectiva moral no nos obliga a reconocer al otro. Si no es voluntariamente, entonces obligadamente la legalidad puede ser una vía para reconocer al otro dentro de un marco de equidad e igualdad. A partir del segundo tipo de reconocimiento se puede vislumbrar la importancia de un reconocimiento moral y legítimo en relación con los derechos de una persona:

Por «derechos» se entienden aquellas pretensiones individuales con las que puede contar legítimamente una persona para su realización social, dado que participa en su organización institucional con los mismos derechos como miembro pleno de una comunidad. Si se le retienen sistemáticamente ciertos derechos de este tipo, también implica esto la afirmación de que no se le concede en igual medida que a los otros miembros de la sociedad la capacidad de imputación moral. Lo especial en estas formas de desprecio, como acontece en la privación de derechos o en

la marginación social, representa no sólo la limitación comparativa de la autonomía personal sino también su conexión con el sentimiento de no poseer el status de sujetos con igualdad moral de derechos y con pleno valor. (Honneth, 1992, p. 81)

Autoestima

El tercer tipo de menosprecio es visto bajo la mirada de la estigmatización, ya que hay una degradación y un desprestigio de las formas de vida y convicciones de una persona. En esta forma de menosprecio se devalúan ciertas capacidades o signos identificadores de una identidad (Honneth, 2010). La estigmatización de las personas con discapacidad lesiona la autonomía de poder disponer de su propio bienestar, “pues lo que se destruye en actos de este tipo es la confianza en el valor del que la propia persona disfruta a los ojos de los otros”(Fernández y Vasco, 2012, p.471), esos otros son las personas que encajan en los parámetros sociales normalizantes, al promedio, personas que no son portadoras del estigma de la discapacidad.

Según Honneth (2010) a este menosprecio le corresponde un tipo de reconocimiento como lo es el valor propio de la persona y la valoración de sus logros y facultades ante la sociedad. El compartir responsabilidades y la actitud positiva que el individuo adopta hacia sí mismo cuando se aborda este tipo de reconocimiento, recae en el desarrollo de la autoestima, puesto que el individuo se siente valorizado por el resto de la sociedad. Cuando las personas con discapacidad se sienten valorizadas y pertenecientes a una sociedad justa, el reconocimiento del sí mismo y del otro es materializado a partir de discursos legitimados que son trasladados a acciones acreditadoras.

A continuación, se muestra la siguiente ilustración, la cual resume la relación del menosprecio – reconocimiento, expuesto con anterioridad.

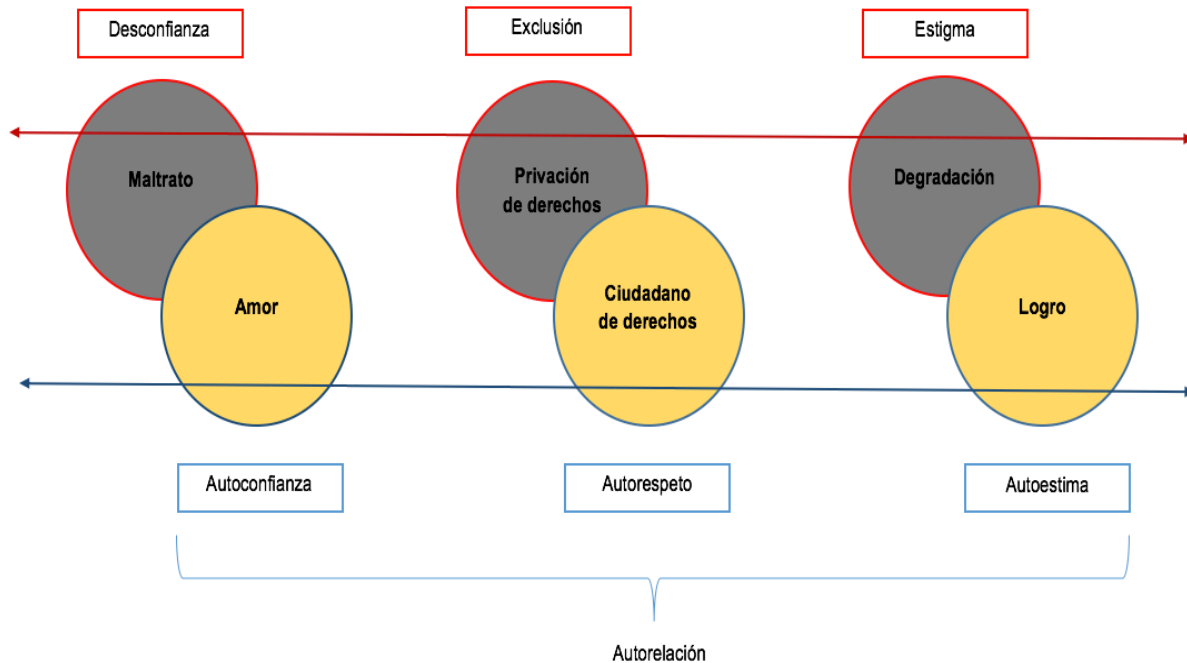


Ilustración (1). Relación reconocimiento-menosprecio. Elaboración propia a partir de los textos de Honneth, (2018).

Para Honneth (1992) el reconocimiento de la diferencia y la apreciación de las capacidades implica el principio de la diferencia igualitaria. Si se consideraran a las personas con discapacidad en los tres tipos de reconocimiento, posiblemente la autoconfianza, el autorespeto y la autoestima sean elementos que permitan el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas. La mirada del otro debería de partir de una posición que ofrezca el reconocimiento en sus tres dimensiones simbólicas, siempre en el paradigma del modelo social de la discapacidad. El problema no son las desventajas biológicas y fisiológicas de las personas con discapacidad, sino el fracaso de la sociedad por no suprimir las diversas barreras de exclusión social.

Exclusión *versus* inclusión

La sociedad incapacita a las personas con discapacidad, “la diferencia no sólo no se acepta ni se respeta sino que se rechaza y se humilla” (Fernández y Vasco, 2012, p.472). Con respecto a las

enfermedades mentales y a las adicciones, Fuentes (2008) sitúa como correlato de la exclusión la represión y el rechazo social: “el adicto entonces no expresa el fenómeno de la exclusión, sino que es el dato resultante de condiciones de rechazo, de no pertenencia y de violencia padecida o ejercida” (p.192). Para el tratamiento de la discapacidad desde el modelo médico se observa la misma solución mediante los centros de rehabilitación y en casos extremos la reclusión.

Lemert (1972) distingue dos dimensiones de exclusión, la desviación primaria y la secundaria. La primaria se relaciona con la concepción que se tiene de sí mismo la persona con discapacidad, una imagen degradante y construida a partir de la relación con el otro, mientras que la segunda dimensionalidad es la relación entre el propio sujeto y los demás, atribuyendo una identidad y una condición social discriminada.

La exclusión social en la que puede vivir una persona con discapacidad radica en las dos dimensiones, la imagen del sí mismo y la relación existente con el resto de la sociedad, dos perspectivas en las que el estigma de la discapacidad se construye socialmente. En la *Union of the Physically Impaired Against Segregation* (UPIAS), se estableció una definición más de la discapacidad en relación con la exclusión social, así, para este organismo, la discapacidad es entendida como:

(...) la desventaja o la limitación de actividades causada por una organización social contemporánea que no tiene en cuenta, o lo hace muy poco, a las personas que tienen insuficiencias físicas y por tanto las excluye de la participación en las actividades sociales generales. (Oliver, 1998, p.41)

La inclusión social se debe de entender en correlación con la exclusión social, esta última surge como concepto para explicar el fenómeno de la pobreza como un término relativo a la marginación respecto al ejercicio de los derechos civiles y sociales. Según Ziccardi (2008):

Excluir implica rechazar, negar de facto la posibilidad de la diferencia, de la realización en colectividad de proyectos personales que, en un sentido estricto, enriquecen la pluralidad de sentido que se le puede dar a la existencia y a la convivencia en un mundo cada vez más interconectado e interdependiente. (p.191)

De este modo, a partir de los planteamientos de la exclusión social, se puede abordar la inclusión social en el intercambio de perspectivas, es decir, si las personas excluidas son aquellas que han sido impedidas en alcanzar sus derechos o limitadas en uno o varios ámbitos de la vida por las normas sociales, económicas o políticas; la inclusión trata de transformar esas limitaciones en estructuras sociales que den cabida a toda persona, y materializar la posibilidad de la participación igualitaria de todo individuo, para ello la perspectiva de los derechos humanos es una forma de legitimar socialmente a las personas con discapacidad.

Es importante enfatizar que será a partir del marco de derechos, en donde la presente investigación sitúa a la inclusión social. La cuestión de la exclusión *versus* inclusión social de las personas con discapacidad no se puede separar de cuestiones jurídicas. En relación a lo anterior, Fuentes (2008) menciona que:

No hay mayor exclusión que el verse desamparado por los instrumentos positivos del derecho, en términos de una sociedad políticamente organizada, así como de los mecanismos de exigibilidad, frente a las instituciones, de aquello que está plasmado en las leyes. La desprotección jurídica, que es un riesgo y una vulnerabilidad social, implica una de las formas de exclusión más graves, porque requiere de la omisión de la ciudadanía representada en los congresos (pensando en las sociedades democráticas), del reconocimiento de los derechos a ser como se quiere ser. (p.193)

¿Cómo se concibe hoy en día a la discapacidad? Como un problema social, cultural, sanitario, político, económico, se habla de la discapacidad como concepto y pocas veces como un fenómeno social, de ahí surgen propuestas de integración, inclusión, reinserción o readaptación; sin embargo, en sus enunciaciones viene implícito que un grupo social está “fuera”, pero ¿de qué? Las repuestas en las que se basan las políticas públicas en relación a la discapacidad se encuentran en su mayoría en un análisis de un modelo que subyace de la condición de la discapacidad más no de la situación de esta.

Las personas con discapacidad: de beneficiarios a sujetos de derechos

La forma manifiesta de la exclusión se muestra en las cuestiones administrativas. Flores (2018) señala que la exclusión en este sentido es:

una condición susceptible de ser determinada por medio de formularios, papeleo y burocracia (baste ver, si no, la forma en que prevalecen los programas de transferencias monetarias condicionadas en el mundo gracias a esto). Se podría hablar en términos metafóricos de un “diagnóstico” o de un “perfil del excluido. (p.66)

Basta analizar programas sociales diseñados a partir de las connotaciones que surgen del “régimen de bienestar”. A lo largo de la historia, organizaciones e instituciones han dado el tratamiento de la discapacidad desde un carácter exhortativo que vinculante e individual que colectivo, por ejemplo, en los años 1971 y 1975 la ONU impulsó dos declaraciones en relación a la discapacidad: la Declaración de los Derechos del Retrasado Mental y la Declaración de los Derechos de los Impedidos, estas declaraciones además de no ofrecer un marco mayor a los derechos fundamentales y básicos que les corresponden a cualquier ciudadano, se parte de la idea de “el retraso” y el “impedido”, perspectivas que describen a la discapacidad como una cuestión de condición (Flores, 2018).

Años después, en 1982 se promueve el Programa de Acción Mundial para los Impedidos (PAMI) con el objetivo de promover la prevención de la discapacidad a través de la rehabilitación, este programa fomentaba los derechos humanos de las personas con discapacidad desde un modelo médico (Flores, 2018). Derivado de lo anterior, surgen propuestas de integración de las personas con discapacidad desde un enfoque rehabilitador, donde la condición de la persona con discapacidad es un problema de individualidad más no social. De acuerdo con Flores (2018), el hito más importante en materia de derechos humanos y discapacidad sería en el año 2006 en la Convención de los Derechos de las personas con Discapacidad, la cual se

garantizaba el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad, legitimándolas en la toma de decisiones que respectan a ellas.

El lema *Nothing about us without us*, “Nada sobre nosotros sin nosotros”, es un lema acuñado por el movimiento a favor de los derechos de las personas con discapacidad, consigna que reivindica el posicionamiento de la discapacidad como un fenómeno social y no sólo de condición. Las personas con discapacidad no pueden desarrollarse como individuos de derechos en espacios sociales que han sido diseñados por el resto de la sociedad, ignorando requerimientos particulares de su propia condición, situación y posición.

Las políticas públicas pueden caer en trampas que discriminan “positivamente” a las personas con discapacidad. La atribución de ciertos estatutos que competen a cierto sector o grupo social estigmatizado terminan siendo beneficencia para los afectados, el estigma de la discapacidad inicia desde la diferencia “al promover políticas de dar más a los que tienen menos” (Castel citado por Flores, 2018, p. 67), una posición en la que unos tienen y otros no.

El diseño de políticas públicas en relación a la discapacidad con tintes invisibles de exclusión “no hacen otra cosa que poner un acento de gravedad en las condiciones materiales de los grupos poblaciones a quienes afectan, aportando estigmatización por consecuencia (...)” (Flores, 2018, p.67). Si la estigmatización provoca la exclusión social de determinado sector o grupo social, entonces, la exclusión es una construcción social que requiere soluciones alejadas de prácticas de segregación.

El “normal” diseña soluciones para las personas estigmatizadas, cuando es este el que incide en la exclusión social. Lo ideal sería decidir una política pública en relación a la discapacidad con la participación del grupo afectado por dicha política, en este sentido, la Convención logra desarrollar un modelo antidiscriminatorio a partir del modelo social de la discapacidad, cabe recordar que la propuesta de este modelo fue una lucha de un movimiento social integrado por académicos y personas con discapacidad, organizaciones civiles y ciudadanos interesados en la búsqueda y desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad a partir de un reconocimiento legal.

El artículo 33 es el mejor intento de la Convención para alentar a los Estados Partes para que sean las personas con discapacidad y las organizaciones civiles las implicadas en el diseño y toma de decisiones en relación a las políticas sociales sobre la discapacidad:

Artículo 33. “La sociedad civil, y en particular las personas con discapacidad y las organizaciones que las representan, estarán integradas y participarán plenamente en todos los niveles del proceso de seguimiento” (ONU, 2006).

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

Condición, situación y posición de la discapacidad

Brogna distingue tres perspectivas para explicar la correlación entre discapacidad y sociedad: condición, situación y posición. “La discapacidad toma cuerpo en un espacio situacional, dinámico e interactivo entre alguien con cierta particularidad y la comunidad que lo rodea” (Brogna, 2006, p.2), es la construcción relacional del sujeto individual y colectivo, sociedad y la persona con discapacidad. Las perspectivas de la discapacidad son configuraciones que permiten el conocimiento de la diferencia, de la existencia del otro y del reconocimiento social de la diferencia igualitaria.

La condición de discapacidad está dada a partir del status que se le otorga a la persona con discapacidad de acuerdo a su particularidad en correlación a la norma, es la dimensión personal de la discapacidad que alude al individuo en relación con un problema de salud en interacción con el contexto (Broyna, 2012). La condición de la discapacidad se encuentra en las limitaciones funcionales que representa la sordera. Conocer la condición de la persona sorda implica reconocer su individualidad, sus características como persona con discapacidad, sus necesidades, intereses, grupos de pertenencia, entre otros factores; esto involucra conocer su historia de vida y lo que el individuo quiere mostrar y comunicar, conocer su condición puede ser el principio de un reconocimiento social.

Sobre la situación de la discapacidad, es conocer “la dimensión interrelacional, situacional, y dinámica: es el modo evidente en el que las barreras se ponen en juego a través de un espacio de relación entre dos o más personas de carne y hueso” (Broyna, 2010: 90). La situación de discapacidad tiene que ver en un sentido más estructural en relación a la sociedad, con la cantidad y calidad de vínculos sociales afectivos, de respeto y con las circunstancias que rodean a la persona que está en condición de discapacitado. Saber la situación de la persona con discapacidad posibilita el reconocimiento social de sus logros y cualidades.

De acuerdo con Broyna, atender la discapacidad requiere de ambas dimensiones, condición y situación, sociedad e individuo, un binomio posicionado en la estructura social. Cuando existe una posición de desventaja por la condición, se le está asignando una posición de discapacidad. La discapacidad está en el origen de las estructuras sociales que dan cabida a las representaciones sociales y es a través de esas estructuras sociales donde la concepción de la discapacidad es estigmatizada, si es que el fenómeno social de la discapacidad no es situado dentro de los fundamentos que caracterizan al modelo social de la discapacidad.

La posición de discapacidad, decía, es estructural: está en nuestras estructuras sociales externas (lo social hecho cosas) e internas (lo social hecho cuerpo). La posición de discapacidad se construye cada vez que se le niega el reconocimiento de su condición de “ser persona”, de decidir la propia vida, de participar plenamente, de ser “otro igual”. Se le asigna a una persona una posición de desventaja, de status social deficitario. (Broyna, 2010:91)

Con los anteriores planteamientos sobre las tres dimensiones, se detectan escenarios y experiencias de vida en relación a la situación, condición y posición de las personas con discapacidad, serán estos niveles los que permitan detectar prácticas que caracterizan a la inclusión y exclusión social de las personas con discapacidad. Entendido de este manera, el proceso de inclusión social busca ser encontrado de acuerdo a ciertas manifestaciones en las que se expresa y se hace presente la inclusión, por ejemplo, la posibilidad de realización social de la persona sorda a través de la práctica teatral.

