

TEATRO DE SORDOS. ATISBOS HACIA SU DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

Resumen



El presente artículo es una primera aproximación hacia la definición, descripción y análisis del Teatro Sordo. El proceso de creación escénica en el teatro Sordo tiene especificidades que se han ido estructurando en un cuerpo común entre las compañías y colectivos de éste teatro emergente en el mundo. A través de la experiencia de la compañía teatral mexicana Señal y Verbo, es posible acercarnos a su experiencia metodológica que va sentando precedente y marcando pulso del movimiento de teatro Sordo en Latinoamérica.

Palavras-chave:

Teatro. Sordos. Procesos de creación.

TEATRO DE SORDOS. ATISBOS HACIA SU DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

HITANDEHUI MARGARITA PÉREZ DELGADO¹

¹Licenciada en educación especial, maestra en Artes Escénicas por la Universidad Veracruzana. VIII Premio Internacional de Investigación en Artes Escénicas, ArtezBlai 2016. Investigadora y asesora de artes escénicas y discapacidad. Narradora oral, actriz, docente y tallerista en: juegos teatrales, teatro popular, artes comunitarias, educación artística, educación lúdica, acción sociocultural, fomento a la lectura, radio y derechos sexuales y reproductivos. E-mail: mielhita@gmail.com.

La efervescencia de encuentros, festivales y otros eventos en torno al llamado Arte Sordo, ha cobrado boga en los últimos años. Se han hecho esfuerzos por celebrar y destacar un arte propiamente Sordo, se ha delimitado esto sobretodo en las artes visuales, siendo muy poco aún lo reflexionado y escrito en terrenos de las artes escénicas. En este contexto, es necesario hacer el planteamiento de a qué nos referimos con un arte escénico Sordo y más específicamente con un Teatro Sordo.

En el contexto internacional, la gran ola del Arte Sordo (con mayúscula), se abre paso, atravesando los márgenes y fronteras de los espacios “especializados en discapacidad” de los que antes formaban parte de manera exclusiva, diversificando su participación en circuitos culturales y artísticos en donde se presentan propuestas teatrales dispuestas a ser valoradas por su calidad artística.

Aclaro que al escribir Teatro Sordo no lo hago como una adjetivación negativa y de desvalorización como lo critica Ville-

gas (2000) al decir que “teatro étnico” o “teatro campesino” son expresiones que:

son utilizadas para describir prácticas escénicas dentro de subsistemas culturales en América Latina, en los cuales el adjetivo agregado a ‘teatro’ puede implicar un sistema diverso de códigos, pero que generalmente conlleva una desvalorización en cuanto a que no ‘alcanza’ la categoría de ‘teatro’. (VILLEGAS, 2000, p.38).

En este caso llamar Teatro Sordo es adrede en el sentido de una producción que es teatro sin duda pero que pertenece y emerge de una cultura que se siente orgullosa de vindicar su particular forma de apreciar la realidad y de representarla o simbolizarla a través de sus expresiones artísticas.

Quiero aclarar como consideración inicial que escribo Teatro Sordo con mayúsculas por el contexto académico y político que esto conlleva. En la literatura especializada se ha utilizado Sordos con mayúscula para referirnos al grupo de personas que comparte una lengua señas y que se identifican como una comunidad cultural, mientras que sordo con minúscula sería la condición de las personas estrictamente fisiológica.

Aclarando lo anterior, hablo entonces de un quehacer teatral propiamente Sordo, tratando de identificar a lo largo de este texto aquellas características que destacan entre las compañías de este tipo de teatro y que hacen posible la existencia de una oferta cada vez más variada, que exploran y reflexionan en torno a la experiencia del colectivo Sordo haciendo teatro. Existen para empezar acercamientos de lo que sería el Arte Sordo, dentro del cual incluiremos al teatro, describiéndolo de la siguiente manera según autores como Hugo Eiji (2018), quien define:

Arte Sordo, aquí, es entendido como todas las producciones artísticas que surgen - en diferentes soportes - de cuestiones relacionadas con las culturas sordas. En el caso de las pinturas, grabados, esculturas, instalaciones, performances, producciones audiovisuales, espectáculos teatrales, el Arte Sordo invita - y convoca - al espectador a la inmensidad

del mundo sordo, expresando de diferentes maneras la historia, las luchas, las lenguas, experiencias cotidianas, los protagonismos, los marcadores culturales, las narrativas, las tensiones, los desafíos, etc. que permean ese mundo, refractando los discursos oyentes que día a día siguen agilizandando la potencia de la diferencia Sorda. (Traducción propia, 119)

Continúa Eiji desarrollando la idea más adelante destacando que el arte Sordo, son producciones “que tienen en su núcleo la expresión de mundos y las identidades sordas, independientemente de que tales obras sean producidas por personas sordas o oyentes” tal es el caso de la mayor parte de Teatro Sordo, en el cual actúan en su mayoría actores Sordos pero con la participación en varias ocasiones de un actor o actriz oyente. “En otras palabras, la definición se da a partir de los elementos que componen la obra y no por la condición física / sensorial de su autor” (Eiji, p.119).

