

UCUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Escénicas

Desarrollo y sistematización de una metodología utilizando técnicas de danza-teatro y lengua de señas ecuatoriana para una propuesta escénica

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Escénicas: Danza - Teatro

Autora:

Ana Paula Galarza Rodríguez

CI: 171741678-6

Correo electrónico: paulagalarza.r@gmail.com

Tutor:

Mgs. Diego Alfonso Carrasco Espinoza

CI: 0102283462

Cuenca, Ecuador

14-septiembre-2022

Resumen:

El hilo conductor de mi trabajo es la inclusión en general y la inclusión en el arte, en particular. A partir de la investigación de varias disciplinas de danza-teatro como la gestualidad, el uso de objeto, partituras e improvisaciones escénicas y la fusión con la lengua de señas, se propone el desarrollo y posterior sistematización de una metodología para el montaje escénico de una obra inclusiva que pueda ser presenciada por un público con distintas condiciones simultáneamente, abrazando los sentidos y sentires de cada persona. ¿Existen verdades incuestionables?, ¿Verdades absolutas?, ¿Verdades que logren ser atemporales? Percepciones, condiciones, realidades y verdades. Un cuestionamiento constante tanto en la investigación, como en el estudio y análisis de mi propia condición humana, que no es una, sino varias.

Palabras claves: Condiciones. Lengua de Señas. Arte Escénico. Inclusivo. Danza. Teatro.

Abstract:

The thread that runs through my work has been inclusion and particularly inclusion through art. Based on the investigation of various disciplines of dance- theater such as gestures, the use of objects, stage improvisations and the fusion with sign language, the development and subsequent systematization of a methodology for the staging of a dance is proposed. The purpose is having an inclusive work that can be witnessed by an audience with different conditions simultaneously, embracing the senses and feelings of each individual. Are there unquestionable truths? Absolute truths? Truths that manage to be timeless? Perceptions, conditions, realities and truths. A constant questioning both in research and in the study and analysis of my own human condition, which is not one, but several.

Keywords: Conditions. Sign Language. Scenic Arts. Inclusive. Dance. Theater.

Índice

RESUMEN	pág. 2
ABSTRACT	pág. 3
ÍNDICE	pág. 4
CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL	pág. 7
CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPERTORIO INSTITUCIONAL	pág. 8
AGRADECIMIENTO	pág. 9
DEDICATORIA	pág. 10
INTRODUCCIÓN	pág. 11
CAPÍTULOS	
CAPÍTULO I .Lenguas y Lenguajes	
1.1 Relativismo Lingüístico y RAE	pág. 12
1.2 Lenguaje Inclusivo	pág. 17
1.3 Deconstrucción	pág. 18

CAPÍTULO II. Lengua de Señas Ecuatoriana

2.1 Historia pág. 20

2.2 Lengua de Señas en distintos ámbitos pág. 21

CAPÍTULO III. Arte Escénico, Inclusión y Lengua de Señas pág. 24

CAPÍTULO IV. Metodología y Aplicación de Lengua de Señas pág. 29
Ecuatoriana en la Obra.

CONCLUSIONES pág. 42

BIBLIOGRAFÍA pág. 43

ANEXOS pág. 45

Link de la Obra

Ilustraciones

ILUSTRACIONES

1. Laboratorio 1 pág. 45

2. Laboratorio 2 pág. 45

3. Laboratorio 3 pág. 45

4. Muestra Laboratorio 1 pág. 46

5. Muestra Laboratoio 2 pág.46

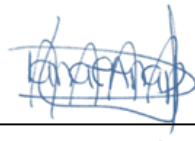
6. Muestra Laboratorio 3	pág. 46
7. Creación Ansiedad 1	pág. 47
8. Creación Ansiedad 2	pág. 47
9. Creación Ansiedad 3	pág. 47
10. Creación Ansiedad 4	pág. 47
11. Ensayo Previo a la Obra 1	pág. 48
12. Ensayo Previo a la Obra 2	pág. 48
13. Ensayo Previo a la Obra 3	pág. 48
14. Ensayo Previo a la Obra Iluminación	pág. 49
15. Maquillaje de la Obra	pág. 50

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Ana Paula Galarza Rodríguez, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Desarrollo y sistematización de una metodología utilizando técnicas de danza-teatro y lengua de señas ecuatoriana para una propuesta escénica.”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 14 de Septiembre del 2022



Ana Paula Galarza Rodríguez

C.I: 171741678-6

Cláusula de Propiedad Intelectual

Ana Paula Galarza Rodríguez , autora del trabajo de titulación “Desarrollo y sistematización de una metodología utilizando técnicas de danza-teatro y lengua de señas ecuatoriana para una propuesta escénica.”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 14 de Septiembre del 2022



Ana Paula Galarza Rodríguez

C.I: 171741678-6

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todas las personas que han sido parte de esto, directa o indirectamente. A esos momentos que me hicieron decir basta, es momento de hacer algo. A esas personas que dieron más sentido y contexto a mi obra, incluso con sus injusticias, gracias por darme una razón más para luchar y decidir accionar. A quienes me abrazaron y sostuvieron durante la travesía que fue esta obra, que, por tratarse de mis condiciones personales hubo muchos momentos complicados y complejos por los que iba atravesando pero ahí estaban, acompañando mi proceso hasta que lograba llevarlo a un lugar escénico del cual quería hablar y disfrutaba hacerlo. Seres que estuvieron a mi lado dándome ánimos para finalizar, manzana verde y hasta esos créditos escondidos. Gracias a mi familia, con especial mención a Victoria, Santiago, Pretzzel, Olga y a mi Mozzi compañero de vida gatuno que ha estado durante todo este camino ayudando. Agradezco a mi tutor por darme la apertura para trabajar desde lo que yo quiero hablar y su acompañamiento en el proceso. Finalmente me agradezco a mi, por haber pasado por todo esto y llevarlo a escena, por dejarme compartir un poco de mi y haber llegado hasta aquí.