Los planteamientos y reflexiones que se han presentado en este capítulo, constituyen una plataforma teórica que busca explicar los procesos de inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral de *Seña y Verbo*. El concepto del estigma permite dar cuenta de una dimensión sociocultural que ha de construir la concepción de la discapacidad. El posicionamiento de esta teoría propuesta por Goffman (2012) en la presente investigación hace que se considere a la discapacidad desde la otredad.

El decir que la sociedad en conjunto incapacita a las personas con discapacidad es remitirse a los planteamientos de *La lucha del reconocimiento* de Honneth (1992). Cuando existe el reconocimiento recíproco entonces está presente el respeto y autorespeto de la diferencia, reconocer al individuo desde un marco de derechos es transformar las estructuras sociales y físicas que hay en la sociedad respecto a la discapacidad.

2.5 Recapitulación

El marco teórico que conforma esta investigación se construye a partir de tres ejes teóricos: discapacidad, práctica teatral e inclusión social. El entretrejimiento de dichos ejes constituye una base para entender la relación discapacidad - sociedad a través de la construcción del estigma de Goffman (2012), es el mismo concepto teórico que facilita el desarrollo hipotético de la presente investigación.

En el primer eje teórico nombrado como discapacidad, se argumenta teóricamente que a través del mismo estigma se puede deconstruir la relación entre atributo y estereotipo que está asociada a la discapacidad, por lo que la presencia de las interacciones mixtas son imprescindibles para la descodificación de la información social del individuo estigmatizado. Una estrategia para el control de la información social de la persona con discapacidad es presentar símbolos de prestigio, estos son considerados como signos que establecen una relación incongruente con el estigma del que es portador la persona con discapacidad (Goffman, 2012).

En este sentido, el segundo eje teórico de la práctica teatral se considera una categoría intermediadora que permite analizar la relación discapacidad – inclusión social, a través del proceso de normalización que detona la práctica teatral. Por último, en el tercer eje teórico, se plantea que la carencia de reconocimiento lleva al individuo a la experiencia de un menosprecio. Según Honneth (2006), el menosprecio es una dimensión moral en la que se ve forzado a una lucha por el reconocimiento. El reconocimiento social propuesto por el mismo autor, es un abordaje teórico que permite el posicionamiento de la inclusión social de las personas sordas como individuos de derechos.

CAPÍTULO III. EL PROCEDER METODOLÓGICO

Introducción: La base analítica de la investigación

En el presente apartado se muestra el diseño metodológico para plantear los supuestos epistemológicos en los que se cimentó la presente investigación. Dados los objetivos y la ruta teórica que ha tomado esta investigación, es importante aclarar que se posiciona desde el paradigma cualitativo, a partir del cual es posible el análisis del tratamiento de la discapacidad desde una perspectiva sociocultural.

El posicionamiento del paradigma cualitativo aborda situaciones naturales que intentan ser interpretadas desde los significados que las personas le otorgan. De acuerdo con Orozco y González (2011), la investigación cualitativa busca particularidades que intentan entender cómo el individuo interpreta el mundo, “es el procedimiento por medio del cual se da cuenta del proceso de construcción de sentido por parte de los sujetos estudiados” (p.77), desde este punto, se reconoce la ruta metodológica que lleva esta investigación.

De acuerdo con la producción y el análisis de datos, la presente investigación tiene una orientación inductiva. Según González (1998), la inducción se define como un proceso en el que el investigador parte de lo particular a lo general, por lo que considero que esta investigación es permeada desde un enfoque microsocial, en donde se observa cómo de las interacciones nacen las relaciones sociales y son estas las que contribuyen a caracterizar ciertos roles sociales.

Las obras de Goffman en esta investigación son utilizadas precisamente para el análisis de la interacción cara a cara, donde la interacción social se manifiesta por medio de relaciones, ya que todo individuo se presenta a través de sus acciones. Las acciones sociales según Goffman (2006) son un *performance* diseñado para un público.

Para Goffman (2006) el sentido de las acciones dependerán de la situación interactiva entre el actor, el público y el contexto sociocultural en el que los individuos se desenvuelven, es por eso que se plantea analizar el fenómeno de la discapacidad desde lo particular a lo general, como es el caso de los actores de la compañía *Seña y Verbo* en relación al resto de la sociedad.

Las interacciones entre los actores sordos y oyentes construirán relaciones sociales que van estructurando roles específicos dentro y fuera de la compañía, por lo que esta investigación conlleva a efectos macrosociales partiendo desde una postura microsocia, individuo y sociedad pero también sociedad e individuo, un continuo vaivén entre este binomio relacional.

3.1 Trabajo de campo

Plan de obtención de información

Se utilizaron tres técnicas para la obtención de datos: entrevista episódica, observación participante y no participante. Se eligió el uso de la entrevista episódica porque se buscó identificar por medio de las narrativas de los actores, situaciones y escenarios de vida en donde se aprecien elementos característicos de la inclusión y exclusión social. La aplicación de este tipo de entrevista focaliza las acciones y decisiones de nuestro sujeto de estudio en contextos o relaciones sociales, así lo biográfico abarca lo subjetivo y también lo estructural: “varios relatos individuales tomados de la misma serie de relaciones socio - estructurales se apoyan mutuamente y constituyen, todos juntos, un núcleo duro de evidencia” (Reséndiz, 2001, p.133).

La segunda técnica utilizada fue la observación no participante de los actores en los ensayos y presentaciones, se eligió dicha técnica para explorar las dinámicas sociales en las que están insertos los actores, en este caso, apreciar los significados que construyen su realidad social y humana, desde una mirada externa como observadores que siguen el flujo del acontecer. También se realizó observación participante, la cual implicó el establecimiento y mantenimiento de relaciones con los actores, además de mi propia introspección al momento de entrar y estar en

el trabajo de campo. De acuerdo con Flick (2012), el rasgo principal de este método es que el investigador observa desde la perspectiva de los miembros, pero también influye en lo que se observa debido a la participación que se tiene en dicho campo.

Es importante resaltar que fue a partir del marco de derechos, en donde esta investigación abordó el eje teórico de inclusión y exclusión social, detectando en las narrativas de los actores sordos y oyentes situaciones personales y sociales que puedan ser traducidas como barreras sociales y físicas. Por otro lado, también se pretendió identificar narrativas de experiencias de vida que den muestra de una posible reconfiguración en la dimensión subjetiva de cada uno de los actores de *Seña y Verbo*, a partir de una práctica artística como lo es el teatro e identificando así, elementos que caracterizan al tratamiento que se le da a la inclusión social en la presente investigación.

Para la obtención de la información por medio del uso de la entrevista episódica se formularon preguntas que abordan la concepción de ser una persona sorda y la relación que se tiene con el arte, por lo que las preguntas se ubicaron dentro de cuatro categorías que pueden considerarse episodios biográficos:

- Discapacidad: experiencias de vida en relación con la discapacidad auditiva
- Exclusión social: experiencias de vida que han sido problemáticas en su vida en relación con su discapacidad
- Inclusión social: experiencias de vida en las que se han sentido parte de la sociedad
- Arte y discapacidad: experiencias sobre su participación en la práctica teatral y el sentido que le dan al arte en su vida

En cuanto a la observación participante y no participante se tomó en cuenta observables como:

- Duración de conversación
- Modalidad de lenguaje
- Interacción entre actores sordos y oyentes: actitudes, gestos y posturas corporales

- Interacción entre actores oyentes: actitudes, gestos y posturas corporales
- Interacción entre actores sordos: actitudes, gestos y posturas corporales
- Escenarios: descripción del lugar y artefactos

La articulación de dichas técnicas me permitió analizar las interacciones entre actores sordos y oyentes dentro de un espacio compartido por ambos, y en donde se hace presente una práctica en común. Además de la observación, analicé las narraciones que dieron cuenta de experiencias de inclusión y exclusión social. La práctica teatral operó como el escenario para identificar los posibles elementos que favorecen la inclusión social de las personas sordas, siempre y cuando sea una actividad y un espacio compartido entre personas sordas y oyentes. En el caso de *Seña y Verbo*, los actores sordos y oyentes comparten una actividad artística de manera profesional como lo es la actuación.

Plan de procesamiento de información

El trabajo de campo de esta investigación consistió en dos dimensiones, la observacional y la narrativa, ambas se realizaron en la Cd. de México del 23 de julio al 13 de agosto de 2017. En la primera dimensión, la observación se limitó en cinco escenarios: Teatro Helénico, Centro Cultural de España, Oficina de Seña y Verbo, Centro Cultural del Bosque y Auditorio PEMEX.

Se realizaron quince observaciones de acuerdo a las actividades que les correspondían 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 presentaciones de las obras: *UGA* y *Nadie oyó nada*. Para una presentación visual de la bitácora de actividades del trabajo de campo, consultar el anexo no. 2.

En cuanto a la dimensión narrativa, se realizaron entrevistas episódicas a todos los actores de *Seña y Verbo*, tres entrevistas a actores sordos y tres entrevistas a actores oyentes, para ello se contó con un intérprete en LSM para facilitar la transmisión de las narrativas de los actores,

tomando en cuenta sus discursos y las emociones explícitas que acompañan a dicho lenguaje. Ante esto, se optó por la interpretación simultánea, es decir, el intérprete reprodujo el mensaje de señas de manera inmediata a la forma oralizada.

A continuación se presenta la siguiente tabla con información referente a los seis actores entrevistados de *Seña y Verbo*. Se optó en utilizar seudónimos en las narrativas de los actores por consideraciones éticas.

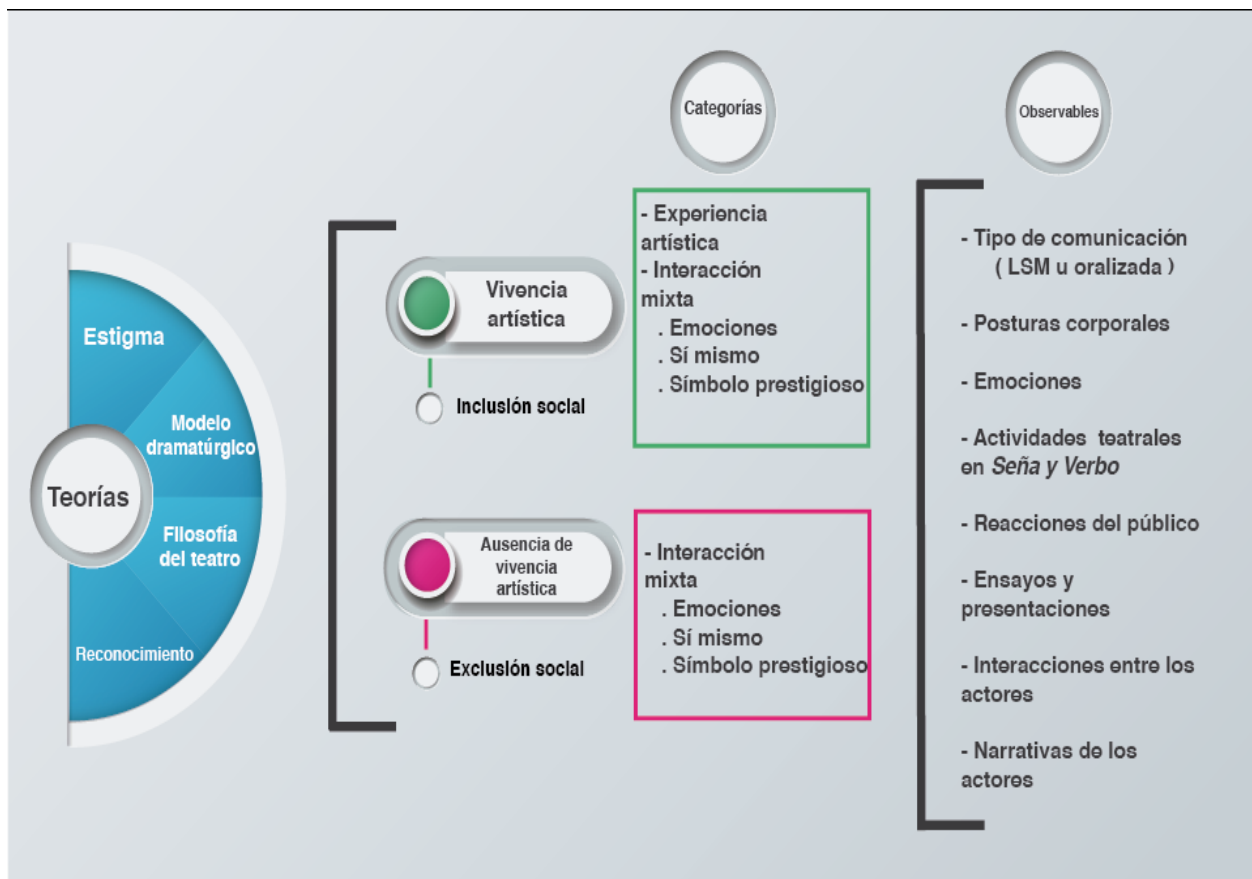
Seudónimo	Puesto	Nivel escolar	Edad	Tiempo en Seña y Verbo	Tipo de sordera	Familia
Soledad	Actriz sorda	Secundaria	26 años	5 años	Nació con sordera profunda	Casada, familia oyente, esposo e hija oyente. No tiene familiares sordos.
Edgar	Actor sordo	Secundaria	35 años	20 años	Nació con sordera profunda	Soltero, familia oyente. No tiene familiares sordos.
Ramón	Actor sordo	Secundaria	30 años	11 años	Nació con sordera profunda	Casado, familia sorda, esposa e hijo sordos.
Darío	Actor oyente	Licenciatura	28 años	2 años	*	No tiene familiares sordos.
Valeria	Actriz oyente	Licenciatura	*	1 año	*	No tiene familiares sordos, pero creció con personas sordas, ya que su mamá se desenvuelve en el ámbito educativo de personas con discapacidad.
Andrea	Actriz oyente	Licenciatura	45 años	20 años	*	No tiene familiares sordos.

Tabla (3). Datos personales de los actores sordos y oyentes de *Seña y Verbo*. Elaboración propia (2017).

Los datos presentados en la anterior tabla dan cuenta del contraste en la escolaridad y en el tiempo que tienen los actores sordos y oyentes laborando en la compañía. Se puede identificar que el grado de escolaridad de los actores sordos es básica mientras que los actores oyentes tienen el grado de licenciatura. Este planteamiento se aborda con mayor profundidad en el capítulo siguiente.

3.1.1 Cuadro de congruencia

Esta investigación retoma obras como: *La lucha por el reconocimiento* de Honneth (1992), planteamientos de la filosofía del teatro de Dubatti (2011), el *Estigma* (2012) y *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (2006) de Goffman. A continuación se muestra el cuadro de congruencia teórico – metodológico de la presente investigación.



Cuadro(2). Cuadro de congruencia teórico - metodológico. Elaboración propia (2018).

Se sugiere identificar el fenómeno social de la discapacidad en relación con el que la porta y con el resto de la sociedad, por lo que las obras de Goffman permiten partir de desde una postura particular a lo general, pero también contrariamente.

Si los actores sordos se relacionan con actores oyentes, formarán un proceso de socialización mixta, en donde se llegará a una fase en la que la persona con discapacidad aprenderá a vivir con el punto de vista de los “normales”, en este caso, cuando existe una interacción mixta y se comparten espacios y prácticas artísticas, se pueden identificar emociones, discursos de presentación de sí mismos y presentación de los otros, configuraciones de las dimensiones subjetivas, reconocimientos y símbolos prestigiosos; categorías que facilitan la explicación teórica del proceso de inclusión social.

Sin embargo, cuando las interacciones entre personas sordas y oyentes no se encuentran inmersas en espacios artísticos y tiempos específicos, se identifican otros tipos de emociones y otros discursos que construyen las presentaciones de sí mismos y de los otros, ya que en dichos discursos se pueden detectar barreras físicas y sociales.

Para llevar a cabo la sistematización y análisis de los datos cualitativos surgidos a partir de las entrevistas episódicas, me basé en la propuesta sugerida por González (1998) quien expone una sistematización a partir de las fases de la inducción. Las operaciones que implican este proceso para sistematizar la información según el autor son las siguientes:

- Concepto: ordenar por ideas y/o pensamientos
- Categorizar: reunir las ideas y/o pensamientos en grupos que las contengan
- Organizar: visualizar la forma como se estructura un todo
- Estructurar: acción de distribuir y ordenar las partes de un todo

Expuesto lo anterior, plantearé los criterios metodológicos utilizados para el desarrollo de la sistematización de la información. Primeramente se ordenaron las ideas por medio de unidades de sentido, es decir, la reconstrucción de un diálogo que va constituyendo el “sentido” con respecto al objetivo de esta investigación, el reconstruir ese “sentido” permitió identificar las categorías analíticas de esta investigación.