Partiendo de dicha aproximación al Arte Sordo me atrevo a atisbar que *el Teatro Sordo es el teatro caracterizado por emanar de las culturas e identidades Sordas expresando su mundo cultural y sus particulares formas de experimentar la realidad; las obras teatrales producidas en este contexto son un teatro bilingüe y bicultural que es comprendido y disfrutado por población Sorda y oyente. La estética de dicho teatro tiende a ser maravillosamente visual y por ello sus alcances se universalizan.*

Uno de los antecedentes académicos que se acercó al Teatro Sordo como estética emergente en el teatro es el artículo *Between Two Worlds: The Emerging Aesthetic of the National Theater of the Deaf* en el libro *Peering Behind the Curtain : Disability, Illness, and the Extraordinary Body in Contemporary Theatre* Editado por Fahy Thomas y Kimball Kin, el cual es muy interesante al hacer reflexiones trascendentales ubicando al teatro del National Theater of the Deaf como parte de los debates contemporáneos en torno al teatro. En dicho texto precisamente se habla, entre otros acontecimientos, del momento en que la compañía trabajó en un tal-

ler con Peter Brook en 1973 en la búsqueda de un lenguaje actoral ampliado: “Brook estaba extremadamente interesado en crear un Lenguaje de teatro que (podría) ser entendido por los seres humanos en cualquier parte del mundo, independientemente de las diferencias culturales, sociales o geográficas (Zinder en Kochhar 2002, 7. Traducción mía).

Procesos creativos y generalidades del Teatro Sordo

A pesar de la irrupción paulatina del Teatro Sordo en México y la región, aún son incipientes los intentos de pensar, reflexionar e incluso sistematizar la experiencia de las compañías surgidas posibilitando apuntar hacia algunas similitudes encontradas entre ellas y en desentrañar lo genuino de sus procesos teatrales; en mirar las maneras compartidas en cómo los colectivos Sordos se han apropiado del teatro para hacerlo suyo, como parte de su cultura y de su identidad. En este escrito, se atisban algunas observadas a partir de la experiencia en particular de la compañía teatral mexicana “Seña y Verbo”. A través de sus 25 años de experiencia y de la opinión de su director artístico (primer director Sordo de México), es posible acercarnos a su experiencia metodológica que va sentando precedente y marcando pulso en el movimiento de Teatro Sordo Latinoamericano.

Un preciado tesoro es lo que existe tras las más de dos décadas de trabajo ininterrumpido de la compañía que es considerada la más longeva en Latinoamérica: Seña y Verbo. Su más reciente obra *Silencio Romeo. Lo que el amor puede, el amor lo intenta* ha asombrado por la genialidad al trabajar con un texto clásico tan complejo como lo es la obra más popular de Shakespeare: *Romeo y Julieta*. La obra es una adaptación del director mexicano Carlos Corona quien además también es el director del montaje.

El proceso de creación escénica en el Teatro Sordo tiene especificidades que se han ido estructurando en un cuerpo común entre las compañías y colectivos de teatro de Sordos en el

mundo. Algunos aspectos son: la adaptación y/o diálogo entre dramaturgia escrita y la gramática de las Lenguas de Señas, el trabajo con recursos actorales específicos así como el proceso de montaje a manera de laboratorio en donde tanto actores sordos como oyentes establecen lenguajes comunes para tejer escénicamente dos lenguajes y dos dimensiones culturales. Se puede observar que en cuanto al elenco de las obras que se encuentran circulando en México actualmente y en la mayor parte de las compañías que están participando en los encuentros mundiales de Arte Sordo, muchas están integradas por actores Sordos y algunos actores oyentes que han aprendido las lenguas de señas ya sea previamente o durante el proceso de montaje, pero indudablemente son actores y actrices que han optado por enriquecer sus propias indagaciones actorales formando parte de estas compañías, actores y actrices en México como Haydé Boetto, Monserrat Marañón, los actores oyentes de *Silencio Romeo* Valeria Fabbri y Daniel Ortíz e incluso el mismo Alberto Lomnitz quien ha participado como actor oyente en alguna obra de Seña y Verbo y muchos años se desempeñó como su director artístico.