DEDICATORIA

*A todos, todas y todes quienes deseen jugar con sus condiciones, a
quienes les gusta cuestionarse y quieran accionar.
Cada quien desde su frente, desde su trinchera.*

*A quien quiera saber un poco más de mi.
Al ser que desee verlo, leerlo y ojalá sentirlo...*

INTRODUCCIÓN:

En todo el Ecuador existen apenas 61 personas inscritas como artistas/gestores o gestoras culturales con deficiencia auditiva, dato importante si tomamos en cuenta que son un poco más de 67.000, las personas con discapacidad auditiva registradas en el CONADIS. De aquellas 61, 11 son de la capital, Quito y 2 de la ciudad de Cuenca. Estas alarmantes cifras reflejan la necesidad de que más arte e información lleguen a las personas que, generalmente, no son tomadas en cuenta en la creación o montaje de una obra artística. El fusionar la lengua de señas con distintos ámbitos de la danza-teatro se amplían las posibilidades de una experiencia vivencial para las personas con distintos grados de discapacidad auditiva. Las obras inclusivas no sólo incrementan el rango de público sino que, simultáneamente, visibilizan y difunden la existencia y el uso de la lengua de señas y de la discapacidad en sí. Adicionalmente, se evidencia una novedosa y valiosa herramienta artística: conjugar las distintas técnicas de danza-teatro, con la lengua de señas ecuatoriana demostrando que, no solamente se complementan bien, sino que se potencian mutuamente.

En este contexto, se propone el desarrollo de una metodología que mediante la articulación de diversos ámbitos de la danza teatro y la lengua de señas, resulte en un montaje escénico que pueda ser vivenciado por un público más extenso y enriquecido, es decir por personas con y sin condición auditiva, de manera simultánea, sin necesidad de un elemento extra de traducción o interpretación. Para ello se requiere un meticuloso y delicado análisis al combinar estos dos elementos (técnicas de danza-teatro y lengua de señas) para evitar una posible ilegibilidad o tergiversación de alguna seña. El objetivo creativo es diseñar un puente entre ambos públicos para presentar la obra, así, cada persona lo experimenta desde sus sensaciones, celebrando los sentires y sentidos de cada ser. Tanto en la lengua de señas como en danza-teatro se enfatiza en la expresividad, creando un cuerpo extra cotidiano para comunicar.

CAPÍTULO I

CAPÍTULO 1. LENGUAS Y LENGUAJES

Las lenguas son sistemas de signos perfectamente organizados que se transforman en el tiempo, y que los miembros de una comunidad acuerdan y usan para interactuar entre ellos, expresar sus ideas, emociones e intenciones y para transmitir su cultura de una generación a otra. (Cokely & Baker-Shenk, 1980) .

1.1 RELATIVISMO LINGÜÍSTICO:

La lingüística es la ciencia que estudia el lenguaje humano. Los seres humanos nos comunicamos a través de un lenguaje, mediante el cual transmitimos pensamientos simples y complejos. Además, los seres humanos somos diversos, muy diversos. Tan diversos que hemos creado muchos lenguajes, de hecho, hay más de siete mil idiomas en el mundo. Por tanto, hay miles de formas de comunicarse.

Nos expresamos pues, a través de la palabra y cada idioma refleja y/o genera una habilidad cognitiva característica, es decir que la lengua moldea lo que pensamos, porque toda lengua humana es portadora de significados que reflejan la visión de sus hablantes sobre sí mismos, sobre su entorno, y de cómo éstos dos componentes se relacionan. Cada ser humano aprende la lengua de la sociedad en la que está inmerso, y cada idioma representa no sólo una visión distinta del mundo sino que registra diferencias del entorno que pasan desapercibidas para los hablantes de otra lengua.

La visión que cada sociedad tiene de sí misma y de su relación con el medio en que vive es la cultura. Cómo hablamos, qué comemos, cómo lo comemos, qué ropa usamos, cómo actuamos, qué pensamos... todo eso se ve reflejado en nuestro idioma. Es decir, que la lengua, la cultura y el pensamiento están íntimamente relacionados y es por eso que la lengua nos permite ver una realidad y nos impide ver otra.

Ahora, la lengua no es el único lenguaje, está también la comunicación corporal, gestual. La comunicación corporal y gestual es otra forma de expresión que tenemos las personas y que las combinamos, de manera inconsciente, al hablar. Un ejemplo característico es la corporalidad en Italia, dónde cada palabra va acompañada de gestos y expresiones vibrantes.

Por otro lado, los seres humanos, al inicio de nuestra vida, nos comunicamos exclusivamente a través de sonidos como el llanto y/o con gestos y acciones concretas, como extender la mano para intentar acceder a algo o a alguien. Sin embargo, eventualmente, empezamos a usar las palabras para comunicarnos.

También se da este tipo de comunicación entre seres de distintas especies, como entre mi gato y yo. Hemos convivido ya por varios años y hemos construido maneras de comunicarnos. Mozzarella, mi gato, sabe en dónde se encuentran mis posesiones materiales más preciadas y cuando decido no levantarme a darle su desayuno, se evidencia su capacidad de transmitir un mensaje: opta por derribar mis pertenencias, en orden de menor a mayor importancia. Empuja una y verifica con la mirada si su técnica funcionó, si no, va con el siguiente objeto y así, hasta conseguirlo. Es probable que mi reacción sea de molestia, pero sabe que ha logrado su cometido y lo aplicará nuevamente, en cuanto lo considere necesario. Un conmovedor ejemplo es que hemos logrado pactar una seña mutua que indica el momento para dar o recibir una caricia.