Consideré la codificación temática propuesta por Flick (2012), ya que es un procedimiento que aborda los casos implicados en relación a la pregunta y a los temas centrales sobre el problema de esta investigación, y cuya elección del tipo de entrevista como lo fue la episódica me permitió comparar los casos tanto de los actores sordos como oyentes. “El resultado de este proceso es una exhibición orientada al caso de la manera en que este se enfrenta específicamente al problema de estudio, incluidos los temas constantes (...) que se pueden encontrar en los puntos de vista a través de dominios diferentes (...)” (Flick, 2012, p.203).

Siguiendo con las sugerencias de González (1998), se elaboraron diagramas para visualizar la forma en la que se estructuró la información recabada de las entrevistas, para ello se realizaron dos diagramas, tanto de los actores sordos como oyentes, esto como resultado del proceso de codificación. Si se desea la presentación visual de los dos diagramas metodológicos, consultar el anexo no. 3, en el apartado correspondiente.

3.1.2 Consideraciones éticas

En cuanto a las consideraciones éticas, se tomó en cuenta la confidencialidad, la privacidad de los datos personales e información que pueda comprometer a los integrantes de la agrupación, por lo que se optó por el uso de seudónimos para identificar o exponer las narrativas contadas por los actores entrevistados. La autorización del manejo de información personal por parte de los actores fue indispensable para el desarrollo de dicha investigación.

En lo personal considero que esta investigación podría incidir en las reflexiones sobre la discapacidad. Si se lograra que las líneas de esta investigación provoquen la reflexión y concientización de ciertos grupos y escenarios de poder como lo son las instituciones gubernamentales y las políticas en torno a la discapacidad desde un modelo social y humano, en donde se reconozca y se respete la diferencia, entonces considero que el *status quo* podría modificarse en términos de trato y de derecho para bien.

3.2 Recapitulación

La presente tesis se posiciona desde el paradigma cualitativo, a partir del cual es posible el análisis del tratamiento de la discapacidad desde una perspectiva sociocultural. Las interacciones entre los actores sordos y oyentes construyen relaciones sociales que van estructurando roles específicos dentro y fuera de la compañía, por lo que esta investigación conlleva a efectos macrosociales partiendo desde una postura microsocia.

El trabajo de campo de esta investigación consistió en dos dimensiones, la observacional y la narrativa, ambas se realizaron en la Cd. de México del 23 de julio al 13 de agosto de 2017. Se realizaron quince observaciones de acuerdo a las actividades de la compañía teatral y seis entrevistas episódicas a todos los actores de *Seña y Verbo*, para ello se contó con un intérprete en LSM.

Para llevar a cabo la sistematización y análisis de los datos cualitativos surgidos a partir de las entrevistas episódicas, me basé en la propuesta sugerida por González (1998), quien expone una sistematización a partir de las fases de la inducción y consideré la codificación temática propuesta por Flick (2012), ya que es un procedimiento que aborda los casos implicados en relación a la pregunta y a los temas centrales sobre el problema de esta investigación.

**El normal y el estigmatizado no son personas,
sino, más bien, perspectivas.**

Goffman, 2012

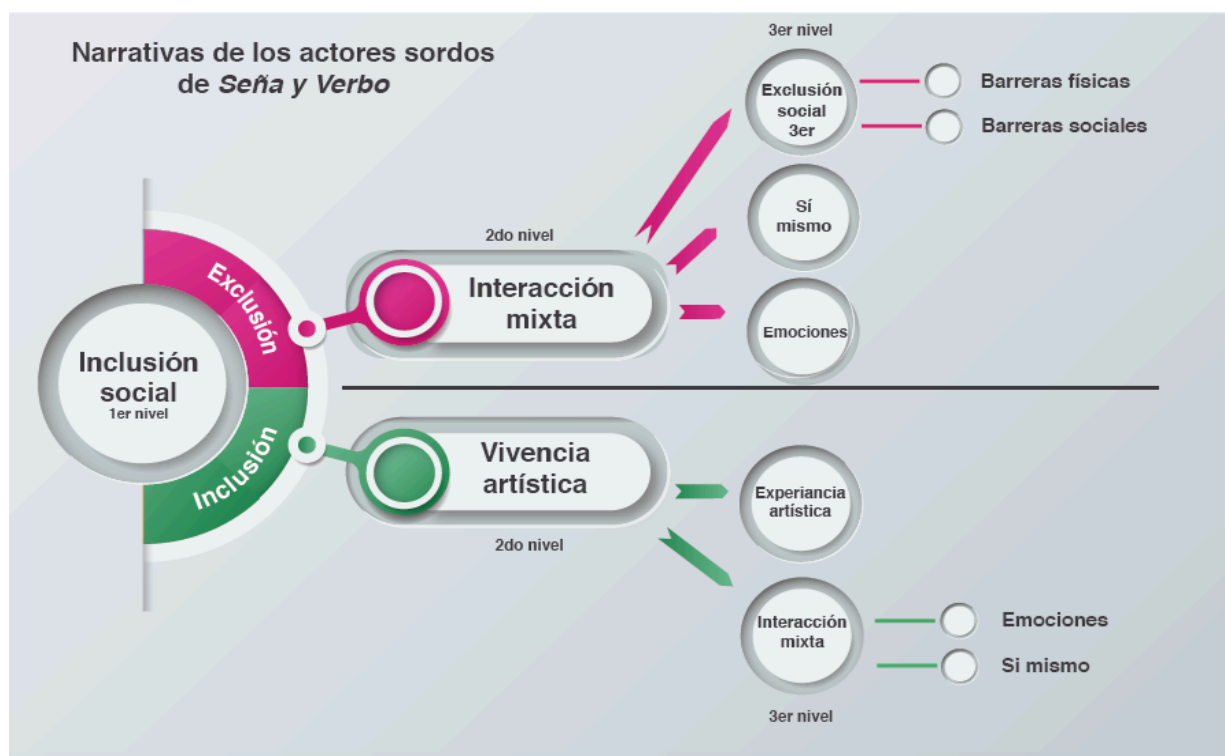


Narración del cuento: *Mi día de suerte* de *Seña y Verbo*.
[Fotografía de Irene Castillo]. (Cd. de México. 2017)

CAPÍTULO IV. SEÑA Y VERBO: EL ESCENARIO SOCIAL DE LA DISCAPACIDAD

Introducción: los hallazgos de la investigación

A partir de la hipótesis presentada en esta investigación, se diseñaron dos diagramas que contienen las abstracciones de las narrativas de los actores sordos y oyentes (para su visualización ir a anexo no. 3). La construcción de los diagramas me permitió analizar los límites y la elaboración de interpretaciones por medio de la representación visual de los resultados recogidos a partir del trabajo de campo, dicha construcción facilitó sistematizar los hallazgos encontrados en las entrevistas realizadas a los actores, además de conectar categorías teóricas y categorías surgidas en el trabajo de campo. A continuación, se presenta el siguiente cuadro de análisis de narrativas de los actores sordos, el cual orienta la descripción de resultados a partir de un proceso de codificación.

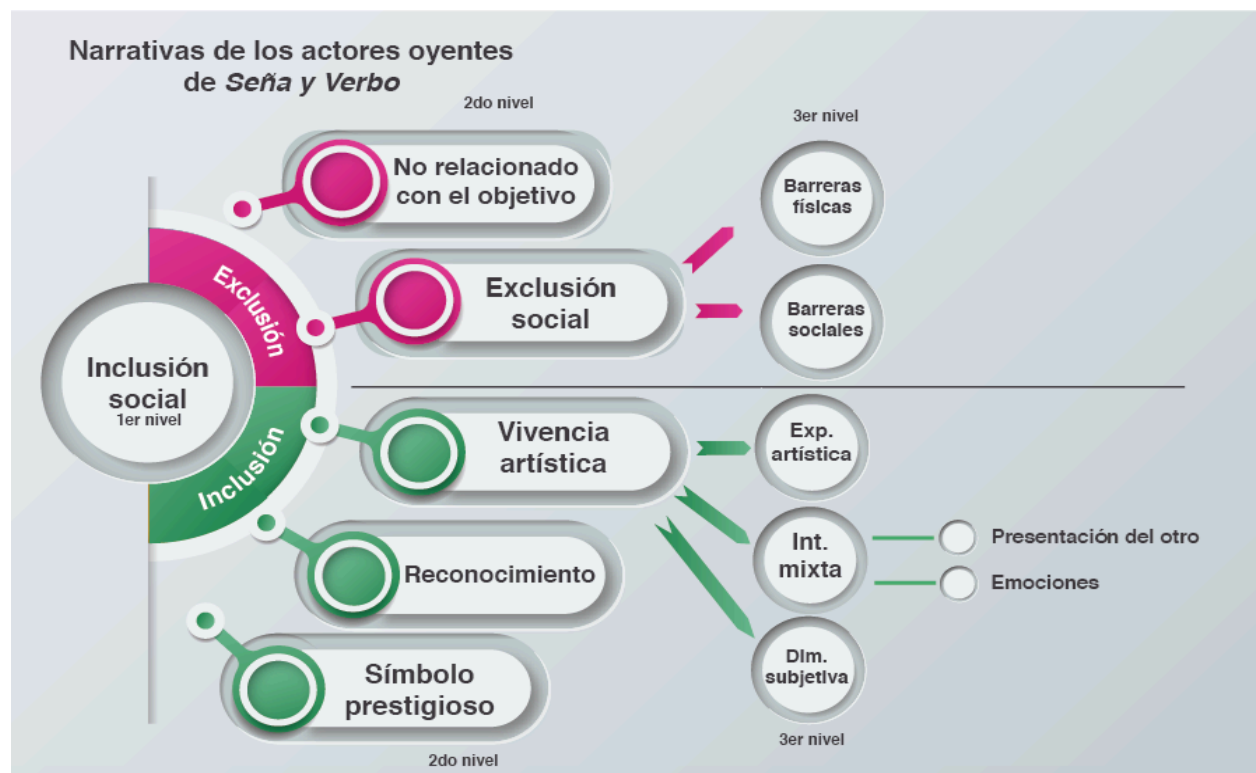


Cuadro (4). Análisis de narrativas de actores sordos de *Seña y Verbo*. Elaboración propia (2018).

El tema principal de la presente investigación es el desarrollo de la *inclusión social*, la cual identifico en el primer nivel. En el segundo nivel se ubica la primera categoría de color rosa nombrada como *interacción mixta*, en ella se identificaron discursos que hacen alusión a barreras físicas y sociales que construyen y caracterizan a una sociedad excluyente, al igual que con las subcategorías nombradas como *sí mismo y emociones*.

En cuanto a la segunda categoría de color verde, nombrada como *vivencia artística*, se identificó que los actores sordos se remiten a un conjunto de experiencias artísticas que son compartidas con el otro, con las personas oyentes y sordas, en dicha *interacción mixta* se detectan distintos discursos relacionados con la *presentación del sí mismo y emociones*, a diferencia de las narrativas en las que no se encuentran vestigios de prácticas artísticas.

A continuación se presenta el segundo cuadro de análisis de narrativas de los actores oyentes.



Cuadro (5). Análisis de narrativas de actores oyentes de *Seña y Verbo*. Elaboración propia (2018).

Al igual que el cuadro número cuatro, se nombra al primer nivel como *inclusión social*, la categoría identificada como *no relacionada con el objetivo* representa toda narrativa que está alejada de la temática principal. En la categoría de color rosa nombrada como *exclusión social* se identifican elementos que obstaculizan la inclusión social de las personas sordas, a través de las narrativas que hacen alusión a *barreras físicas* y *barreras sociales*.

En cuanto a la categoría de color verde nombrada como *vivencia artística*, se pueden detectar narrativas que son identificadas por medio de sub-subcategorías como la *experiencia artística*, la *interacción mixta*, (está caracterizada por una particular emocionalidad y un discurso que hace referencia al actor sordo), y la *dimensión subjetiva*, también se presentan otras categorías como el *reconocimiento* y el *símbolo de prestigio*.

La estructura de los anteriores cuadros facilitó ser una guía de análisis para el desarrollo del presente capítulo. A continuación se presentan los resultados y hallazgos de esta investigación.

4.1 El reconocimiento social a través del teatro de sordos

La práctica teatral de *Seña y Verbo*

“Nosotros somos maestros sordos”, se escucha fuerte y claro en el salón del Centro Cultural de España en la Cd. de México. Automáticamente hay un silencio total. La voz de Agustín, el intérprete de LSM de *Seña y Verbo* hace que los dieciséis niños detengan su euforia por seguir jugando. Edgard, el actor sordo continúa hablando en señas, los niños absortos ante su lenguaje lo observan detenidamente. El actor presenta a su equipo, siempre acompañado de la voz de Agustín. Es momento de la presentación de la actriz sorda Soledad, ella se 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.

Se abre abruptamente la puerta del salón, entra una niña sin pena alguna por llegar tarde, se cerciora de que todos estén al tanto de su presencia, inspecciona a cada uno de los miembros presentes en el salón, al parecer yo soy la única que no encajo en su rutina de verano, lo dice su mirada. Ella se dirige hacia mí y me habla en señas, quiere cerciorarse si soy como ella, una persona sorda: “se me hizo tarde, no me levantaba porque me dolía el diente”, segundos después, Agustín interpreta lo que me dice la niña.

Se llama Frida, su seña es una particular sonrisa que es acompañada por la mano en su mentón, me pregunta cómo estoy, ella espera que le conteste en señas, me lo dice Agustín. Es hora de poner en práctica lo aprendido en mis clases de LSM, me llevo la mano derecha a la boca y la extiendo hacia ella, es la seña para decirle que estoy bien. Frida satisfecha con la respuesta al parecer por levantar su pulgar derecho, se incorpora con el resto de sus compañeros, continúa la clase, los niños realizan cada una de las actividades indicadas por los actores.

Sin importar el lenguaje y la diferencia de sus capacidades, los niños interactúan entre sí. Los niños oyentes le piden a Frida que les enseñe a deletrear su nombre, los colores y también tratan de adivinar las palabras que ella comunica en señas (Diario de campo, Centro Cultural de España en la Cd. de México, 25 de julio de 2017).

La interacción surgida entre los niños y los actores en el curso de inclusión social a través del teatro que llevó a cabo *Seña y Verbo*, durante el verano del año 2017, provocó el contacto con la diferencia; sin embargo, el proceso de inclusión social a través de la práctica teatral no se reduce a la interacción mixta o al contacto con la diversidad. El salón donde se impartió el curso es un espacio en donde convergen tres elementos que propician cierto contacto con el estigma de la discapacidad:

1. La práctica teatral desarrollada mediante las dinámicas del teatro de sordos
2. Las interacciones mixtas entre personas sordas y oyentes
3. La rutina diaria de socialización

El teatro de sordos es un espacio de interacción entre personas sordas y oyentes (colaboradores de producción, actores y público), las dinámicas surgidas a través de dicha práctica favorecen la interacción mixta que se genera en *Seña y Verbo*, ya que la zona de experiencia ontológica desarrollada a través de la rutina de socialización, facilita día a día la descodificación de la información social que comunica la persona oyente y sorda a través de las dinámicas que se desarrollan en la agrupación.

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

Cada mañana Frida entra al salón efusivamente, 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 detenidamente y le sonríe cada que puede. Entre señas, mímicas y una que otra ayuda del intérprete Agustín, las niñas tratan de conversar al finalizar las actividades teatrales (Diario de campo, Centro Cultural de España en la Cd. de México, 25 al 29 de julio de 2017).