Las lenguas de señas utilizan el canal viso espacial, el quehacer teatral del colectivo Sordo entonces, trabaja a partir de este cruce con un despliegue de herramientas actorales visuales y espaciales, es decir echando mano de la vista, el rostro, las manos, el cuerpo y la conjunción de estas en el espacio.

En el Teatro de Sordos se evidencia claramente ese mirador en el que *se ven aparecer entes poéticos efímeros* del que habla el teórico Jorge Dubbati en su *Filosofía del teatro* (2010), “el teatro es la expectación de *poíesis* corporal en convivio” (DUBBATI, 2010, p.33). Dicha *poíesis* corporal en el Teatro de Sordos se encuentra magnificada por ser emanada de dicha cultura. Así ya lo destacaba desde la década de los noventa “Cuando ves las palabras al mismo tiempo que las oyes, les da un significado adicional. Tu ojo está atrapado en todas partes por el movimiento del lenguaje en el escenario; es como una escultura en el aire.” (KOCHHAR-

-LINDGREN, 2002, p. 5-6. Traducción propia).

El teatro oyente por otro lado, utiliza además el canal auditivo oral desplegado en el espacio. Ciertamente es que en el teatro de oyentes también existe ineludiblemente un cuerpo, hay un juego espacial, sin embargo las manos frecuentemente se aprecian en escena relegadas por los actores, escatimadas por lo menos en el teatro occidental. Cuando me refiero a teatro de Sordos hablo de un teatro apabullantemente y predominantemente visual, me refiero a hacer poesía con las manos, el cuerpo y los gestos. Esto es el teatro Sordo.

Aunque el Teatro de Seña y Verbo dista mucho de ser un teatro didáctico ni panfletario, en el teatro de Sordos es común encontrar temas concernientes a la vivencia Sorda, sus cotidianidades y por supuesto cosmovisiones. *Silencio Romeo* no es la excepción: llama la atención que la familia Capuleto es interpretada por actores oyentes quienes utilizan simultáneamente Lengua de señas Mexicana y español hablado, mientras que los actores Sordos son la familia de los Montesco, siendo su actuación en LSM que simultáneamente los diálogos son dichos como voz en off en español hablado. Esto da como resultado por lo tanto, enfatizar en las dificultades que la comunidad Sorda tiene para relacionarse en un mundo hegemónicamente oyente.

Dramaturgia

El trabajo con la dramaturgia es una labor meticulosa y ardua. Se realiza un proceso largo que bien vale documentar. En entrevista Eduardo Domínguez director artístico de Seña y Verbo, destaca que en los festivales de teatro Sordo a los que han asistido en Europa y América se observa una predominancia a trabajar textos clásicos adaptados aunque en ocasiones también son creaciones colectivas en donde abordan temas que les parecen importantes como Sordos.

La glosa es un recurso fundamental que las compañías de teatro de Sordos realizan al trabajar con los textos teatrales. Viviana Burad en su texto “La glosa: Un sistema de notación

para la lengua de señas”, explica que esta es una convención usada en la Lingüística de las Lenguas de Señas de todo el mundo “un sistema de transcripción que muestra la estructura morfosintáctica y semántica de la lengua de señas” (BURAD, 2008, p. 4) cuya gramática es común, dice Burad, que se estructure en sujeto-objeto-verbo, continúa diciendo que las lenguas de señas siguen de igual manera un “orden de jerarquía desde lo localizado a lo localizable. Obsérvese por ejemplo la siguiente glosa: CASA TECHO GATO ESTAR-AHÍ. La traducción de la glosa anterior a la lengua española escrita podría ser la siguiente: *El gato está en el techo de la casa.*” (BURAD, 2008, p.7).