Pero, ¿qué ocurre con quienes no se pueden expresar a través de la palabra? La expresión corporal y la gestualidad, por sí solas, son las herramientas que se aplican en el caso de que se presente una condición que no permite o facilita el uso de la palabra. Estos gestos se llegan a desarrollar de manera personal, dentro de un círculo muy estrecho, como en el caso de una persona adulta y un bebé quienes comparten mucho tiempo en compañía mutua: llegan a conocer y entender sus gestos, sonidos, expresiones, etc. Sin embargo, es imprescindible un lenguaje corporal consensuado y ampliamente difundido con la finalidad de que todos los sectores de la sociedad se puedan comunicar y se sientan parte de la misma. Nadie quiere experimentar la exclusión, queremos ser normales y encontrar un espacio para vivir nuestra identidad.

Otra consideración importante para el tema de esta tesis es, pues, el de la *normalidad*. ¿Qué es *normal*?. El término *normal* viene de la palabra *norma*, que responde a un conjunto de reglas establecidas y aceptadas por un determinado sector de la sociedad. Pero para averiguar un poco más sobre la conceptualización del término consulté, de manera informal, a varias personas cercanas y con distinta formación las siguientes preguntas y obtuve estos resultados:

Preguntas: ¿Qué es normal para ti? ¿Cómo describes qué es normal?

Algunas respuestas: *Calmado, constante, común, que está dentro de mi control, de mi entendimiento, el estado óptimo para que algo funcione. Normal es algo comúnmente aceptado, que se ve o se oye con frecuencia y también es una situación que se da como una consecuencia lógica de algo por ejemplo si me lastimo, es normal que me duela.*

Pero también tuve esta respuesta: *Normal es un término que ahora se usa como para discriminar, es difícil decir qué es normal, extraño o raro porque en nuestro entorno lo usamos como lo que es correcto o no.*

Estas preguntas las realicé de manera espontánea, es decir que abordé a mis distintas amistades durante sus actividades diarias, mientras estaban diseñando, jugando online, barriendo, o antes de salir al mercado, etc. Esta metodología me pareció relevante, ya que es una forma natural mediante la cual se obtiene una respuesta también espontánea, es decir, más sincera. Al recibir sus respuestas agradecí y me retiré sin ofrecer una retroalimentación a través de mis comentarios sobre su visión ya que es precisamente de ese lugar binario, jerárquico y prepotente de *tener la verdad* del que me pretendía retraer. La positiva impresión que obtuve de esta experiencia, fue que se generó un momento de reflexión, quizá sólo unos cuantos segundos en los que se cuestionaron las razones por las que yo les planteaba esas interrogantes y también sobre sus respuestas. Por un momento, existió un esbozo de deconstrucción.

Las respuestas obtenidas me llevan a considerar que, si bien existe ese espacio donde una parte de la sociedad tiene o cree tener el poder de decisión respecto a la semántica, sintaxis y gramática de un idioma, cada persona va creando, consciente o

inconscientemente, su particular percepción en cuánto a significados, análisis, expresión y sentir de las palabras con las que convive. Esta es una reflexión fundamental para mi trabajo, ya que me permitió entender que es necesario fomentar el cambio desde el día a día, es decir, desde la cotidianidad y no desde la academia.

Me viene a la memoria un ejercicio muy bello de una gran profesora de Crítica, de mis últimos años de la universidad. En él, nos incentivaba a realizar distintas prácticas para elaborar una crítica a una obra artística y una de ellas era la de construir nuestro propio significado de las palabras. Por ejemplo:

Encuentros: Choque de energías y choque de tiempo-espacio.

Materializa: Volver tangible y/o visible un algo, mediante algún tipo de invocación.

Creábamos pues, nuestros propios conceptos, sin embargo estoy consciente de que lo que una persona expresa viene desde el bagaje cultural en el que creció.

En relación al tema que me convoca, la RAE define el término *discapacidad*, como

“situación de la persona que por sus condiciones físicas o mentales duraderas, se enfrenta con notables barreras de acceso a su participación social.” Con esta acepción, se naturaliza las barreras que se imponen en la sociedad, sin cuestionar que esas limitaciones son construcciones sociales y que, como tales, se pueden y se deben modificar.

Y por aquello del bagaje cultural individual y colectivo, es importante recordar también, a breves rasgos, un poco de la historia y por lo tanto, de la postura de la Real Academia Española. La RAE fue fundada en 1713 por iniciativa de un miembro de la nobleza española junto a otros, llegando a ser 11 miembros, todos hombres con un acervo cultural, económico y social común. Si bien los conocimientos y la trayectoria de este grupo eran muy valiosos, existían también otras personas con similares cualidades pero que no pudieron ser parte de la academia por carecer de los contactos adecuados o por su calidad de mujeres. Tal es el caso de Emilia Pardo Bazán mujer feminista, noble y novelista, periodista, ensayista y crítica literaria, poetisa, dramaturga, traductora, editora, y catedrática quien claramente poseía cualidades más que suficientes para entrar a formar parte de este grupo al que solicitó ingreso en 1889, pero nunca logró su objetivo. Ya lo menciona el autor Víctor García de la Concha, en el video de presentación del libro Vida e Historia de la RAE, “*en ese tiempo ya se habla del problema de las mujeres... si aceptamos a una o dos van a querer ser ocho...*”, cabe recalcar que Emilia Pardo Bazán no fué la única que intentó formar parte, Gertrudis Gómez de Avellaneda y otras mujeres, durante años, reclamaban participar en espacios como estos, sin embargo jamás fueron tomadas en cuenta. Esta situación se mantuvo hasta 1978 en que Carmen Conde obtuvo el derecho a un sillón en esta institución. Se evidencia, una vez más, una forma de discriminación negativa que con el tiempo ha ido cambiando.

En todo caso, es crucial entender que la RAE es una institución cuya misión es más bien descriptiva y no normativa. Eso es un hecho sencillo de constatar en la vida diaria de todo el conglomerado hispano hablante, ya que somos nosotras, nosotres y nosotros quienes escogemos la forma de expresarnos. Muy pocas personas, en el habla cotidiana e informal, consulta con el diccionario de la RAE para verificar si lo que ha dicho o va a decir es *correcto* y es que los idiomas están en construcción permanente y esta construcción está a cargo de quienes hablan una lengua todos los días, es decir, está en la praxis.