El espacio de encuentro de las dos niñas es el salón del Centro Cultural de España, un espacio de sociabilidad que propicia la configuración de los vínculos sociales, a través de la zona de experiencia generada por la particularidad del teatro de sordos. Pensar en *Seña y Verbo* como espacio de encuentro es plantear la construcción de una plataforma de socialización, en la cual se genera la interacción entre agentes significativos a partir de la acción que produce el acontecimiento teatral, por lo que la experiencia moral a partir del encuentro con el otro da cuenta de 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. La interacción cotidiana que se desarrolla en el teatro de sordos integra elementos de la estructura social y expone esa posición provocada a partir del acontecimiento ontológico de la teatralidad, ya que visibiliza las barreras físicas y sociales que enfrentan las personas sordas. Por ejemplo, a través del convivio actoral, Darío reflexiona sobre la posición de sus compañeros sordos en función de la percepción que se tiene sobre la discapacidad:

Ellos hacen el mismo trabajo que yo y lo hacen muy bien, y como actores son increíbles, son actores que admiro, solamente hablan un idioma diferente, no es que sean discapacitados. 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 la 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, o hacer lo que yo quiera y la gente no entiende eso”. Incluso en las empresas tristemente no son contratados por su condición. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

La actriz oyente Andrea, excolaboradora de *Seña y Verbo*, identifica ciertas problemáticas de una estructura desigual en la que son posicionadas las personas sordas:

Ellos no están impedidos ni en lo motriz ni en su inteligencia, simplemente hablan otra lengua, entonces es un mundo que no está hecho para sordos, los sordos se encuentran con muchas dificultades, pues tú piensa ¿cómo sería el mundo sin oír para ti en esta ciudad? Ellos no tienen los problemas que tienen las personas que van en sillas de ruedas, que no pueden subirse a la banqueta, pero sí tienen otros posibles problemas. Por ejemplo, muchos de la comunidad sorda no saben leer bien, entonces les cuesta trabajo comunicarse a ese nivel de lectura. No pueden preguntar en la calle algo o si les preguntan contestan como pueden y la gente piensa que están locos o tontos porque ellos hablan raro. No es un mundo pensado para ellos. (Andrea, 45 años, comunicación personal, 2 de agosto de 2017)

Seña y Verbo es una compañía que labora de acuerdo a sus intereses profesionales, las dinámicas teatrales surgidas dentro de la agrupación propician a través del tiempo una rutina laboral, pero también social. La articulación simbólica de la diferencia en los espacios de encuentro acorta la perspectiva entre el estigmatizado y el “normal”, y suele configurar la distancia de lo que socialmente está desunido.

La posibilidad de un vínculo social depende que lo desconocido se torne conocido, por ejemplo, Darío cuenta que su primer acercamiento al teatro de sordos era totalmente desconocido para él:

Estaba nervioso, fue justamente la primera lectura que 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 era desconocido, en el momento que se empieza hacer cotidiano ya lo empiezas a ver como eso, algo normal. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

La narración de Darío en relación a 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 las niñas Sofía y Frida han desarrollado a través del espacio de encuentro que permite el conocimiento del otro. Se conoce la diferencia a partir de la rutina diaria de socialización, pero ¿qué elemento es el que nos vincula socialmente en la vida cotidiana? Si bien, la rutina diaria de socialización surgida en *Seña y Verbo* 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, logrando ser uno elemento favorecedor para el proceso de la inclusión social de las personas sordas.

El reconocimiento en la rutina diaria de socialización

“Mi madre pasó por lo mismo, yo la entiendo”, interpreta Agustín las señas del actor Edgard, para que la mamá de Carolina escuche la buscada 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 la pequeña Carolina se dirige conmovida hacia Edgard para expresarle el agradecimiento que tiene hacia el actor, por darle un escenario de vida distinto a su hija con discapacidad motriz y auditiva: “desde que los vi, sentí que había algo más para mi hija”, menciona la madre.

Con ayuda del intérprete, Edgard le habla un poco de su vida como actor sordo. Su experiencia para aprender hablar oralmente no fue muy grata y la insistencia de su madre por adaptar al actor a un mundo diseñado para los oyentes fue difícil y duro, sin embargo; descubrió la posibilidad de desarrollarse como persona autónoma en un ámbito artístico que le permitió aceptar su condición y desarrollar su propia individualidad como persona sorda, cuenta el actor (Diario de campo, Centro Cultural de España en la Cd. de México, 27 de julio de 2017).

Quando era niño empecé a usar auditivos y me preguntaba ¿por qué yo tenía que usar esto y tener que hablar? Intenté aprender a hablar pero no puede, tuve que dejarlo y ahí entendí que era sordo. A partir de ahí, mi mamá se empeñó a que aprendiera hablar, a que me comunicara con los demás y fuera hábil en el idioma, entonces, mi mamá entró a estudiar en una escuela de educación especial, cuando mi mamá entra ahí y descubre que hay información sobre el tema de los sordos, es ahí en dónde mi mamá se da cuenta de la LSM. De forma tardía me lleva a una escuela para sordos, cuando me dijo eso, yo le dije: “no cómo crees que de sordos”, después mi mamá me estuvo convenciendo y dije: “ok, voy”. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

Edgard alienta a la mamá de Carolina; su principal consejo del actor: la paciencia. La asimilación de la propia discapacidad es lenta, pero el aprendizaje y el conocimiento de esta para el resto de la sociedad es mucho más, asegura el actor sordo.

Edgard cuenta que el reconocimiento propio como persona con discapacidad auditiva fue a partir de la experiencia que tuvo en la escuela para personas sordas y después al conocer el trabajo de *Seña y Verbo*:

Al ver como todos los sordos platicaban, me abrieron los ojos, yo sólo sabía las letras, el abecedario, muy pocas señas, muy pocas palabras por así decirlo. Aprendiendo el lenguaje me di cuenta que era sordo y comencé aceptarlo, después entré a *Seña y Verbo*, más o menos estuve un año viendo a los actores sordos usar con naturalidad la LSM para comunicarse, jugaban, iban a pasear y al final adquirí esta actitud positiva que me permitió entender y usar mi idioma, ya después me olvidé del oído, y empecé a platicar en señas. Algunos sordos me decían: “¡ay qué molesto es que nos estén viendo!”, y yo les decía que no hicieran caso y que platicaran con libertad. Yo ya sabía que algunos sordos no habían abierto los ojos, no aceptaban su idioma, no se aceptaban como personas sordas. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

Seña y Verbo ha sido un espacio de encuentro para el surgimiento de un reconocimiento social y de un escenario de vida diferente al que plantea el estigma de la discapacidad. En este caso, la mamá de Carolina identificó ciertos atributos acreditadores de los actores sordos y cuya información social descodificada a partir de la experiencia ontológica del teatro de *Seña y Verbo*, permitió conocer la individualidad de los actores, alejados de las categorías en las que socialmente son encasillados.

El actor sordo Ramón lo expresa de la siguiente forma:

Cuando estoy en el escenario pienso como si fuera un golpe a los oyentes, por ejemplo, cuando ellos nos ven el metro o en diferentes lugares tienden a pensar que los sordos no pueden, cuando estoy en el escenario les demuestro a todos que sí se puede y es como un golpe de realidad para ellos, que los sordos son valiosos, que pueden hacer las cosas, no quiere decir que las personas digan: “¡ay! pobrecito es sordo”, a veces la función termina y dicen: “¡ay, los sordos, pobres!, mira, ¿cómo son?”, pero no, se trata de actuar de forma profesional al mismo nivel que un oyente, eso es lo que quiero demostrarles que nada de pobrecitos sordos, somos iguales. (Ramón, 30 años, comunicación personal, 26 de julio de 2017)

Por su parte, la actriz Valeria, coincide en la experiencia moral que vivió la mamá de Carolina al tener contacto con *Seña y Verbo*, ambas experimentan la teatralidad desde los diferentes roles sociales que desempeñan en la compañía, Valeria como actriz y la mamá de Carolina como público, las dos coinciden que el teatro es un escenario social para incidir en el desarrollo de la individualidad de las personas sordas:

Creo que en el mundo del teatro los veo con todas las posibilidades que tenemos nosotros y más, en el mundo del teatro sí, fuera del teatro no, ni en las escuelas, ni en el trabajo, ni en nada, pero siendo un grupo artístico, claro que sí. Lo tienen todo y además es increíble que están formando actores, a cada rato están haciendo talleres. (Valeria, comunicación personal, 13 de agosto de 2017)

Sin embargo, se busca lograr la participación igualitaria de las personas con discapacidad en cualquier ámbito social y no sólo cultural, el reconocimiento es una posible vía para lograr transformar las barreras físicas y sociales que obstaculizan el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad, pero ¿cómo se logra desarrollar el reconocimiento social?

La rutina cotidiana de socialización que surge en espacios de encuentro como lo es el teatro de sordos, puede ser uno de los elementos que favorezca el reconocimiento de las personas sordas a través de la práctica teatral. La rutina de socialización dota a las interacciones mixtas de información social que a su vez expresan símbolos que son meritorios de ser reconocidos ante la sociedad. Se tiene que decir que los símbolos creados a través de la práctica teatral son símbolos de prestigio que contienen cierta carga estigmática. Los símbolos formados en *Seña y Verbo* suelen ser incongruentes con el constructo social que se tiene de la discapacidad. La incongruencia en el estigma de la discapacidad se convierte en símbolos sobrevalorados por el otro, el “normal”, el que no es estigmatizado.

La sobrevaloración del otro es una característica del estigma que porta la discapacidad, se sobrevalora el actuar de una persona sorda a diferencia de una persona oyente, en este caso la práctica teatral desempeñada por el actor sordo es sobrevalorada e incluso sorpresiva por el otro, quien no tiene contacto rutinario con las personas con discapacidad auditiva.

Por ejemplo, los actores sordos Edgard y Soledad narran que el público oyente que asiste por primera vez a ver las obras de *Seña y Verbo* se sorprenden y se emocionan al darse cuenta del trabajo teatral de los actores sordos.

Un amigo de mi hermano me conoce desde niño y hemos crecido juntos, el creía que yo no podía hablar, pero cuando fue al teatro y me vio se emocionó, hasta lloró y me dijo: “eres actor y sabes la LSM”. Se encontró conmigo, me abrazó, me dijo que estaba muy padre mi trabajo, yo siempre estaba callado de niño, estábamos juntos y me la pasaba siempre así, no nos comunicábamos, no podíamos platicar, pero verme en el escenario trabajando como actor le cambió la cara, dijo: “¡wow! es muy emotivo y es muy interesante”, y ya , nos abrazamos y todo. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

En cuanto a Soledad, originaria de la Cd. de Guadalajara, Jal, cuenta que tuvo que buscar otras oportunidades de trabajo fuera de su natal ciudad, ya que fue complicado para ella que la contrataran por su sordera. Cuando recibe la noticia que sería integrante de *Seña y Verbo*, su familia viaja a la Cd. de México para verla actuar por primera vez.

Para mi familia fue impresionante, la verdad. Les causa una fuerte impresión conocer a los sordos y el teatro de sordos, porque en Guadalajara no había grupos de teatro de sordos, entonces ver actores sordos en este contexto los emociona. (Soledad, 26 años, comunicación personas, 29 de julio de 2017)

Por su parte, el actor oyente Darío cuenta la experiencia que tuvo su mamá al ver por primera vez una obra de teatro de sordos:

Mi mamá tuvo la oportunidad de verme en la última función de la temporada, que fue el 15 de mayo, más o menos por esas fechas, mi mamá muy orgullosa. Vino mi mamá y unas tías que tengo en la ciudad y estaban muy contentas, para ellas era algo desconocido, me decían que no sabían que esto podía existir, que es a lo que voy, tenemos la conciencia de que existen personas que son sordas pero pues ya, damos por hecho de que ahí deben de estar, de que existen y decimos pobrecitos. Ellas me decían incluso que llegaron a pensar que no eran sordos, que eran actores que también lo hacen con señas, y yo les decía que sí eran sordos. Mi familia me

preguntaba que cómo puede ser que sean sordos, y pues sí, lo son y son actores. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

Lo sorprendente suele ser un acto de magia realizado por las personas con discapacidad, pero existe la posibilidad de que lo sorprendente o la espectacularización que produce ver a una persona con discapacidad realizar una actividad asociada a la “normalidad” sea un símbolo de prestigio normalizante, convirtiendo la sobrevaloración en valoración a través del trato constante con el estigma, por ejemplo, Darío cuenta que por tercera vez su mamá fue a ver el trabajo de *Seña y Verbo* y su experiencia fue diferente, de ser una experiencia teatral sorprendente se convirtió en un acontecimiento expectatorial, el cual no se limita a la contemplación de la obra, sino provoca la reflexión de lo desconocido y el desarrollo del reconocimiento del otro a través de sus acciones.

En la muestra nacional de teatro del año pasado que tocó en San Luis, fue Edgard a dar una plática ahí, y yo le dije a mi mamá que fuera: “ve y escucha lo que tenga que decir”. Mi mamá salió muy contenta, nunca se imaginó eso, incluso fue y se presentó con él, me pidió que le enseñara cómo se dice su nombre en señas. Ella cuenta que se paró y que le dijo: “hola yo soy la mamá de Daniel, mucho gusto”, ella muy contenta, mi hermana lo mismo, dice que se sorprendió y que es bonito tener la oportunidad de ver otro tipo de teatro. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

Para la actriz oyente Andrea, *Seña y Verbo* es una compañía profesional alejada de un fin asistencialista, para ella, el trabajo de los actores es valorado al igual que cualquier otra compañía de teatro profesional.

Su teatro lo pueden ver sordos y oyentes, de hecho lo que hacen tiene mucho valor artísticamente, por ejemplo, hemos ido a festivales de discapacidad y es como beneficencia y en cambio lo que hace *Seña y Verbo* es diferente, no son presentaciones del día de las madres, sino es algo muy valioso. Son actores muy buenos, entonces me gusta mucho por eso, es entrar a una compañía muy formal de teatro. (Andrea, 45 años, comunicación personal, 2 de agosto de 2017)

El símbolo prestigioso del estigma es normalizador cuando existe el reconocimiento. El contacto con el estigma a través de las actividades teatrales provoca la contemplación del otro a

partir del desenvolvimiento actoral pero también del desenvolvimiento social, contemplar el estigma implica contemplar la diferencia en el contexto de la práctica teatral.

Darío cuenta que a partir del acercamiento teatral con *Seña y Verbo*, descubrió la sordera no como discapacidad sino como un problema social. Al igual que su compañera Soledad, Darío tuvo que irse de San Luis Potosí, su ciudad natal, para desarrollarse como actor profesional en la Cd. de México, ya que las artes escénicas están centralizadas en ciertos estados del país, según cuenta el actor, quien se acercó a *Seña y Verbo* para adquirir nuevas herramientas teatrales que el teatro de sordos desarrolla, como lo es la gestualidad y el lenguaje de señas.

En lo personal, la experiencia de convivir con actores sordos y trabajar ha sido extraordinario, lo que yo había visto en escena la primera vez fue encantador, era algo nuevo para mí, cuando los veía en el escenario me daba muchas ganas de colaborar con ellos, cuando hice la audición me dije que le iba a echarle todas las ganas a ver si me quedaba, y tuve la fortuna de que sí quedé. Yo no estaba tan informado del teatro de sordos, jamás me pasó por la mente que yo estaría viviendo una experiencia tan padre como esta. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

Darío quien fue invitado a realizar el casting por Carlos Corona, director de algunos proyectos teatrales de *Seña y Verbo*, reconoce que en la práctica cotidiana con los actores sordos, su experiencia en relación a la discapacidad auditiva se ha transformado al reconocer lo que sus compañeros pueden realizar como actores.

Yo creo que al principio pensaba que iba a ser difícil, pero al estar aprendiendo la LSM creo que se ha vuelto una fortaleza, ya no lo veo con dificultad. Me estoy comunicado como cualquier otra persona, como lo estoy haciendo contigo, con mi familia o con amigos pero en señas, ya no lo veo como dificultad, al contrario, me siento afortunado de tener esta herramienta para poderme comunicar. Ellos me decían que la LSM es otro idioma, Edgard me lo había comentado, y sí lo creo, me dijo: “nosotros no nos consideramos discapacitados, solamente hablo otro idioma que no lo sepas es distinto”. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

La práctica teatral desarrollada bajo las condicionantes mencionadas con anterioridad incita a la reflexión individual provocada por el traslado de la escena teatral a la escena social, un

trayecto en donde el reconocimiento se desarrolla. Por ejemplo, en el curso de verano, cuando la actriz Soledad pasa al centro del círculo formado por los niños, cada uno la observa con atención, la mayoría con asombro, ya que el contacto con el estigma a través de la práctica teatral es novedoso en sus vidas e incluso casi desconocido.

Las indicaciones de la actividad teatral pasan a segundo término, los niños oyentes contemplan minuciosamente a la actriz, al parecer la escena teatral se convierte en un escenario social que empieza a ser reconocida por los niños oyentes, hay un conocimiento de la diferencia a partir del reconocimiento. Los niños oyentes reconocen el rol de maestra que desempeña Soledad al obedecer las indicaciones de la actividad teatral (Diario de campo, Centro Cultural de España en la Cd. de México, 27 de julio de 2017).

Cuando se habla del traslado de la escena teatral a la escena social, se plantea que el aprendizaje del acontecimiento teatral se refleja en ciertos ámbitos sociales, por ejemplo, Darío, Andrea y Valeria dan cuenta de las dinámicas surgidas en el teatro de sordos, las cuales pueden verse y reflejarse en diversas situaciones sociales.