Así Seña y Verbo utiliza la glosa como ese recurso de notación necesario para abordar el significado de los textos del español escrito a Lengua de Señas. Imaginen glosar cada diálogo de un texto teatral promedio a Lengua de Señas Mexicana. Mucho trabajo y esmero hay detrás de este teatro. Este es el primer momento al abordar una obra, glosarlo, así lo describe Eduardo Domínguez, actor Sordo en la obra y director artístico de la compañía:

En el caso de *Silencio Romeo* es la obra más compleja que tuvimos porque el texto original está en inglés, entonces tomamos la obra original en lengua inglesa, se hizo una traducción al español, la hizo Alberto Lomnitz y con esa traducción Carlos Corona hizo la adaptación a teatro y una vez que se tuvo ese texto ya fue trabajo de Seña y Verbo hacer esa traducción. ¿quiénes fueron los que participaron? Roberto de Loera y yo, fuimos los dos que participamos en la traducción... decidimos buscar un intérprete profesional. Él veía palabras que son de uso antiguo de Shakespeare y tenía que buscar un estilo común que se amoldara al texto que estábamos trabajando. Nosotros trabajamos alrededor de 2 meses en esta traducción, un trabajo constante que dio como resultado esto terminado en lengua de señas. Por ejemplo si tienes un diálogo en español, el interprete entendía el dialogo, anotaba el concepto y después Roberto y yo como Sordos entendíamos el concepto pero no escribíamos directamente lo que nos habían interpretado porque Shakespeare es poesía, había que buscar la forma más estética de decirlo, una vez que estábamos de acuerdo

ambos lo plasmábamos en LSM con glosa. (DOMÍNGUEZ, 2018)

Actuación

Eduardo Domínguez destaca que en los encuentros que ha participado Señá y Verbo ha quedado evidenciado aun la predominancia de teatro amateur, “nuestra compañía mexicana es de las pocas compañías a nivel mundial que hacen teatro profesional” menciona, esto responde a las grandes brechas que aún existen en los países Latinoamericanos de acceder a espacios de formación teatrales formales o no formales, Domínguez rescata que ellos hacen una preparación constante con directores escénicos y otros especialistas.

Al ser la lengua de señas espacio, gestualidad y cuerpo, surgieron determinadas técnicas de teatro de Sordos que son las siguientes:

- Formas de manos: consiste en moldear formas, figuras, objetos de la realidad para hacerlos presentes en el escenario, se utilizan las manos para referenciar a dichos objetos.
- Personajes: La creación de personajes utilizando el cuerpo, la gestualidad y el espacio para crear personajes, prestando mucha atención en enfatizar los rasgos y características tanto físicas como conductuales de todo tipo de personajes, es común la creación de animales y personajes tipo.
- Cambio de personas: Recurso que un actor o actriz tiene al momento en que está realizando un personaje, puede cambiar de posición o moverse para adoptar otro, de esta manera un mismo actor puede encarnar una discusión terrible o una escena de algún cortejo.
- Zoom: recurso maravilloso que hace que los actores pueden hacer escenas en un plano convencional y en otros momentos hacer la escena en alguna parte de su cuerpo a escala miniatura, por ejemplo: el personaje va corriendo y en algún momento deja de ser el cuerpo del actor para pasar a sus dedos corriendo por su brazo a punto de caer al borde

una cascada. Es un deleite observar este recurso en la preparación de actores pues lleva la creatividad a lugares insospechados y hace posible cualquier escena a nivel macro y micro.

- Velocidad: En las actuaciones pueden existir cambios de velocidad al hacer a los personajes para enfatizar algún aspecto o modificar el tiempo de la escena, así por momentos las escenas se pueden hacer en cámara lenta si es preciso observar a detalle una persecución, observando los gestos y actitudes de los personajes u otros aspectos.

Además de esto, los actores Sordos tienen un cuidado minucioso en los detalles de los lenguajes corporales y verbales en escena, esto deviene de la habilidad que tienen para observar al mundo a través de imágenes (PEREZ, 2016, p. 183). Tal actuación la complementa el creador teatral Alberto Lomnitz:

Al igual que casi todos los actores desde que el teatro es teatro, los actores de Señá y Verbo han aprendido a actuar sobre las tablas, no estudiando teorías de actuación. El gran fuerte de los Sordos, como actores, es su capacidad de observación y de mimesis. Esto les da una tendencia a la actuación formal, es decir la actuación que nace de una observación de la forma (del comportamiento, de las acciones, del movimiento del sujeto), mas que una construcción a partir del análisis (psicológico o de motivaciones). Los actores de Señá y Verbo tienden a ver el personaje como diferentes a ellos mismos (el SI mágico de Stanislavski). Pero ojo que estoy describiendo tendencias: no existen divisiones tajantes entre una forma de actuar y otra. Hay casas que se construyen principalmente de madera y otras principalmente de ladrillo, pero en general todas tienen ambos materiales. (LOMNITZ, 2014)

Iluminación, vestuario, escenografía

No se observa una diferenciación en estos aspectos del teatro de Sordos al oyente, las decisiones tomadas al respecto de la producción responden como en todas las compañías teatrales a razones de presupuesto, espacio y estética de la obra de acuerdo al director que en ese momento este a cargo del montaje. Sólo en

la iluminación, según comenta Domínguez, es importante considerar que las manos y por lo tanto las señas se pueden observar desde cualquier lugar en el público. Seña y Verbo ha realizado obras fáciles de desplazar para viajar a los estados y diversificar los lugares en las que las propuestas son presentadas aunque también han realizado grandes producciones como es el caso de *Silencio Romeo o La Vuelta al Mundo en Ochenta días*.