Y si el lenguaje determina y modifica el comportamiento, pensamiento e interacción entre sus hablantes, entonces debemos estar conscientes de la responsabilidad de utilizarlo tanto para el bienestar personal como para el bienestar colectivo. No se trata, por supuesto, de someternos a la opinión o sentir ajeno, si no de actuar de manera reflexiva, ya que nuestras expresiones tienen

un efecto y una consecuencia en la otredad. Y recalco en el uso del término *expresiones* ya que tiene una implicación que va más allá del idioma, las expresiones incluyen el lenguaje hablado, el corporal y el gestual. Ello influye en la relación individual y colectiva.

Volviendo al tema de las definiciones, después de distintas investigaciones puedo concluir que:

Condición: conjunto de características que posee un elemento o ser.

Circunstancia: factor que afecta a una o varias personas en concreto.

De ahí que podemos entender que son las *circunstancias* las que generan *condiciones*. Por tanto, podemos redefinir la palabra *discapacidad* como una *condición*, en lugar de una *situación*. Considero que desde la perspectiva de *condición* (conjunto de características que posee un elemento o ser) entonces todas, todes y todos tenemos condiciones, más allá de si estas son físicas, mentales, emocionales y/o de cualquier otra índole. Desde esta perspectiva descubriremos que no somos tan diferentes. Al encontrarnos en la otredad se crea una mayor posibilidad de empatía al no concentrarnos en la diferencia, sino en la similitud.

Por todo esto cabe preguntarnos ¿Cómo definir a rasgos generales lo que es una persona? ¿Qué es un ser humano? Una persona es una especie con características mentales y anatómicas genéricas y en el concepto más amplio, podríamos afirmar que el humano es básicamente un ser de carne y hueso con diferentes condiciones las mismas que le permiten desplazarse, analizar, procesar y se expresarse.

Bajo esta perspectiva, me pregunto, ¿qué es lo que nos separa de un animal? Si un animal es también un ser de carne y hueso con diferentes condiciones las mismas que le permiten desplazarse, analizar, procesar y expresarse. La respuesta es nada, pienso que parte del problema de dividirnos es justamente ese, el sentirnos superiores como especie ha hecho que la escucha y comunicación no verbal se reduzca casi hasta desaparecer y ni hablar de la empatía entre seres.

Pienso que la diferencia radica en la forma en cómo analiza, cómo procesa y se expresa. Esto es lo que marca la diferencia entre seres de distinta especie y de la misma especie también. Ahora, ¿Por qué debemos desplazarnos utilizando las dos piernas, una seguida de la otra, dando pasos? El arte escénico me ha demostrado que existen miles de maneras de desplazarnos y las distintas condiciones humanas me lo han confirmado.

Lo hacemos así, porque eso es lo que hemos aprendido. Sin embargo es común escuchar que lo hacemos así, porque esa es la forma natural, esa es la única manera en que debe hacerse. Aquí es donde entra Derridá y su deconstrucción, del que hablaremos luego. Sin embargo, un pequeño adelanto: Jacques Derridá rechaza todo lo que tiene que ver con jerarquías o estructuras que

impliquen una única manera de describir la realidad. Por su parte, Nietzsche en el libro Fragmentos Póstumos en 1886, nos recuerda que: “No hay hechos solo interpretaciones”

1.2 LENGUAJE INCLUSIVO:

El uso del lenguaje inclusivo implica la intención de generar cambios en la forma de pensar y actuar, a través de la modificación de nuestro sistema de comunicación estructurado. Con ello se pretende visibilizar la gran diversidad que existe y que se niega a través del sistema binario. Por ejemplo el manual de estilo APA (American Psychological Association) en su séptima edición del año 2020, nos propone opciones que, mediante el lenguaje, minimizan actitudes degradantes y/o prejuiciosas. Allí se sugiere lo siguiente:

- decir ‘personas’ o ‘individuos’ en lugar de hombre
- evitar etiquetar a la gente utilizando términos como ‘los pobres’ y referirnos más bien a las ‘personas que viven en la pobreza’
- transformar adjetivos en sustantivos y con ello no utilizar los términos

‘esquizofrénicas’ o ‘depresivos’ si no ‘gente con esquizofrenia’, ‘personas con depresión’. De esta forma se prioriza su calidad de seres humanos, de personas y por tanto se establece que una condición, sea ésta temporal o permanente, no nos define totalmente.

Dice el manual de estilo APA sobre la discapacidad, 2020:

“El lenguaje que se debe utilizar en lo que respecta a la discapacidad está evolucionando. El principio general para usar el lenguaje de la discapacidad es mantener la integridad (valor y dignidad) de todas las personas como seres humanos. Utilice términos y descripciones con respeto e inclusión, y eviten términos con implicaciones negativas. Si bien la naturaleza de una discapacidad debe indicarse cuando sea relevante. Entre otros ejemplos, se recomienda usar "una persona con paraplejía" y "un joven con epilepsia" en lugar de "parapléjico" o "epiléptico"; "personas con discapacidades intelectuales" en lugar de "retrasados mentales"; usar

“problemas de audición” en vez de “personas con discapacidad auditiva”. Respecto a la terminología negativa y condescendiente, se recomienda evitar el lenguaje que use metáforas pictóricas o términos negativos que impliquen restricción, insultos, etc., como por ejemplo: use el término “usuario de silla de ruedas” en vez de “en silla de ruedas” o “confinado a una silla de ruedas”...