Está la dinámica de la obra y atrás traemos un movimiento increíble de cosas: “pásame por abajo, pásame esto”, entonces si no me puedo comunicar no sale la obra. Lo que pasa en una obra atrás de escena es lo mimo con ellos, igual en los ensayos (...) me he cachado con mi compañera que se llama Paola, que somos súper cuates y que también estamos trabajando juntos en una compañía que tenemos, de repente nos hemos cachado los dos haciendo las señas cuando hablamos y sobre todo creo que es una herramienta que la he usado en mi vida personal y en la profesión. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

El arte los ha integrado y a través del arte ellos han logrado construirse y reconstruirse como personas, como familia, y eso lo han replicado, ese modelo lo han replicado hacia afuera de la compañía, yo creo que ha sido muy significativo el trabajo de *Seña y Verbo* en ese sentido, de tantos años y un trabajo tan constante ha hecho que muchas generaciones de actores pasen por ahí y abran este universo a la comunidad sorda. (Andrea, 45 años, comunicación personal, 2 de agosto de 2017)

Carlos Corona que ahora está en *El Hombre de la Mancha*, en este musical hizo algunas funciones para sordos, entonces hubo un intérprete, y se echaron el musical con intérprete en escena toda la obra y eso se debe de empezar hacer, pero esto que se hizo es que gracias a que Carlos Corona estuvo trabajando con *Seña y Verbo* y se sensibilizó y se preguntó qué puedo hacer, y no muchos creadores tienen esa sensibilización de cuestionar por qué no estoy ayudando a todo el público. (Valeria, comunicación personal, 13 de agosto de 2017)

Hay un conocimiento de la diferencia a partir de del reconocimiento del sí mismo, de lo que se es y se puede llegar a ser, un reconocimiento a través de la alteridad. Un ejemplo de lo anterior puede ser lo que Soledad menciona:

Después de las entrevistas y los talleres que tomamos, entré a *Seña y Verbo* y eso fue un cambio, ahí me di cuenta que podía hacer las cosas, podía comunicarme, podía estar en contextos diferentes, por ejemplo, si estaba junto a un abogado o con un doctor uso un intérprete, pero ahorita ya es distinto, ya puedo comunicarme mejor. (Soledad, 26 años, comunicación personal, 29 de julio de 2017)

El reconocimiento en este caso de una persona sorda implica la desidentificación de etiquetas asignadas a la sordera por el resto de la sociedad. Las narrativas de los actores sordos de *Seña y Verbo* dan cuenta de que no se identifican con las etiquetas sociales asignadas por el estigma que portan las personas sordas. Los actores sordos Soledad, Ramón y Edgard no se identifican con etiquetas lastimeras y asistencialistas, estas construidas socialmente tal y como lo expresa Ramón:

Yo creo que las personas piensan que los sordos somos poco inteligentes, que no servimos o que no podemos hacer las cosas, como que dicen: “ay pobrecitos”, por ejemplo, yo puedo platicar con mi hijo y las personas a mi alrededor ven como nos comunicamos, pero a ellos les extraña. Yo le digo a mi hijo: “a ver ¿qué pasó con la clase de matemáticas? ¿qué pasó con esto?” y mi hijo me responde. Ahí es en donde esas personas pueden cambiar con el tiempo. (Ramón, 31 años, comunicación personal, 26 de julio de 2017)

La actriz oyente Valeria también coincide con las opiniones de sus compañeros sordos:

No siento que trabaje con alguien que tenga una discapacidad, siento que es alguien que sólo habla otro idioma y nos ponemos de acuerdo, hay palabras que digo en el mío y hay palabras que dicen en el suyo. No lo veo como un contra, lo veo como una diferencia nada más, por ejemplo, estos tres actores con los que yo trabajo no creo que quieran escuchar, ellos tienen su idioma, su manera de vivir diferente. (Valeria, comunicación personal, 13 de agosto de 2017)

Cuando los actores sordos y oyentes comparten cotidianamente actividades en común como lo puede ser la actuación, posiblemente con el tiempo se considerará a la persona con discapacidad en una dimensión menos estigmática; sin embargo, la familiaridad que se tiene ante la diferencia no reduce la carga estigmatizada que portan las personas con discapacidad, no necesariamente la familiaridad rompe con la imagen errónea de la persona estigmatizada. No basta tener la familiaridad con respecto a la discapacidad, sino será a través de la cotidianidad el reconocer a la discapacidad desde la práctica teatral de *Seña y Verbo*.

Cuando existe el reconocimiento recíproco entonces está presente el respeto y el autorespeto de la diferencia. Un ejemplo de lo dicho, es lo que los actores sordos Ramón y Edgard expresan de la siguiente forma:

En el teatro tenemos dos actores oyentes que muestran interés en los sordos, pero no todas las personas hacen lo mismo, algunos no toman en cuenta a los sordos, los ignoran, y los actores procuran aceptar la cultura del sordo y absorberla, aprender de ella, con ellos tengo buena relación. (Ramón, 31 años, comunicación personal, 26 de julio de 2017)

El primer día que entré a conocer y actuar con personas oyentes, ellos no sabían la LSM y se ponían todos nerviosos, yo les decía tranquilos, no pasa nada, estamos aquí para ayudarte, no nos vamos a enojar, tenemos paciencia, y el actor oyente va aprendiendo LSM con el tiempo. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

El fenómeno de la discapacidad vista desde los espacios de socialización ante un reconocimiento generado a partir de una práctica artística o de ciertas dinámicas estimuladas por el arte dramático, provoca el reconocimiento individual como persona portadora de una

discapacidad dentro de un contexto social y el reconocimiento que es construido a partir del otro, el que sí escucha, el que sí puede mover su cuerpo libremente.

Los espacios y las prácticas artísticas compartidas por personas con y sin discapacidad provocan el descubrimiento de sí mismos a partir de la interacción cara a cara, reconociéndose a través de sus acciones. El sentido de las acciones dependerá del *performance* mostrado a cierto tipo de audiencia, es por eso que el teatro inclusivo está caracterizado por un público en específico y por cierta situación interactiva entre el actor y el público, siempre enmarcados por un contexto social. El actor sordo Edgard menciona que:

En su gran mayoría las personas en el público la primera vez que ven una obra de *Seña y Verbo* se emocionan, lloran, les gusta, se dan cuenta de que está muy bonito, que los actores sordos pueden hacer cosas y que también pueden desarrollarse, y llegar a ser actores muy buenos, profesionales y siempre se expresan muy bien, que está muy padre la obra y son nuestros *fans*. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

Concientizar al público para aplicar una etiqueta más flexible a la categoría en particular del estigma de la discapacidad, implica la reconfiguración en la dimensión subjetiva de los actores sordos, pero sobre todo de los actores oyentes y del público que asiste a ver las obras de teatro. El público además de convivir con los actores de *Seña y Verbo*, convive con actores sociales. El espectador tiene un papel activo y transformador en las estructuras de los escenarios sociales. Cuando se construye la escena social a partir del reconocimiento de las personas con discapacidad como individuos de derechos, los espectadores tomarán un papel estructurante en el escenario social de la discapacidad. La práctica del arte dramático en el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad abarca procesos individuales y colectivos.

Si bien, esta investigación sitúa a la normalidad en el reconocimiento y en la aceptación de la diferencia, en donde el espacio para el desarrollo de una práctica artística pueda ser el escenario para abrirse a la diferencia, a la alteridad; Goffman (2012) la plantea por medio de dos posibilidades: cuando los “normales” actúan ante la persona portadora de estigma como si su diferencia no tomara importancia para generar una atención especial, y la segunda posibilidad es

cuando su condición no es percibida por el otro, no se tiene conocimiento previo de su condición, es decir, la información social del individuo no suele ser tan visible.

La incertidumbre del estigmatizado surge porque no sabe qué es lo que las demás personas piensan realmente de él, por ejemplo, el actor sordo Ramón conoce el sentir de sus compañeros con respecto a su discapacidad.

En el teatro tenemos dos actores oyentes que muestran interés en los sordos, pero no todas las personas hacen lo mismo, algunos no toman en cuenta a los sordos, los ignoran, mientras que mis compañeros procuran aceptar la cultura del sordo y absorberla, aprender de ella, con ellos tengo buena relación. (Ramón, 31 años, comunicación personal, 26 de julio de 2017)

En tanto los actores sordos Edgard y Soledad reconocen la incertidumbre generada a partir de no conocer el posicionamiento del otro ante la discapacidad. El desconocimiento del sentir del otro lo identifican cuando están fuera del ámbito artístico.

Primero comencé a juntarme con amigos sordos, me sentía como si fuera algo natural, pero también me sentía como si me vieran raro las personas oyentes de que yo estuviera moviendo las manos, como que no me sentía seguro al respecto, como si no me gustara que me vieran hacer señas, entonces fue difícil porque fui acostumbrándome poco a poco. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

Por afuera no existe esa confianza para comunicarnos, para el aprendizaje, pero no sé, hablemos del entorno familiar, uno está acostumbrado a cierto lenguaje con su familia, pero no con la sociedad. Uno tiene que entablar comunicación y ellos no están acostumbrados hablar en LS, no la conocen, no conocen lo que es ser sordo. (Soledad, 26 años, comunicación personal, 29 de julio de 2017)

En el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas se considera al teatro de sordos como un medio para descubrirse a sí mismo: ¿qué es ser sordo para un actor sordo?, pero también para transformarse y propiciar la reconfiguración del otro, el que tiene contacto con el estigmatizado o el excluido, el que es diferente: ¿qué es ser sordo para un actor oyente?

4.2 La reconfiguración del sí mismo a través de la práctica teatral

La presentación del individuo: de la escena teatral a la escena social

Estoy sentada en el sillón de la sala de espera de la oficina de *Seña y Verbo*, me siento nerviosa, será la primera vez que tengo contacto directo con dos actores de la agrupación, Darío y Ramón. Según su agenda de trabajo, es el día de ensayar la narración de un cuento infantil. Entra el actor sordo Ramón a la oficina, saluda en señas a las dos secretarias, se da cuenta de mi presencia, me observa, toma unos segundos para confirmar que no me conoce, asienta con la cabeza, quizá es el intento de un saludo, posteriormente me hace compañía en la sala.

El silencio es característico de los espacios de encuentro que genera *Seña y Verbo*, sólo el ruido que existe es el que ligeramente se escucha de fuera, el motor de los autos, una que otra motocicleta y las voces de personas que pasan por las banquetas, pero adentro todo es silencio, hasta que llega Darío y saluda con un “buenos días” a todos los presentes.

Los actores se dirigen al salón de ensayos, entre señas y risas se abrazan y conversan, la sesión de trabajo empieza impuntual, según la hora programada. Ramón está traduciendo en señas el cuento que lee, mientras que Darío lo narra de forma oralizada. El trabajo de los actores es adaptar un cuento infantil a la LSM, los dos están en constante interacción. Las señas que realiza Ramón, Darío las observa y las transforma en palabras. Los actores se ponen de acuerdo en la cadencia que debe llevar la narración, los dos son un equipo, ambos se necesitan (Diario de campo, oficinas de *Seña y Verbo* en la Cd. de México, 24 de julio de 2017).

Cuando los actores sordos y oyentes de *Seña y Verbo* comparten espacios, tiempos y el gusto por la actuación, se pueden identificar que los discursos que utilizan los actores para su propia presentación del sí mismo y la presentación del otro son construidos a partir de lo que cada uno de los integrantes aporta y del reconocimiento de los participantes en su dimensión subjetiva.

A través de sus narraciones, Darío da cuenta de la información que tiene para presentar a sus compañeros Edgard y Ramón, a partir de algunos fragmentos de historias de vida que los actores le han compartido:

La sociedad oyente al no tener contacto con ellos 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 sí 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, y él mismo me dijo que a los quince o dieciséis años dejó el aparato y él te dice: “wey 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. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

Por su parte, el actor sordo Ramón hace una comparación de las interacciones mixtas en los diferentes ámbitos: su círculo vecinal y su grupo de teatro, revelando algunas pistas de presentación del otro que construye Ramón.

En el teatro tenemos dos actores oyentes que muestran interés en los sordos pero no todas las personas hacen lo mismo, alguno no toman en cuenta a los sordos, los ignoran, pero los actores procuran aceptar la cultura del sordo y absorberla, aprender de ella, con ellos tengo buena relación. Por ejemplo, si habláramos de mis vecinos jamás he tenido uno de ellos por amigo, entonces algunos como que hasta les dan miedo los sordos, se hacen sus ideas, no saben comunicarse, entonces es extraño, por ejemplo, si son actores a veces me buscan y podemos platicar. (Ramón, 31 años, comunicación personal, 26 de julio de 2017)

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

4.2.1 Las barreras físicas y sociales de los actores sordos de *Seña y Verbo*

Es el último día del curso de verano de *Seña y Verbo*. Para poder ingresar al Centro Cultural de España dejo mi credencial de *staff* que me había facilitado Brenda, la productora de la agrupación, acto seguido me registro en la lista de asistencia. Minutos antes de la hora de inicio del curso entro al salón, los actores sordos dialogan en LSM, me percató de la ausencia del intérprete Agustín. Los actores se dirigen a mí con mímica y una que otra seña, sin embargo; su esfuerzo por comunicarse conmigo y yo por entenderlos no es fácil, me siento incomoda y presionada por no interactuar con ellos. La barrera de la comunicación se hace presente, soy yo la que no puedo integrarme del todo en la conversación e interacción con los actores sordos. Con ansia espero la llegada de Agustín, son los minutos más largos de mi trabajo de campo.

Ramón se acerca hacia mí y logro entender por su movimiento corporal el cuestionamiento que me hace, me pregunta si ya desayuné, asiento con la cabeza, mientras que él levanta su pulgar derecho, acompañado de una sonrisa.

Son las 9:00 am, comienzan a entrar efusivamente los niños. Soledad les recuerda el silencio, ya que está prohibido el lenguaje oralizado durante la sesión, así que las palabras se ausentarán durante dos horas mientras que las señas y los gestos estarán presentes en el salón.

Agustín llega tardíamente a la sesión. Con la llegada de los niños y del intérprete me siento más tranquila, ya no soy la única que no puede comunicarse de forma efectiva con los actores y mucho mejor, ya no soy la única que se encuentra inmersa en las dinámicas diseñadas por los actores sordos (Diario de campo, Centro Cultural de España en la Cd. De México, 29 de julio de 2017).

La reflexión a partir de mi introspección de la experiencia que tuve cuando era yo la que estaba en un ámbito cultural dominado mayoritariamente por actores sordos, posibilitó la lectura

de un mundo diseñado por la mayoría, en este caso yo portaba el rol social que normalmente desempeñan las personas sordas en la sociedad.

Con lo anterior, recuerdo la anécdota narrada por la actriz Andrea, quien ella junto con sus demás compañeros de *Seña y Verbo*, viajaron a China para presentar en el Festival Internacional de Teatro de Sordos la obra *¿Quién te entiende?*, la cual se presentó en varios idiomas y con subtítulos en chino y en inglés. Los actores sordos presentes en el festival interactuaban entre señas y mímicas. A pesar de la diferencia del lenguaje de señas de las distintas nacionalidades, los actores sordos lograban dialogar; sin embargo, el escenario para los actores oyentes de *Seña y Verbo* fue diferente.

Andrea cuenta que:

Realmente en ese viaje los oyentes no entendíamos nada. El director, yo y el otro asistente que iba no entendíamos nada de chino (...) Los actores sordos se iban a cotorrear con sus amigos chinos, iban a cenar y regresaban y nos contaban que: “aquí en China nos dijeron que tal y tal cosa”, y nosotros ni podíamos pedir un huevo en el restaurante, entonces fue padrísimo. Finalmente se voltearon los papeles en esa gira y los sordos nos guiaban a nosotros. (Andrea, 45 años, comunicación personal, 2 de agosto de 2017)

Darío en una de sus narraciones comenta sobre la posibilidad de que el teatro provoque el intercambio de perspectivas e incite a “ponerse en el lugar del otro” o como Andrea lo menciona, “voltear los papeles”:

¿Qué estamos haciendo nosotros como sociedad para que realmente se tenga esta inclusión? Al principio yo sentía lo mismo, ellos se comunicaban entre ellos y yo no entendía, era ponerme de esa lado, tengo que aprender sino me van a dejar atrás y no voy a entender nada. No sé si esto te está pasando a ti también con ellos, con este ejemplo es lo mismo que ellos pueden sentir, imagínate el caso de Edgard, que me rompió el corazón, pero ¿qué pasa del otro lado?, creo que esa es la pregunta, incluso en la institución, si él estaba yendo a una escuela normal por qué no dijo el director: “oye, hay que organizar algún taller de señas para que los alumnos, al menos de su grupo aprendan para que él se sienta cobijado”. Siento que les delegamos las responsabilidades

de tener que hacer algo, “yo no porque yo no soy sordo”, y ahí es en donde empieza la discriminación, el bloqueo. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

Las personas sordas son discapacitadas no debido a su sordera sino por las barreras físicas y sociales que el resto de la sociedad ha creado. La concepción de la discapacidad ha provocado la construcción de estructuras sociales excluyentes, esto por las ideas de inferioridad sobre funciones fisiológicas y biológicas que se atribuyen a la discapacidad vistas bajo un modelo asistencialistas y rehabilitador. Ante esto, los actores sordos dan cuenta de las categorías y estereotipos que se les han adjudicado:

Nosotros, la comunidad sorda no aceptamos que se nos de el término de discapacitados. El gobierno lo utiliza para darnos apoyo, pero en lo personal no concuerdo con esa expresión, sordo está bien. (Ramón, 30 años, comunicación personal,)

Pues las personas cuando son oyentes y ven una persona sorda les da curiosidad, les causa extrañeza, y pueden llegar hasta criticar, por ejemplo, yo sentía molestia pero fui cambiando mi actitud porque ellos no tienen la culpa, simplemente no saben lo que es ser sordo y pues eso los lleva a criticar (...). (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

Yo creo que los sordos no tenemos una discapacidad como tal, eso no es un problema, simplemente no escuchamos. Nosotros podemos realizar todas las distintas actividades. El gobierno nos ve como discapacitados aunque nosotros no nos sentimos así. (Soledad, 26 años, comunicación personal, 29 de julio de 2017)

En las narraciones de los actores sordos se resalta la participación del gobierno como el principal causante de una equivocada construcción social de la discapacidad y el actor oyente Darío coincide con ello:

Antes de entrar a *Seña y Verbo*, yo sí veía a la sordera como discapacidad, siento que nos lo hacen ver así el gobierno y los medios de comunicación, fíjate como la imagen del discapacitado es de: “¡ay! pobrecito, es sordo, necesita ayuda, nosotros vamos ayudar”. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

La existencia de normas y políticas sociales basadas en una dimensión filantrópica, fomenta la dependencia o la segregación a partir de prácticas separadoras, donde el problema radica en la discapacidad y no en la relación del sujeto individual – sujeto colectivo, por lo que el no situar al fenómeno de la discapacidad en un problema sociocultural podría reforzar el estigma de la discapacidad, y por consiguiente el diseño de políticas públicas que no respondan a las propias necesidades de las personas afectadas y aún así, se busca reforzar la imagen que proyectan las instituciones ante la opinión pública.