Reflexiones finales

Hasta ahora se ha escrito escasamente en torno al arte y el quehacer teatral de la comunidad Sorda, al ser un tema relativamente nuevo dentro de los circuitos de creación teatral en Latinoamérica.

La sistematización de recursos, estrategias y procedimientos implementados en este caso del quehacer teatral propiamente Sordo, permite pensar e investigar su práctica, dándole difusión y valor desde distintos ámbitos incluyendo el académico, al tanto que se comparten los saberes y sirven de referente para nuevas experiencias respondiendo a los intereses cada vez más frecuentes de la comunidad artística con intención en trabajar con esta y otras estéticas y discursos teatrales emergentes dentro del teatro.

Podría hablar de que este teatro abona a la “sorditud”, neologismo propuesto por el investigador Sordo Paddy Ladd en 2003 quien dice “Deafhood no es, sin embargo, una condición médica ‘estática’, como la ‘sordera’. En lugar de ello, representa un proceso-la lucha por cada niño, familia y adulto Sordos por explicarse a sí mismos y a los otros su propia existencia en el mundo.”(LADD Apud. OVIEDO, 2006, s/p.). El teatro Sordo es uno de de los escenarios predilectos en los que las culturas Sorda se exponen y celebran.

En el teatro Sordo, se reafirman los derechos culturales de las identidades y culturas Sordas pero también se enriquece la práctica teatral contemporánea. Esta es una invitación a seguir explorando los caminos del teatro Sordo así como los ramajes que se deriven.

Se fundan nuevas áreas de experimentación escénica, nuevos campos de experimentación teatral que nutren el quehacer dentro de la comunidad teatral Sorda pero y sobretodo también dentro de la comunidad teatral oyente. Observar el Teatro Sordo nos lleva a explorar nuevos lenguajes teatrales, nuevas características de convivios teatrales y de poéticas teatrales. Se hace importante en este tenor la investigación, documentación y sistematizaciones de estos nuevos vértices, marcando trazos enriqueciendo el maravilloso y plural mundo del teatro.

REFERÊNCIAS

BURAD, Viviana. La glosa: un sistema de notación para la lengua de señas. 2008. Disponível em: <<http://www.cultura-sorda.org/la-glosa-un-sistema-de-notacion-para-la-lengua-de-senas/>> Acesso em 5 set. 2018.

DOMÍNGUEZ, Eduardo. Entrevista realizada vía Skype. Xalapa-CDMX, 20 de agosto de 2018.

DUBATTI, Jorge. Filosofía del teatro 2: cuerpo poético y función ontológica. 1ª ed. Buenos Aires: Atuel, 2010.

EIJI, Hugo. Produções culturais surdas. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, p. 118-121, 2018. Separata de VÁRIOS AUTORES. **Mediações acessíveis: ciclos de encontros sobre acessibilidade em espaços de educação e cultura**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2018.

KOCHHAR-LIDGREN, Kanta. Between Two Worlds: The Emerging Aesthetic of the National Theater of the Deaf. Separata de THOMAS, Fahy; KIN, Kimball. **Peering Behind the Curtain: Disability, Illness, and the Extraordinary Body in Contemporary Theatre**. New York: Publisher Routledge, 2002.

LOMNITZ, Alberto. Entrevista personal realizada en su domicilio. CDMX, 6 de diciembre, 2013.

OVIEDO, Alejandro. Reseña de Ladd (2003): “Understanding Deaf Culture”. Disponível em <<http://www.cultura-sorda.org/resena-ladd-2003/>>. Acesso em: 5 sep. 2018.

PEREZ, Hitandehui M. Del escenario teatral al escenario social: teatro, discapacidad e inclusión social. In: **VIII Premio Internacional Artez Blai de Investigación Sobre las Artes Escénicas**. Bilbao: Editorial Artez Blai, 2016.

VILLEGAS, Juan. Para la interpretación del teatro como construcción visual. California: Ediciones de Gestos, 2000.