Es aquí donde me parece oportuno mencionar otro concepto fundamental: el binarismo. Levi Strauss en su libro de Antropología Estructural describe y analiza la tendencia de las personas por definir los fenómenos sociales desde esquemas binarios. El pensamiento binario desconoce otras opciones y simplifica el mundo a dos: sirve o no sirve, es o no es, buena o mala, blanco o negro, salada o dulce, si o no. Quizá una de las razones para esta mirada reducida radique en facilitar la comprensión de un evento o situación, ya que al tener una amplísima gama de posibilidades y variaciones quizá se difumina lo esencial. Sin embargo lo que se consigue es la exclusión e invisibilización de realidades. Por ello, la propuesta del uso de la letra E, que rompe con el sistema binario de EL y ELLA, por ejemplo, implica que un sector más amplio de la sociedad sienta que, efectivamente, forma parte de ella. Re-incluir lo excluido, visibilizar lo invisibilizado es el objetivo final.

1.3 DECONSTRUCCIÓN:

Como se mencionó anteriormente, una parte clave dentro de este cambio es la *deconstrucción*, palabra que últimamente ha tomado algún protagonismo, pero que quizá no se aprecia en toda su complejidad. Yo misma no alcanzaba a comprender la importancia de la deconstrucción y fue un gran punto de inflexión el descubrir que la deconstrucción ha formado parte de mi proceso de crecimiento, de manera inconsciente.

¿Qué es, pues, la deconstrucción?. Este término utilizado por Jacques Derridá en su libro De La Gramatología y basado en la filosofía de Martin Heidegger, nos propone un reencuentro de perspectivas. Propone el lenguaje como un campo de batalla en el que hubo una parte ganadora y varias partes anuladas, las partes vencidas o marginadas.

Derridá propone analizar y visibilizar todas esas versiones que fueron “vencidas” para cuestionar a la que fue designada como la única verdad. Me recuerda mucho a la religión. *Mi religión es la verdadera y única*, afirman con total seguridad tanto musulmanes, como cristianos, evangélicos, mormones y demás. Derridá define como violentas a estas acciones del “vencer” y descartar al

resto como si nunca hubieran existido. Mediante la deconstrucción se devuelve este lugar arrebatado al resto de versiones.

Considero de vital importancia el re apropiarnos de nuestras muy personales perspectivas aún cuando ya nuestra formación viene cargada de varias circunstancias que provocan condiciones, pero propongo que retomemos los lugares que fueron "vencidos" y los traigamos de vuelta. Tomemos conciencia de que el lenguaje ni es transparente, ni es natural. No hay un orden natural, es un orden previo.

Al realizar el ejercicio que mencioné, mediante el cual damos a las palabras nuestra propia definición, he utilizado estas palabras y escrito el entretejido que las mismas tienen para mí. Los siguientes conceptos son un breve ejemplo de mis propias deducciones, análisis, investigaciones y sentires.

Gesto: El gesto es el movimiento de partes o de todo el cuerpo que contiene una información que comunica no verbalmente.

Obra: Conjunto de elementos que obtienen un resultado.

Lenguaje: Sistema codificado de comunicación.

Técnica: Estructura de premisas, procesos, normas a seguir.

Fronteras: Limitaciones establecidas.

El conjunto del gesto, lenguaje y técnica es lo que nos da como resultado una obra.

Este conjunto de elementos nos da muchas posibilidades para las variantes dentro de esta

"fórmula". Los movimientos entrenados con un lenguaje establecido, de y en la escena, modificados/transmutados por una o varias técnicas aplicadas nos darán un resultado que después de la organización y edición necesaria, generará un producto/resultado.

La combinación de estos elementos nos da la posibilidad de romper limitaciones, pues cuando creamos un espacio, un tiempo y/o un lugar, podemos estar y no estar simultáneamente, el don de la ubicuidad. Estas contradicciones de estar y no estar, a la vez, es lo que abre estas nuevas opciones de exploraciones, en las cuales podemos romper limitaciones establecidas y jugar en estos nuevos espacios. Por ende cada obra tiene la posibilidad de romper fronteras, tanto internas e individuales de cada persona de la escena como para el público. Ofrecerles este nuevo espacio, he ahí la importancia de este tejido.

CAPÍTULO II.

CAPÍTULO 2. LENGUA DE SEÑAS ECUATORIANA

2.1 HISTORIA:

La lengua de señas, es el medio de comunicación oficial de las personas con condiciones auditivas y su lengua madre. Esta lengua contiene diferentes configuraciones de las manos y corporalidades, gestualidad, intención y emoción. Es un conjunto de movimientos con una codificación estructurada sistematizada y oficializada. Aunque durante mucho tiempo su práctica fue prohibida, e incluso penalizada, ha conseguido, tenazmente, desarrollarse y obtener una categoría oficial como lengua.

La Constitución Política de la República del Ecuador, en el año 1998 declara en el Artículo 53: “Se reconoce el derecho de las personas con discapacidad, a la comunicación por medio de formas alternativas, como la lengua de señas ecuatoriana para sordos, oralismo, el sistema Braille y otras”. En el 2008 se amplía este artículo:

Se destaca el reconocimiento de los derechos a la atención de salud y psicológica, la rehabilitación y la asistencia; a rebajas en los servicios y exenciones tributarias; al trabajo, vivienda adecuada y educación especializada; el acceso adecuado a todos los bienes y servicios; y el acceso a la comunicación. La Constitución de 1998 reconoce de manera explícita solo el derecho a la comunicación por medio de formas alternativas, como la lengua de señas ecuatoriana para sordos, oralismo, el sistema Braille y otras. Por lo tanto, la Constitución de 2008 amplía, de manera significativa y de manera explícita, los derechos de las personas con discapacidad. (León, 2015, pág. 31)

Si bien se podría considerar como una acción empática al hecho de que personas sin discapacidad auditiva aprendan la lengua de señas para comunicarse con personas sordas, con algún tipo de autismo o con alguna otra condición similar, sin saberlo están también, realizando una acción en beneficio propio. Este beneficio se manifiesta en que al aprender la lengua de señas, igual que con cualquier otra lengua, se mejora la capacidad cognitiva, se favorece el crecimiento de la zona dedicada al lenguaje y el hipocampo e incrementa el número de conexiones neuronales.