Cuando los actores plantean que el gobierno los incapacita, se debe principalmente a la falta de medidas por parte del estado para estructurar a la sociedad en forma más justa. A pesar de las proclamaciones de igualdad planteadas en proyectos de instituciones públicas, estos se siguen implementando con fines de beneficencia y caridad, aún con la existencia de instrumentos que promueven y protegen los derechos de las personas con discapacidad.

Siguen existiendo iniciativas en las que ponen a la discapacidad en un rumbo desvinculante, basta analizar programas culturales y sociales, los cuales son desarrollados en organismos públicos o en medios de comunicación, donde la imagen de la discapacidad es representada por medio de la minusvalía, la insuficiencia corporal y no por factores externos a su condición. Seguimos viendo a la discapacidad como un problema que no nos concierne, de hecho se sigue sin reconocer a plenitud los derechos humanos de las personas con discapacidad. Los actores de la agrupación dan cuenta en sus discursos de los obstáculos que impiden su desarrollo como ciudadanos en una sociedad que excluye, además otorgan en sus discursos un mayor peso a las barreras sociales que físicas, por ejemplo, Andrea da cuenta que la primera experiencia de exclusión que sufre una persona con discapacidad es en el núcleo familiar:

Hay sordos que nacen en familias de oyentes y entonces esos sordos sufren mucho porque los oyentes siempre quieren obligarlos a que se porten como un oyente, y ellos no son oyentes, entonces los quieren enseñar hablar, a leer los labios, a comportarse como si oyeran. Ellos sufren ciertas situaciones por ignorancia o por prejuicios, no son vidas hechas para ellos, en familia todos son oyentes y el sordo trata de entender al primo o al tío, entonces o lo aíslan o no le hacen caso. (Andrea, 45 años, comunicación personal, 2 de agosto de 2017)

Por su parte, el actor sordo Edgar narra una de sus experiencias al entrar a una escuela de personas oyentes, la situación de interactuar con los oyentes fue difícil para el actor:

Quizá 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, decía: “ah, pues te voy a pegar porque eres sordo y me caes mal” (...). (Edgard, 35 años, comunicación personal, 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 sociales son categorías que forjan la exclusión social. El individuo está categorizado y estratificado en relación al promedio. La degradación de las personas con discapacidad parte de la diferencia, pero ¿diferentes a qué? ¿al promedio? Todo individuo tiene capacidades diferentes, la discapacidad no radica en su funcionamiento sino en el desenvolvimiento social.

Edgar expone que la causa de que en ocasiones los niños sean tan crueles se debe a la educación recibida por sus familiares, el actor cree necesario que en las familias se les explique a los niños el problema social de la discapacidad.

(...) si se les explicara a sus niños lo que es ser sordo y su lenguaje, pongamos el caso de mi mamá, por ejemplo, si yo viera a una persona que fuera gay y mi mamá me explicara con calma lo que es esa persona, yo respetaría su preferencia sexual, pero si los papás no les explican a los niños lo que es un sordo, pues el niño ya no va a aprender y no va tener comunicación o una plática con un niño sordo, si se explica quizá así podemos encontrar la equidad. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

El tema del acceso a la educación para las personas con discapacidad representa un desafío para los derechos humanos. La idea de que la educación es fundamental para el desarrollo integral de una sociedad dependerá de un cambio de paradigma en relación a la discapacidad. Según lo expuesto a lo largo de la investigación, se ha situado en este caso a las personas sordas en una categoría de inferior en relación a las personas oyentes. La situación de las personas con discapacidad es evidente, ante esto, 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? (Broyna, 2006, p.1).

Edgar plantea la ausencia de una educación inclusiva de la siguiente forma:

Hay un problema que es la educación de los niños porque en la actualidad está la preparatoria, la universidad, los posgrados, doctorados, no hay muchas oportunidades para que los sordos entren a estos lugares. Sabemos que los oyentes en algunos casos tienen fracasos escolares, pero la gran mayoría terminan sus estudios, en el caso de los sordos no hay oportunidades, tienen la misma rutina una y otra vez y no pueden progresar (...), hay muy pocos con maestría, pero a la hora de encontrar un trabajo se los niegan por ser sordos, aún teniendo estudios, ese es un gran problema en la comunidad sorda. El tema de la educación necesita prestársele atención para que puedan avanzar y progresar. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

La brecha de educación para las personas con discapacidad representa un escenario de desigualdad. En *Seña y Verbo* se distingue claramente la posición de privilegio que han tenido los actores oyentes en el ámbito educativo, a diferencia de los actores sordos. El nivel escolar que han logrado obtener los actores sordos ha sido la secundaria, mientras que los actores oyentes culminan sus estudios a nivel licenciatura, el caso de *Seña y Verbo* es un enfoque microsocioal, en donde se observan las relaciones sociales que van estructurando roles específicos dentro y fuera de la compañía, trasladando así el caso de la compañía a efectos macrosociales.

Los discursos de los entrevistados otorgan un peso mayoritario a las barreras sociales que físicas, expresando que ellos no se consideran discapacitados, pero el resto de la sociedad sí. Soledad cuenta que la primera experiencia de exclusión fue en el ámbito familiar, su madre decidió interrumpir sus estudios por ser una persona 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”, y pues yo quería tener éxito, lograr cursar la preparatoria, pero fue algo que se pospuso y eso me frustró, entonces como en Guadalajara hay pocas fuentes de trabajo, tuve que venir a la Cd. 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: “ok, vamos a probar”, y así fue como asistí a *Seña y Verbo*. (Soledad, 26 años, comunicación personal, 29 de julio de 2017)

Los entrevistados sordos coinciden que el resto de la sociedad piensa que deben de ser las personas sordas las encargadas de integrarse y eliminar sus propias barreras que obstaculizan su inclusión social, y no mediante un esfuerzo colectivo, por ejemplo, Ramón cuenta sobre lo difícil que es el proceso de solicitar auxiliares auditivos en la correspondiente instancia gubernamental.

Como lo mencioné con anterioridad existen instrumentos que promueven el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad, como lo es el Programa Nacional para el Desarrollo y la Inclusión social de las personas con Discapacidad 2014-2018, el cual atiende las disposiciones internacionales y nacionales en materia de derechos humanos de las personas con discapacidad, si bien, este programa puede ser un instrumento para orientar e implementar políticas sociales como la Ley de Aparatos Auditivos Gratuitos, en la Cd. de México, estas no aseguran el cumplimiento de sus objetivos, ya que la mayoría de los representantes de instituciones públicas y privadas no están del todo preparados para interactuar con personas con discapacidad.

Para Ramón representa un experiencia difícil y desgastante ir a recoger sus auxiliares auditivos, ya que hacer uso de sus derechos conlleva a enfrentarse a varios prejuicios, pareciera ser que el problema de la discapacidad sólo le compete a Ramón por ser una persona sorda.

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 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, 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 está por tu

cuenta, entonces yo me quedé pensando, ¿cómo va estar esto en mi familia? Todos somos sordos, ¿cómo comunicarme si hay alguien que no sabe muchas señas o es hipoacúsico? (Ramón, 31 años, comunicación personal, 26 de julio de 2017)

El punto de partida de una política pública en relación a la discapacidad requiere contar con la participación del grupo afectado por dicha política, para que experiencias como la de Ramón no vuelvan a suceder. Si la tarea de la política social a la que hace referencia el actor Ramón es reforzar y promover la atención a la comunidad sorda a través de la entrega de aparatos auditivos, entonces se espera que las personas sordas que soliciten sus auxiliares auditivos se dirijan con personas que dominen la LSM.

La comunicación ha sido un problema constante en la vida de los actores sordos:

Creo que para mí lo que ha sido difícil en el entorno social ha sido comunicarme con las personas oyentes, ese ha sido el problema, por ejemplo, ir al doctor y no contar con un intérprete para ello, y también ir a la escuela, ahorita tengo a mi hija y necesito un intérprete para ir a las juntas de la escuela, entonces eso también es complicado. Mi esposo me ayuda con la niña cuando se necesita de comunicación porque a veces no se puede contar con un intérprete y es un lío. (Soledad, 26 años, comunicación personal, 29 de julio de 2017)

En ocasiones hay barreras pero trato de aprender, de destruir esas barreras por medio del lenguaje, con la comunicación, por ejemplo, yo he ido a Estados Unidos a centros comerciales, veo algo que me gusta y me comunico con mímicas, hago la mímica de cuánto cuesta esto, y ya que se dan cuenta que soy sordo, buscan a alguien que sepa LS; sin embargo, la LS es diferente en Estados Unidos, usan Lengua de Señas Americana (LSA), por ejemplo, yo le hago mímica a un policía, y algunos policías saben LS. (Ramón, 31 años, comunicación personal, 26 de julio de 2017)

En el caso del cine nos apoyamos en los subtítulos, con eso consideramos que es suficiente, pero en la televisión no contamos con subtítulos y eso es frustrante y te enfadas, porque dices: “oye, ¿qué están diciendo?” y le preguntas a alguien y tal vez esté ocupado. No puedo ver algo hasta que encuentre subtítulos, entonces es buscar algo que se adapte a ti. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

Las personas con discapacidad auditiva se enfrenta a problemas como el consumo de programas de televisión mayoritariamente sin subtítulos, la carencia de teléfonos públicos de texto para personas sordas o la ausencia de la LSM en servicios públicos, ante esto, el estigma de la persona sorda no parte de su corporalidad, su estigma parte en la forma en que las personas sordas se desarrollan en los diversos ámbitos de la vida cotidiana. Si las personas sordas no logran entender un programa de televisión, pareciera ser que su problema es invisible ante los oyentes, esto se debe a que su principal barrera, la comunicación, sea intangible.

Las personas con discapacidad están situadas en un nivel inferior en la estructura social, en relación con las personas sin discapacidad, en este aspecto, el posicionamiento de las personas sordas en cualquier ámbito social es evidente, aún teniendo ciertas condiciones de privilegio: económica, educativa, política, por decir algunos ejemplos. El problema es que a pesar de tener acceso a cierto capital, será la persona con discapacidad en la mayoría de los casos, un receptor pasivo de los beneficios de su condición, situación y posición, pero no protagonistas, al menos que se logren eliminar las barreras físicas, pero sobre todo sociales que viven las personas con discapacidad.

Eliminar las barreras excluyentes significa modificar las prácticas, los discursos, las representaciones sociales y el significado de la discapacidad. La igualdad de oportunidades parte del reconocimiento de la diversidad humana. Observar puede ser el principio del reconocimiento del otro y de la reconfiguración del sí mismo a partir de la experiencia ontológica que caracteriza al teatro de sordos, el cual puede ser el escenario para abrirse a la alteridad: la práctica como una plataforma de relaciones y acciones para el reconocimiento social y el teatro como un espacio para la creación de sentidos.

Antes de *Seña y Verbo* yo era...

El reconocer al otro, tanto al actor sordo como al actor oyente, implica una reconfiguración del sí mismo, es decir, una forma distinta de presentación ante los demás, presentación que implica un

cambio de paradigma de la discapacidad, dicho cambio surge a partir de las interacciones mixtas dentro del espacio de encuentro que provoca *Seña y Verbo*:

Cuando conocí las artes había un Darío antes y un Darío después. Creo que a ellos les pasa lo mismo o a cualquier otra persona. Era un Darío más, un Darío que discriminaba, un Darío misógino. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

La convergencia de los elementos considerados en esta investigación como favorecedores en el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas, puede influir en la reconfiguración del sí mismo y en la dimensión subjetiva de los actores, por ejemplo, se pueden identificar en las narrativas de los actores sordos y oyentes diferentes discursos con respecto a la discapacidad auditiva, a partir de una vivencia artística.

El actor sordo Edgard asegura que el teatro de *Seña y Verbo* ha sido una práctica detonante en la reconfiguración de su presentación del 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 sólo 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. (Edgard, 35 años, comunicación personal, 27 de julio de 2017)

El compartir responsabilidades con los actores oyentes y la actitud positiva que el individuo adopta hacia sí mismo cuando se aborda el reconocimiento del otro, recae en el desarrollo de la autoestima, ya que el individuo se siente valorizado por el resto de la sociedad, este tipo de reconocimiento le corresponde un tipo de menosprecio visto bajo la mirada de la estigmatización. La autoestima como resultante del reconocimiento favorece a la reconfiguración del sí mismo, puesto que se cree lo que se es desde su individualidad y no desde una construcción socialmente estigmatizada.

Los actores oyentes Andrea y Darío aseguran que el compartir la práctica teatral con sus compañeros sordos ha provocado el conocimiento de la discapacidad auditiva, desde la posibilidad de la participación igualitaria.

He tenido una relación muy cercana con ellos, son mis amigos, son mis colegas, mis compañeros de trabajo. Ha sido de un enorme crecimiento para mi construcción de mi persona como ser humano y como artista. Tenía una percepción antes sobre la discapacidad y sobre los sordos y entrar a *Seña y Verbo* la cambió por completo. (Andrea, 45 años, comunicación personal, 2 de agosto de 2017)

Creo que las artes pueden llegar a contribuir a una mejora social y un mejor mundo, eso lo tengo clarísimo, porque es algo que me ha pasado a mí, y no quiere decir que vaya con una bandera diciendo que soy una buena persona, sino que creo que te hace crear empatía con el prójimo y entenderlo y no juzgarlo, yo creo que había un antes y un después en Darío, el arte me ha sensibilizado a temas sociales, por ejemplo, antes de esta etapa con *Seña y Verbo* yo no tenía en cuenta o no me preguntaba ¿cómo sería la vida de un sordo? (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 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 lo aprendido en el teatro, trasladando 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 con él, ya no era necesario que él me mimara, que me explicara con un lápiz o una pluma qué café quiero. Incluso, en el metro me topo con personas que están preguntando cuál es la dirección, bueno, lo que me pasó a mí en el proceso de *Romeo y Julieta* es que un chico se me acercó en el metro a preguntarme qué era lo que estaba haciendo, y es que me vio ensayando el guion y haciendo las señas, y pues eso es bien padre y siento que ese lenguaje es algo que debería de ser como una segunda lengua para el mexicano. (Darío, 28 años, comunicación personal, 24 de julio de 2017)

Reconocerse y reconocer a través de la expresión de la experiencia vivida es nombrar la existencia del otro a partir de lo que se es. Hablar del teatro de sordos es analizar las dinámicas generadas sobre y a partir de la práctica, una práctica donde se contempla la correlación de la discapacidad y sociedad. Las dinámicas de la teatralidad teatral de los actores se desarrollan siempre bajo un lenguaje situado en la minoría cultural y lingüística, en este sentido, el mayor impacto en las puestas en escena del teatro de sordos es la comunicación, donde la palabra se ve, no se escucha y en donde la zona de experiencia del acontecimiento se construye a partir de la creación de sentidos.