Se ha demostrado también, la eficacia del uso de la lengua de señas en niños y niñas de corta edad que aún no aprenden a hablar o que están iniciando este proceso, ya que las señas específicas les ayudan a expresar ideas cuyas palabras son aún difíciles de pronunciar o simplemente porque ese momento no tienen ánimo de hablar. Acredito L, Goodwyn S. en su libro *Baby signs: How to talk with your baby before your baby can talk*, nos cuenta cómo mediante la lengua de señas podemos crear comunicación con bebés e infantes. Así mismo, con personas mayores que están perdiendo el sentido del oído ya podemos comunicarnos y hacer que el mensaje llegue, ejemplo que personalmente vivencí y experimenté con mi abuela.

La lengua de señas no es mundial y en esta investigación se estudia la lengua de señas ecuatoriana, específicamente. La estructura gramatical de la lengua de señas es diferente, no es tan elaborada en cuanto al número de palabras como la del castellano escrito, ya que se da el caso de que una sola seña signifique varias palabras como la seña de comida, que también es *comer*, *comiendo*, *alimento*, *alimentación*, etc. Por tanto, es una forma distinta de pensar y de estructurar el mensaje e implica un ejercicio tanto del cuerpo como de la mente.

Los gestos tanto en el rostro como con el cuerpo son de las expresiones más naturales del ser humano, además de ser las primeras que solemos tener, son también de las partes fundamentales en la lengua de señas, pues no solo es necesario hacer la seña sino demostrarlo con el cuerpo y en el rostro, por ende nos permite entrenar la parte gestual simultáneamente.

2.2 LENGUA DE SEÑAS EN DISTINTOS ÁMBITOS

Mi laboratorio, el cual consiste en responder preguntas personales artísticas mediante la experimentación de diferentes ejercicios escénicos se dieron primero, mi aprendizaje de lengua de señas vino después.

Mi trabajo personal de laboratorio empezó con dos preguntas importantes, ¿Cómo me relaciono con el público? ¿Cómo mantener presencia escénica tanto en la improvisación como en la estructura?

Uno de los cuestionamientos más importantes por los que pasé y estoy pasando, es la lengua de señas. Yo ya tenía una necesidad previa de aprender esta lengua, porque existen días en que se me complica expresarme verbalmente, a veces simplemente no quiero, otras no puedo. Mi

cuerpo ha sido siempre un lugar de expresión muy grande así que decidí empezar a aprender este conjunto de distintas configuraciones de las manos, brazos, cuerpo y sobre todo la expresión facial.

Al inicio de mi aprendizaje, me percaté que la lengua de señas no es universal y que cada país tiene sus configuraciones específicas, ya que las señas, como todo lenguaje, parten de una cultura específica, es decir de una forma de entender y vivir el mundo, que es particular a cada grupo humano. Al inicio, la única y exclusiva aplicabilidad que me venía a la mente, era para las personas con alguna condición auditiva, pero con el paso del tiempo fui descubriendo otros usos.

En Estados Unidos, por ejemplo, ya es común la enseñanza de la lengua de señas en guarderías porque existen muchas palabras que son difíciles de pronunciar a esa edad, pero su seña es mucho menos compleja de realizar. También se da el caso de que los y las niñas están con mucho sueño, o simplemente sin ganas de hablar. Tengo la anécdota cercana de mi hermana, quién trabajó un tiempo en ese país cuidando a trillizas, quienes no pocas veces se levantaban con un poco de mal humor y realizaban la seña de *baño* en lugar de expresar su deseo de forma verbal, llegando así a una manera rápida y eficaz de comunicarse.

Para probar otra aplicación de la lengua de señas, apliqué un experimento con mi abuela, mujer fuerte y resiliente de 95 años que a veces es un poco orgullosa también. Ella tiene una condición auditiva y utiliza un pequeño audífono para escuchar mejor, aunque no siempre lo usa porque aduce que le estorba. Al hablar con ella yo no le proponía aprender lengua de señas porque lo más probable era obtener una negativa, así que mientras hablaba con ella iba haciendo señas concretas, sin traducir todo lo que decía sino sólo las palabras claves y esto lo repetía en cada ocasión en la que hablaba con ella. Un día que estaba sin su audífono le hablé y no me escuchó, así que en vez de levantar la voz solo repetí lo que había dicho mientras le hacía señas y me entendió perfectamente, ese fue un gran momento para mí, pues mi ejercicio había cumplido su función a cabalidad.

Yo soy una persona que habla muchísimo, divaga, se pierde en las historias y no concreta, así que pensé que al aprender lengua de señas lograría concretar un poco más y quizá modificaría mi configuración de pensamiento y acción. Sin embargo, en el camino de aprendizaje me encontré con que la lengua de señas tiene una estructura gramatical distinta al castellano: no hay artículos

ni conjugaciones de verbos y a medida que me iba adentrando en el mundo de la lengua de señas iba notando como esta lengua no está tan desarrollada en su vocabulario. Esta situación se produce porque es apenas en el año 1998 que la Constitución Política de la República del Ecuador reconoce a la lengua de señas como lengua oficial, es decir hace sólo 23 años. Por ende no se ha desarrollado aún lo suficiente y esto trae severas consecuencias para las personas que la utilizan como lengua materna, ya que sobre todo en el ámbito académico no están a la par.

Durante mis clases en el área de Educación Inicial en la UTE recuerdo haber tenido 4 personas compañeras con condiciones auditivas que tienen como lengua materna la lengua de señas, quienes se veían en la necesidad de contratar, por su cuenta, una intérprete para que les fuera explicando lo que la profesora dictaba en clase. Este hecho generaba varias incomodidades, en especial en el aspecto económico ya que era un rubro adicional a los ya altos costos de colegiatura. Aún con este esfuerzo extra de contratar una intérprete, no todos los términos utilizados en una clase universitaria, existen en lengua de señas. Esto se da porque recordemos que han pasado tan sólo 23 años desde que se oficializó como lengua y tan solo 7 años desde que se publicó el primer diccionario de lengua de señas ecuatoriana.

¿Entonces, se niega el acceso a la educación superior, universitaria a un sector de la población? Esto, sin duda, es una inmensa limitante y/o una negación a las posibilidades de educación, de oportunidades y de desarrollo individual y colectivo.

Estoy consciente de que quiénes deben exigir el uso de la lengua de señas en más estamentos sociales, son las personas que dependen de ella para su comunicación, pero si me interesa tomar parte en este proceso, proponiendo, desde mi campo de acción que es la danza - teatro, la ampliación de las posibilidades de acceso a conocimientos, aprendizajes, cuestionamientos, diversidad de propuestas escénicas para que cada quien tenga un amplio espectro de elección. Es dar más posibilidades para que las personas tomen su propio camino, tomando lo que a cada quien le sirva para su crecimiento y cuestionamiento personal. Mi planteamiento es que la lengua de señas no solamente brinda una forma de comunicación entre personas con condiciones auditivas, o entre personas con o sin esta condición, sino que desarrolla también la expresión corporal en el arte.

CAPÍTULO III

CAPÍTULO 3. ARTE ESCÉNICO, INCLUSIÓN Y LENGUA DE SEÑAS

En este capítulo nos enfocaremos en la forma en la que se puede conjugar el arte escénico, la inclusión y la lengua de señas. En el camino, nos referiremos a los conceptos que se relacionan con este tema, así como a algunas experiencias que ejemplifican esta fusión, tanto fuera como dentro del Ecuador. Y se harán también, menciones especiales a Lisa Bufano, reconocida por continuar en el arte de la danza, sin limitarse a causa de la discapacidad física que debió enfrentar y a la artista Pina

Bausch, pionera de la danza-teatro.

El arte escénico se encuentra directamente ligado con el cuerpo del o de la artista y con la gente que vivencia la obra. Existen también otros elementos como: escenografía, luces, vestuario, etc. que son parte fundamental cuando se piensa en un montaje escénico, sin embargo, no existiría obra sin estos elementos: público, artista y espacio escénico.

La danza-teatro es una rama artística que utiliza el cuerpo como medio de expresión y comunicación, cabe mencionar que tanto la danza como el teatro han sido medios históricos de protesta y reflejo de la cultura y sociedad. Sin embargo, a lo largo de su historia, el arte no ha sido la excepción en cuanto a discriminar minorías, ya sea por condición social o económica, racismo, sexismo y en este caso en específico el cual voy a ahondar más adelante, la discapacidad. Ha existido un rechazo y hasta una cierta necesidad de “esconder” o ignorar a la gente que se vea o se sienta distinta, a esas personas que no “calzan” con el estándar y/o protocolo social. Tanto para el montaje escénico como en la elección de artistas (dirección, creación, interpretación, gestión cultural) y como público, se ha omitido a este sector de la población, al momento de la creación escénica. ¿Qué pasa con estos cuerpos? ¿Cuánta información les llega? ¿Cuántas opciones tienen para elegir realmente? ¿Cuánta información tenemos sobre la discapacidad?

Sin embargo, hay hermosos, aunque escasos ejemplos de la sinergia entre discapacidad y el arte escénico. Tal es el caso de Lisa Bufano, una estadounidense, quien fue gimnasta y bailarina

desde niña. A sus 21 años de edad, por complicaciones con una infección, debió someterse a la amputación de sus dos pies y de los dedos de las manos. En su página web, lisabufano.com nos cuenta como ella decidió no dejar el arte escénico y utilizar su nueva forma física para varias de sus creaciones. Con el uso de distintas prótesis ha creado material maravilloso y de mucho valor escénico. Conjugando su nueva corporalidad y la escena, demostrando vivencialmente las posibilidades que tiene cada cuerpo y que el arte es libre para habitarlo y explorarlo desde cada persona, potenciando los lugares individuales.

En cuanto a mi área de investigación, que es la danza – teatro en combinación con la lengua de señas, quiero hacer algunas aclaraciones sobre ésta y sobre la discapacidad auditiva:

En palabras de Northern y Downs: “La percepción auditiva implica la capacidad de reconocer, discriminar e interpretar estímulos auditivos, ya sean estos sonidos, palabras, ritmos, etc.” (Northern, 1981, pág. 45).

Valmaseda añade:

Los deficientes auditivos o personas sordas son aquellas cuya audición no es funcional para la recepción identificación y discriminación de sonidos, se puede entender que la pérdida total de la audición, impide la comunicación verbal. La persona sorda por lo general tiene restos auditivos que sí le permiten percibir sonidos intensos. (Valmaseda, 1979, pág. 62).

Pero, veamos qué ocurre en el Ecuador en cuanto a discapacidad auditiva. Toda alteración física que afecta a la audición, por el motivo que fuera, se considera discapacidad auditiva. Existen distintos grados de discapacidad, pudiendo ser leve, moderada, grave o profunda, según la circunstancia física de cada persona. De acuerdo a las estadísticas del CONADIS, en nuestro país existe un registro de 67.929 personas con esta condición, hasta febrero del 2020. Hasta septiembre del 2019 de casi 4.000 personas con discapacidad auditiva solo 2 se encuentran registradas como artistas y/o gestores culturales en la ciudad de Cuenca.

Esta cifra es sin duda preocupante. En cuanto a la lengua de señas, ésta se define como un conjunto de estructuras corporales que emplea las manos, brazos, e incluso ciertas partes del cuerpo, para comunicarse. Es totalmente visual, por lo que lo fundamental de esta lengua es la gestualidad en el rostro: “La postura y el movimiento del cuerpo, los gestos, la expresión del rostro y de la mirada, las sensaciones táctiles y olfativas son otros tantos vehículos para la comunicación no verbal de emociones y de información” (Davis, 1993). Se generan, así, distintas maneras de comunicar. La

lengua de señas enfatiza la expresividad, creando un lugar de cuerpo extra cotidiano, diferenciándolo de las expresiones cotidianas.