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

4.3 Recapitulación

El teatro de sordos es un espacio de interacción entre personas sordas y oyentes. Las dinámicas surgidas a través de dicha práctica favorecen la interacción mixta que se genera en en *Seña y Verbo*. En este sentido, la experiencia teatral de la compañía provoca el conocimiento de lo que se es desconocido y el contacto con el otro. Día a día la capacidad descodificadora de la información social ligada a la persona estigmatizada se refuerza a través del tiempo, y la dimensión simbólica de los lazos sociales se forjan paulatinamente a través de los vínculos surgidos en espacios de encuentro de *Seña y Verbo*.

La interacción cotidiana que se desarrolla en el teatro de sordos integra elementos de la estructura social y expone esa posición provocada a partir del acontecimiento ontológico de la teatralidad, ya que visibiliza las barreras físicas y sociales que enfrentan las personas sordas, por ejemplo, a través del convivio actoral.

Dicho lo anterior, el reconocimiento de la individualidad se desarrolla a partir de dichas experiencias, logrando ser uno elemento favorecedor para el proceso de la inclusión social de las personas sordas. Sin duda, *Seña y Verbo* ha sido un espacio de encuentro para el surgimiento de un reconocimiento social y de un escenario de vida diferente al que plantea el estigma de la discapacidad. El reconocimiento de una persona sorda implica la desidentificación de etiquetas asistencialista, de beneficencia o lastimeras, entre otras, las cuales son asignadas a la sordera por el resto de la sociedad.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES

El desarrollo de la presente tesis me llevó a reformular la pregunta de investigación, especificando el tipo de teatro de sordos al cual me refiero, por lo que fue necesario incluir a la compañía de *Seña y Verbo* en el cuestionamiento. Esta agrupación teatral tiene cierta particularidad a diferencia de otros teatros de sordos. Los espacios de encuentro que construye *Seña y Verbo* se caracterizan por una específica dimensión relacional: sociedad - discapacidad.

Los espacios de representaciones teatrales, ensayos, talleres y cursos llevados a cabo por la compañía generan nuevas formas de comunicación, donde las palabras y las señas se combinan para poder interactuar y dialogar entre personas sordas y oyentes: en dichos espacios nadie pregunta la condición, el estatus o lo procedencia de los integrantes.

La comunicación determina las dinámicas teatrales de *Seña y Verbo*, pero siempre alejadas de discursos asistencialistas, por lo que su práctica rompe con la realidad cotidiana, pero ¿de qué realidad hablamos? Las representaciones teatrales de la compañía nos interrogan sobre los temas de la existencia, con una capacidad de denuncia y de deconstrucción, su teatro provee experiencias que reconfiguran la mirada del sí mismo a través del otro.

Seña y Verbo establece una relación con el otro donde se desarrolla el reconocimiento recíproco, y el derecho de decir no al paternalismo y a 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 las dinámicas generadas en las prácticas artísticas, no se trata de incluir a actores sordos en un ámbito artístico dominado por la mayoría, sino diseñar un arte teatral para todos y de todos.

Los resultados más visibles en este proceso de investigación, a partir de la propuesta teórica – metodológica planteada en la presente tesis, logran ser resaltados al tratar de contestar la pregunta de investigación:

¿Cómo se desarrolla la inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral en la compañía *Seña y Verbo*?

El desarrollo de la inclusión social a través del teatro involucra la producción de sentido capaz de transformar estructuras sociales con respecto a la discapacidad. Los actores y el público forman parte de una dimensión colectiva en la que es posible el desarrollo de la aceptación de la diversidad a partir de la dimensión individual.

El teatro de *Seña y Verbo* como espacio de encuentro entre personas sordas y oyentes provoca el acontecimiento ontológico a partir de las dinámicas generadas en la práctica teatral, mostrando la individualidad de lo que se es y 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 dimensionar las otredades: ¿por qué soy lo que soy? ¿por qué he llegado a ser lo que soy?, planteamientos que son definidos a través del otro.

Las personas con discapacidad que son reconocidas socialmente quebrantan elementos estructurantes de una sociedad que está enmarcada por requerimientos que encajan adecuadamente en el sistema, en virtud de las expectativas de comportamiento, ante esto, es importante la capacidad descodificadora de la audiencia. El posicionamiento del otro ante la discapacidad dependerá de la forma en que se descodifica la información social del individuo estigmatizado.

La experiencia teatral de la compañía provoca el conocimiento de lo que se es desconocido y el contacto con el otro, por lo que la descodificación de la información social ligada a la persona estigmatizada es reforzada a través del tiempo. La dimensión simbólica de los lazos sociales se forjan gradualmente por medio de los vínculos surgidos en los espacios de encuentro de la compañía.

El reconocimiento a través de los símbolos prestigiosos se construyen reflexivamente en la práctica teatral. Lo aprendido en dichos espacios de encuentro necesitan ser legitimados socialmente, por lo que la dimensión de los derechos humanos supone garantizar el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad; sin embargo, este tema requiere ser revisado en relación al diseño de políticas públicas que atañen a las personas con discapacidad.

Claro está que el reconocimiento legítimo como ciudadanos de derechos es un ámbito por trabajar, no porque se presenten ideales difíciles de aplicar, sino porque se requiere de un cambio de paradigma de la discapacidad para poder diseñar, asegurar e implementar políticas públicas que den cabida a la participación igualitaria de todo individuo. El escenario social trabajado en la teatralidad teatral puede ser una posibilidad para la deconstrucción del estigma de la discapacidad.

Reconocer a las personas con discapacidad en el plano jurídico supera el plano ideológico. El reconocimiento planteado en esta investigación no se consideró como un medio de dominio social, sino como un acto moral que constituye el desarrollo de una autonomía individual, en la que se ve accionada mediante la lucha por un reconocimiento legítimo, una lucha en la que las personas con discapacidad quebrantan las relaciones de dominio existentes, transformando las normatividades de la discapacidad en parámetros igualitarios y justos.

Sin duda, hay más caminos por explorar, y más posibilidades de incluir a las personas con discapacidad a través del arte. Tomar en cuenta los aportes del espesor cultural en la comunicación, es decir, entender a la comunicación desde las prácticas y estructuras sociales referentes al fenómeno de la discapacidad, puede ser una ruta para abordar un problema social desde el campo de la comunicación.

Considero que los aportes teóricos - metodológicos que propone y aporta esta investigación para los estudios de la discapacidad parte de un trinomio relacional: discapacidad, práctica teatral e inclusión social, siendo el arte una categoría intermediadora para abordar la construcción del estigma de la discapacidad, a través de los criterios metodológicos expuestos en la presente tesis.

Quiero poner de manifiesto que esta travesía me condujo a la experiencia estimulada en una zona de acontecimiento ontológico como lo es el teatro de sordos. En esta investigación decidí plantear tres elementos convergentes que identifiqué a partir de la reflexividad experimentada en el acercamiento al teatro de *Seña y Verbo*. Los tres elementos que propician cierto contacto con el estigma de la discapacidad y que a partir de este contacto podrían posibilitar el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas son: 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.

En este sentido, la práctica teatral de *Seña y Verbo*, es una particular zona experimental, donde los subacontecimientos ontológicos son desarrollados a partir de las interacciones cotidianas y rutinarias entre los actores sordos y oyentes. Parte del desarrollo de este planteamiento ha sido expuesto en el capítulo II, donde se argumenta teóricamente el eje de la práctica teatral de esta investigación, así como en el capítulo IV de resultados, en el cual se exponen los hallazgos teóricos y empíricos surgidos en el trabajo de campo.

Dicho lo anterior, considero que pueden existir otros elementos favorecedores para el desarrollo de la inclusión social, por ejemplo, el público. ¿Cuáles son las relaciones de interacción que aparecen en la práctica teatral entre las personas que conforman el público? ¿todos los públicos son iguales? ¿de qué depende la experiencia ontológica del público? ¿existen otras zonas de experiencias ontológicas diferentes a *Seña y Verbo* que posibiliten el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad? Estos cuestionamientos dan pie para futuras investigaciones, donde el enfoque no sea el actor o el que realiza una práctica artística, sino más bien el espectador.

La temática de la inclusión social de las personas con discapacidad requiere seguir siendo revisada desde el campo sociológico, antropológico, artístico y sobre todo desde una perspectiva jurídica. Aunque planteé un somero esbozo de la construcción de políticas públicas en relación a la discapacidad, a partir de una imagen errónea adjudicada socialmente a las personas con

discapacidad, evidentemente es necesario abordar y profundizar sobre dicho tema que concierne a la perspectiva de los derechos humanos.

Hay ideas que quedan por reflexionar, por un lado existen otros grupos sociales excluidos en diferentes ámbitos de la vida cotidiana. Por otro, el estigma es una construcción social que relega y que incapacita a los individuos en la participación plena de la sociedad, ¿qué otros elementos sociales podrían deconstruir estigmas?

El mundo es percibido como escenario y se ha abierto el telón una vez más. Si tomáramos conciencia de que todos tenemos alguna discapacidad, seguramente la aceptación de la diferencia sería normalizada. Salir a la calle, observar nuestro alrededor, cuestionarnos sobre ¿quiénes son los que comparten nuestro escenario de vida y quiénes no? ¿quiénes son los que están ausentes en nuestras prácticas sociales?, quizá esto nos proporcione pistas para identificar la desigualdad social en la que vivimos.

6. Bibliografía

Arnheim, R. (1989). *Arte y percepción visual*. Buenos Aires: EUDEBA

Barnes, C. Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión de las personas discapacitadas en la sociedad occidental. En: Barton, L. (1998). *Discapacidad y sociedad*. Madrid: Morata. Pp. 59 – 77.

Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Editorial Alba (Original en portugués, 1998).

Boetto, H. (2017). Entrevista personal realizada en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Cd. de México, el 2 de agosto de 2017.

Bradt, J; Magee, W; Dileo, C; Wheeler, B; & McGilloway, E. (2010). Music therapy for acquired brain injury. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, 7(2).

Brogna, P. (2006). El nuevo paradigma de la discapacidad y el rol de los profesionales de la rehabilitación. Revista *El Cisne*, vol. abril. Argentina.

Brogna, P. (2009). *Visiones y revisiones de la discapacidad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Brogna, P. (2010). *Posición de discapacidad: los aportes de la Convención*. México: UNAM.
Recuperado de: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/5/2468/11.pdf>

Brogna, P. (2012). El nuevo paradigma de la discapacidad y el rol de los profesionales de la rehabilitación. *Cadernos ESP*, 2(2).

Carey, J. (1989). *Communication as culture. Essays on media and society*. Nueva York-Londres: Routledge.

Cúpich, Z. Lo histórico-social como constituyente de la discapacidad. En: Brogna, P. (1998). *Visiones y revisiones de la discapacidad*. México: Fondo de Cultura Económica. Pp. 220 – 230.

Delgado, H. (2015). *Del escenario teatral al escenario social: teatro, discapacidad e inclusión social*. Tesis de Maestría en Artes Escénicas. Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro.

Dubatti, J. (2010). *Filosofía del teatro II: cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel.

Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. México: Libros de Godot.

Evreinov, N. (1956). *El teatro en la vida*. Buenos Aires: Ediciones Leiviatán.

Féral, J. (2017). Por una poética de la performatividad: el teatro performativo. *Investigación Teatral*, 7(10-11).

Fernández, A. & Vasco, E. (2012). Dinámicas del reconocimiento en las narraciones de jóvenes con discapacidades. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10 (1).

Flick, U. (2012). *Introducción a la Investigación Cualitativa*. España: Morata.

Flores, O. (2018). *Situación social de las personas con discapacidad en Latinoamérica*. Guadalajara: UDG.

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (2004) *Seminario Internacional: Inclusión social, discapacidad y políticas públicas*. Chile: UNICEF. Recuperado de: www.unicef.cl

Fuentes, M. Complejidad y exclusión social en México. En: Cordera, R; Ramírez, K; & Ziccardi, A. (2008). *Pobreza, desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI*. México: Siglo XXI. Pp. 182 - 193

García, N. (1979). *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. México DF: Siglo XXI.

García, N. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina*. México DF: Editorial Grijalbo.

Gardner, H. (1983). *Arte, mente y cerebro: Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.

Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Colección Intersecciones. México: ITESO-CONACULTA.

Goffman, E. (2012). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

Goffman, E. (2006). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

González, M. La sistematización y análisis de los datos cualitativos. En: Mejía y Sandoval (1998). *Tras las vetas de la investigación cualitativa: perspectivas y acercamientos desde la práctica*. México: ITESO. Pp. 155 – 160.

González, E. (2006). *El teatro como medio para la integración social y artística de personas con discapacidad visual*. Tesis de Licenciatura en Teatro. Facultad de Teatro. Universidad de las Américas.

González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de educación*, 52(2), 8.

González, F. (2012). La subjetividad y su significado para el estudio de los procesos políticos: Sujeto, sociedad y política. En C. Piedrahita Echandía, A. Díaz Gómez, & P. Vommaro (Comps.), *Subjetividades políticas: Desafíos y debates latinoamericanos* (pp. 11-29). Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Holland, A. (2006). [Dave Cotton](11 de enero de 2013). *Copying Beethoven* [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QFhusCy-a8I>

Honneth, A. (1992). *La lucha por el reconocimiento*. Por una gramática moral de los conflictos sociales. Barcelona: Grijalbo.

Honneth, A. (1992). Integridad y desprecio. Motivos básicos de una concepción de la moral desde la teoría del reconocimiento. *Isegoría*, (5), 78.

Honneth, A. (2009). *Reconocimiento y menosprecio, sobre la fundamentación normativa de una teoría social*. Barcelona: Katz Editores.

Honneth, A. (2006). *El reconocimiento como ideología*. Frankfurt: Isegoría.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2010). *Las personas con discapacidad en México: una visión al 2010*. Recuperado el 6 de agosto de 2017 en: http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/discapacidad/702825051785.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2015). *Discapacidad auditiva*. Recuperado el 6 de agosto de 2017 en: <https://www.inegi.org.mx/400.html>

Jensen, K.B. (2010). *Media Convergence: the three degrees of network, mass, and interpersonal communication*. Londres / Nueva York: Routledge.

Kaahwa, J. (2011). *Una opción para el Teatro al servicio de la humanidad*. Teatro Mexicano. Recuperado el 23 de agosto de 2018 en: <http://www.teatromexicano.com.mx/noticia.php?id=327>

Lemert, E. (1972). *Human Deviance, Social Problems, and Social Control*. Nueva Jersey: Prentice-H.

Maldonado, J. (2013). El modelo social de la discapacidad: hacia una nueva perspectiva basada en los derechos humanos. *Revista In Jure Anáhuac Mayab* [online]. Año 1, núm. 2, ISSN 2007-6045.

Martínez, P. (30 de julio de 2008). Beethoven. Hasta la desesperanza de Heiligenstadt. *Crónica*. Cd. De México. Recuperado en: <http://www.cronica.com.mx/notas/2008/375794.html>

Merlín, S & Ángeles, L. (1987). *Teatro para la Educación Especial en el INBA*. México. D.F. Dirección de investigación y documentación de las artes. Centro de Investigación e información Teatral Rodolfo Usigli.

Morrison, J (1998). *Una plegaria americana y otros poemas*, Barcelona: Plaza y Janés.

Monroy, Bruno (2004). *Teatro para ciegos: Experiencia actoral dentro de la puesta en escena La Casa de los Deseos*. Tesis de Licenciatura en Teatro. Universidad Veracruzana: Facultad de Teatro.

Orozco, G. y González, R. (2012). *Una coartada metodológica: abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. México: Tintable.

Oliver, M. ¿Una sociología de la discapacidad o una sociología discapacitada?. En: Barton, L. (1998). *Discapacidad y sociedad*. Madrid: Morata. Pp. 34 – 56.

Organización Mundial de la Salud. *Informe Mundial sobre la Discapacidad*. Malta: ONU; 2011. Recuperado el 8 de septiembre de 2017 en: https://www.who.int/disabilities/world_report/2011

Organización Mundial de la Salud (2015). *Sordera y pérdida de audición*. Recuperado el 17 de octubre de 2017 en: <http://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/deafness-and-hearing-loss>

Organización de las Naciones Unidas (2006). *Convención Internacional de Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Recuperado el 6 de agosto de 2017 en: <http://www.un.org/spanish/disabilities/convention/qanda.html>

Piaget, J. (1987). *La formación del símbolo en el niño: imitación, juego, imagen y representación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, A. (11 de abril de 2015) Beethoven hace ver la discapacidad no como deficiencia, sino como diferencia. *La jornada*. Recuperado de: <https://www.jornada.com.mx/2015/04/11/cultura/a04n1cul>

Reséndiz, R. 2001. Biografía: proceso y nudos teóricos-metodológicos. En: Tarrés, M.L. (Coord.). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. México: Porrúa. Pp. 123-140

Schaefer, C. E. (2005). *Terapia de juego con adultos*. Editorial El Manual Moderno ojo

Strassel, J. K., Cherkin, D. C., Steuten, L., Sherman, K. J., & Vrijhoef, H. J. (2011). A systematic review of the evidence for the effectiveness of dance therapy. *Alternative Therapies in Health and Medicine*, 17(3), 50.

Toboso, M (2008). La discapacidad dentro del enfoque de capacidades y funcionamientos de Amartya Sen. Araucaria. *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 10 (20).

Torres. C (2013). Expresiones del orgullo sordo. El espacio colectivo como eje de encuentro y reconfiguración de la identidad. En: Morales, Z. Salazar, T. (coord) *Socialidades y afectos: vida*

cotidiana, nuevas tecnologías y producciones mediáticas. México: Universidad de Guadalajara. Pp. 150-198.

Vygotsky, L. (1995). *Pensamiento y lenguaje*. A. Kozulin (Ed.). Barcelona: Paidós.

Ziccardi, Alicia. 2008. Ciudades latinoamericanas: procesos de marginalidad y de exclusión social. En: *Pobreza, desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI*. Cordera, Rolando; Ramírez Kuri Patricia y Ziccardi, Alicia (Coord.) España: Siglo XXI. Pp. 73-91

7. Anexos

En el presente apartado se muestra parte del material utilizado y realizado a lo largo de la investigación para la construcción de la presente tesis.

Anexo no. 1 Guion de entrevista y observación no participante

Se realizarán entrevistas de corte biográfico tanto a actores sordos y oyentes que conforman *Seña y Verbo*. La entrevista semiestructurada fue diseñada para los actores sordos. Se trató de obtener información de su propia concepción de ser sordos y la relación que tienen con el arte, por lo que las preguntas se ubicaron dentro de tres categorías: discapacidad, arte e inclusión y exclusión social.

Fase introductoria

- Presentaciones
- Datos personales
- Objetivo de la entrevista

Historia de vida en relación con la discapacidad auditiva

- Cuéntame un poco de tu vida
- ¿Desde cuándo eres una persona sorda?
- ¿Cómo te diste cuenta que eras una persona sorda?
- ¿Cuáles han sido los obstáculos y fortalezas que has tenido que enfrentar por ser una persona sorda?

Exclusión social

- Experiencias de vida en las que se haya sentido excluido por su discapacidad
- Narrar algunas experiencias
- Experiencias que han sido problemáticas en su vida, y que ha tenido que enfrentar en la sociedad por ser una persona con discapacidad
- ¿Cuál ha sido tu mayor problema que has enfrentado en la sociedad como persona sorda?
- ¿Cuál ha sido tu mayor problema que has enfrentado en esta compañía como persona sorda?

Inclusión social

- Experiencias de vida en las que se haya sentido incluido socialmente.
- Narrar algunas experiencias.
- Experiencias en las que se ha sentido parte de un grupo o en la sociedad.
- ¿Cómo te sientes a formar parte de este grupo?
- ¿Y en otros lugares? ¿Con tu familia?
- ¿Cómo te sientes al interactuar con tus compañeros oyentes y sordos?
- ¿Con quién te sientes más seguro de tus compañeros, qué hace?

Prácticas artísticas

- Narrativa biográfica de su participación al realizar una práctica artística
- Información sobre la práctica artística que realiza
- ¿Qué tipo de prácticas artísticas realizas y cómo fue ese acercamiento a ella?
- ¿Cómo aprendiste esa práctica artística?
- ¿Lo que aprendes aquí lo realizas en otro lado?
- ¿De qué manera lo que realizas ha influido en tu vida?
- ¿El arte te ha acercado a las personas oyentes ¿de qué manera?
- ¿Cómo te sientes al interactuar con personas oyentes dentro de la compañía?

- ¿Cómo te sientes al interactuar con personas sordas dentro de la compañía?
- ¿Cuál ha sido tu experiencia al trabajar en esta compañía tanto con personas sordas y oyentes?
- ¿Te sientes que formas parte del grupo?
- ¿Cómo te sientes cuando te presentas? ¿quiénes son los que ven la obra?

La siguiente entrevista es pensada para actores oyentes. Se trató de obtener información de su propia concepción que se tiene de sus compañeros sordos, la percepción que se tienen de ellos y las expresiones que puedan identificarse como exclusión o inclusión social.

Fase introductoria

- Presentaciones
- Datos personales
- Objetivo de la entrevista

Significados sobre la discapacidad auditiva en sus vidas

- Historia de vida en relación con la discapacidad auditiva
- ¿Por qué formar parte de un compañía de teatro de sordos?
- ¿Cómo ha sido tu convivencia con los actores sordos?
- ¿La discapacidad auditiva de tus compañeros ha representado para ti dificultades en tu vida personal y laboral?
- ¿Cómo ha sido tu experiencia al convivir y trabajar con personas sordas?
- ¿Qué opinión tienes sobre la discapacidad y las personas sordas?

Exclusión social

- Experiencias de vida en las que haya presenciado algún tipo de exclusión social de sus compañeros sordos

- ¿Qué problemas crees que han tenido que enfrentar en sus vidas tus compañeros por ser sordos en la sociedad y en la compañía?
- ¿Qué problemas o situaciones ha vivido la compañía por ser un teatro de sordos?
- ¿Cuál ha sido tu mayor problema que has enfrentado tú con relación a la discapacidad auditiva?

Inclusión social

- Experiencias de vida en las que se hayan sentido incluidos socialmente los actores sordos
- Narrar algunas experiencias
- ¿Cómo te sientes al formar parte de este grupo?
- ¿Cómo te sientes al interactuar con tus compañeros sordos?
- ¿Crees que tus compañeros sordos se sientan que formen parte de esta compañía y de la sociedad?
- ¿El teatro te ha acercado a las personas sordas?

Prácticas artísticas

- Trayectoria biográfica con respecto a la práctica artística
- Información sobre la práctica artística que realiza
- ¿Cómo fue tu acercamiento al teatro?
- ¿Por qué el teatro de sordos?
- ¿Cómo aprendiste esa práctica artística?
- ¿Lo que aprendes aquí lo realizas en otro lado?
- ¿De qué manera lo que realizas ha influido en tu vida?
- ¿El teatro te ha permitido incluir a tus compañeros sordos en tu vida?
- ¿Cómo te sientes cuando presentas?
- ¿Quiénes son los que ven la obra?
- ¿Crees que el teatro les aporte algo bueno a tus compañeros sordos?
- ¿El teatro ha cambiado tu forma de pensar sobre las personas sordas?

Observación no participante

Considero que el objetivo de la observación no participante es analizar las relaciones e interacciones personales que se dan entre los actores tanto sordos como oyentes, dentro de los ensayos y los escenarios donde realizan su práctica artística. Las siguientes líneas de observación no participante son pensadas para la interacción entre personas sordas y oyentes.

Interacción mixta

- Duración de conversación
- Modalidad de lenguaje
- Interacción entre actores sordos y oyentes: actitudes, gestos y posturas corporales
- Interacción entre actores oyentes: actitudes, gestos y posturas corporales
- Interacción entre actores sordos: actitudes, gestos y posturas corporales
- Escenarios: descripción del lugar y artefactos

Anexo no. 2 Agenda de actividades de trabajo de campo

En la siguiente tabla se puede visualizar las actividades que fueron programas durante el trabajo de campo de la presente investigación.

Hora / Fecha	Lugar	Actividad	Participantes
12:00-14:00 23 de julio	Teatro Hélenico	Primera observación de la obra UGA como público	Actores sordos, oyentes, intérprete, director ejecutivo y productora.
9:00-14:00 24 de julio	Oficina Seña y Verbo	Observación de ensayo de narración de cuento /Entrevista Daniel	Roberto y Daniel (actor oyente)
9:00-14:00 25 de julio	Centro Cultural de España	Observación de taller para niños sordos	Actores sordos, intérprete, productora y niños
9:00-16:00 26 de julio	Centro Cultural de España	Observación de taller para niños sordos y narración de cuento /Entrevista a Roberto	Actores sordos, intérprete, productora y niños
9:00-16:00 27 de julio	Centro Cultural de España	Observación de taller para niños sordos y narración de cuento /Entrevista a Eduardo	Actores sordos, intérprete, productora y niños
9:00-13:00 28 de julio	Centro Cultural de España	Observación de taller para niños sordos	Actores sordos, intérprete, niños y papás
9:00-15:00 29 de julio	Centro Cultural de España	Observación de narración de cuento /Entrevista a Socorro	Actores sordos, intérprete, niños
12:00-14:00 30 de julio	Teatro Hélenico	Observación de la obra "UGA"	Actores sordos y oyentes
8:00-12:00 31 de julio	Presentación en auditorio PEMEX	Observación de la obra "Nadie oyó nada"	Actores sordos y oyentes, productora y director ejecutivo
11:00-13:00 2 de agosto	INBA /Bellas Artes	Entrevista a Haydeé Boeto	Subcoordinadora Nacional de Teatro
15:00-17:00 3 de agosto	Oficina Seña y Verbo	Observación de la clases de teatro para los actores de Seña y Verbo	Actores sordos, intérprete y maestro
15:00-17:00 4 de agosto	Oficina Seña y Verbo	Observación de la clases de teatro para los actores de Seña y Verbo	Actores sordos, intérprete y maestro
15:00-17:00 5 de agosto	Oficina Seña y Verbo	Observación de la clases de teatro para los actores de Seña y Verbo	Actores sordos, productora y director ejecutivo
12:00-14:00 6 de agosto	Teatro Hélenico	Observación de la obra "UGA"	Actores sordos y oyentes
11:00-13:00 10 de agosto	Centro Cultural del Bosque	Observación de la obra "Nadie oyó nada" y ensayo	Actores sordos y oyentes, productora y director ejecutivo
11:00-14:00 13 de agosto	Teatro Hélenico	Observación de la obra "UGA" /Entrevista a Valentina	Actores sordos y oyentes

Tabla (4). Agenda de trabajo de campo. Elaboración propia (2017).

Anexo no. 3 Diagramas de codificación y categorización

A continuación se presentan los siguientes diagramas, los cuales representan las narrativas de los actores sordos y oyentes de *Seña y Verbo*.

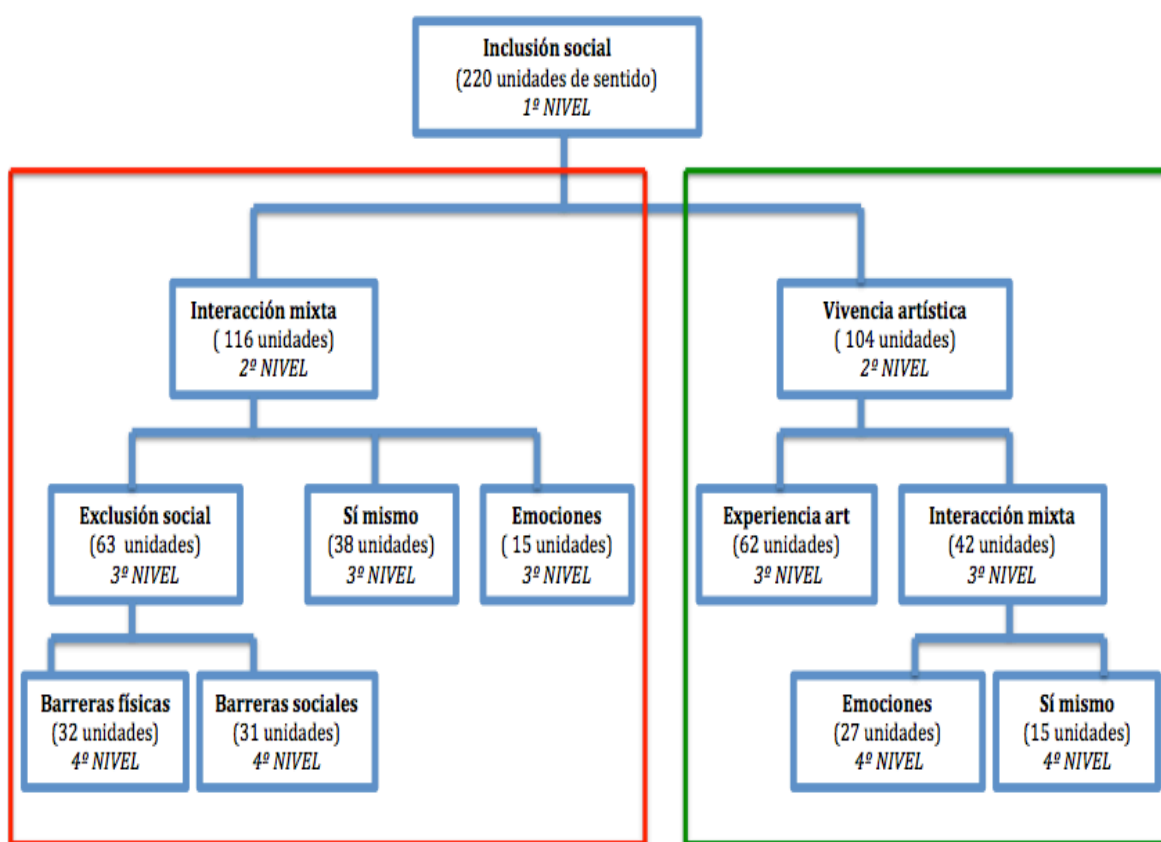


Diagrama 1. Abstracción de las narrativas de los actores sordos de *Seña y Verbo*. Elaboración propia (2017).

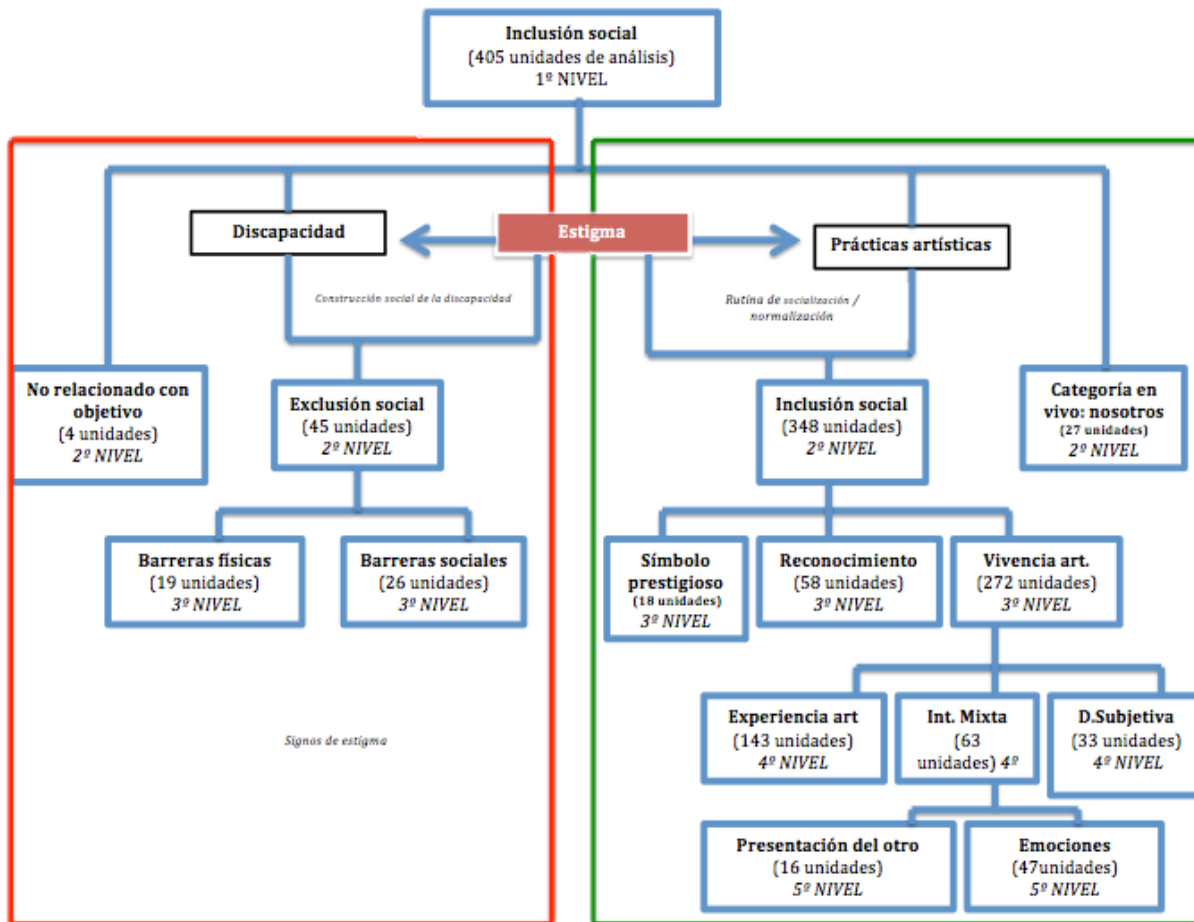


Diagrama 2. Abstracción de las narrativas de los actores oyentes de *Seña y Verbo*. Elaboración propia (2017).