El arte escénico también tiene un lugar de cuerpo extra cotidiano. Eugenio Barba nos dice: “La utilización extra cotidiana del cuerpo para poder comunicarse es diferente de las situaciones cotidianas, de la vida diaria, la acción de representación exige un cuerpo extra cotidiano” (Barba, 2005, pág. 37).

La danza-teatro abarca diferentes técnicas para su composición y exploración, estas técnicas provocan distintas corporalidades, calidades y cualidades de movimiento y gestualidad. La danza-teatro es una rama artística que liga estas dos facetas del arte, haciendo énfasis en los sentires y la expresividad. Este movimiento artístico de la danza-teatro nace con la bailarina Pina Bausch. Pina abrazó los distintos tipos de cuerpos con sus diferencias, contrariamente a la estructura de danza clásica, en la que se requiere de ciertas especificaciones físicas para aprender la técnica. Desde niña, Pina Bausch bailó sus sentimientos y eso buscó en sus creaciones; rompiendo con la estructura de danza clásica tanto en movimientos, corporalidades y mentalidad. Como al volver a sentir el piso quitándose las zapatillas de ballet o el evocar distintos sentimientos no solo los “bonitos”.

Como bien expresa Caruso:

Pina Bausch trabajó con sus propios miedos, deseos, complejos y vulnerabilidad. Esto la lleva a emplear muchos gestos en sus coreografías y la exteriorización de lo interno, tal como hacían los expresionistas. Sus obras están llenas de crueldad e ironía pero a la vez cargadas de sentimientos humanos. (Caruso, 2010, pág. 41)

Por su parte, Quiroga se expresa así sobre Pina Bausch y la danza – teatro:

De esta manera se gesta en el teatro danza un lenguaje corporal, aunque no sólo el cuerpo será el que habla en los trabajos de la coreógrafa que nos ocupa, sino que se expresará a partir de diferentes vías o medios dejando, como obra vanguardista, a los espectadores una multiplicidad de respuestas e interpretaciones posibles. No se debe dejar de considerar que mientras que en el ballet clásico las frases coreográficas se definen según

formas académicas ya establecidas con un código alejado de lo emocional, el arte de Bausch no presenta nada establecido, muy por el contrario, las frases se definen desde la interioridad del bailarín que exterioriza algo que completará el público con sus lecturas y sentires. (Quiroga, 2012, pág. 7)

Entre las tantas diferentes técnicas de danza-teatro. existen la improvisación y la partitura escénica. Estos dos lugares son muy distintos y a medida que se los explora, se encuentra que la influencia del uno en el otro puede variar a conveniencia.

La improvisación se define así, desde la visión de la filósofa y bailarina Marie Bardet:

Improvisar implica entonces centrar su atención sobre la composición siempre ya en el acto de la percepción, tallar y combinar con precisión en la multiplicidad de lo que sucede y es producido, y presentar la ausencia tallando en lo vivo de la presencia en curso. (Bardet, 2014, pág. 131)

Tanto la improvisación como la partitura, están expresadas de muchas maneras, tanto escénicamente como en la vida cotidiana. Por ejemplo, me di cuenta que al esperar recibir un mensaje de texto, el mensaje se vuelve la partitura, porque es la parte que no va a variar. La espera, en cambio, se vuelve la improvisación y la técnica usada, la ansiedad. Mediante la ansiedad (Técnica). se formulan maneras de espera (Improvisación) de ese mensaje de texto (partitura): Técnica, improvisación y partitura. Así mismo, en el ámbito escénico se puede jugar con estos dos elementos utilizando diversas técnicas, usando así la improvisación y la partitura como parte fundamental de la metodología.

Al unir estos dos elementos: la danza -teatro y la lengua de señas se busca una nueva forma de expresión para brindar a quienes vivencian la obra, múltiples posibilidades de lecturas y experiencias, porque el arte debe ser un bien al alcance de quién lo quiera disfrutar, sin discriminación alguna.

En este contexto es que se planteó la búsqueda del camino para generar esta unión dentro del arte escénico, dándonos como resultado una técnica amplia de configuración de manos, corporal y gestual, ya que realizar las diferentes estructuras o “posturas” con las manos y cuerpo nos posibilita expandir los movimientos de un cuerpo escénico entrenado. Entran en acción todos los músculos de la mano, el brazo, del rostro para ciertas expresiones e intenciones y otras partes del cuerpo, dependiendo de la seña.

Esta búsqueda ha tenido un giro importante que modificó la dirección de la investigación, al ampliar el rango de audiencia y herramientas de creación. Como estudiante de lengua de señas se encontró un lugar en el que se ligan estos dos elementos: las artes escénicas y la lengua de señas. Mi investigación en la corporalidad y la parte gestual tiene conexión directa con la lengua de señas. Encontré un bloqueo de información y conocimientos que se están dando en ciertos sectores de la ciudad de

Cuenca dentro de la comunidad con discapacidad auditiva, ya sea que vengan desde gestos y actitudes en la vida diaria de parte de personas comunes o incluso desde lugares de autoridad dentro de la misma asociación que tienen cierto 'poder' de decisión, el mismo que afecta y/o influye a las distintas comunidades. Estos obstáculos van generando que personas sordas limiten cada vez más sus conocimientos y posibilidades. Debido a este suceso se hizo fundamental dar un giro a la tesis y unificarla con mi investigación previa.

Así pues, mi propuesta está dedicada, desde sus inicios, a un público con y sin discapacidad auditiva para que vivencien y experimenten el montaje escénico.

¿Qué tan inclusivo está siendo el arte en el mundo, en el Ecuador y en la ciudad de Cuenca?

En el exterior hay algunos ejemplos sobre el uso de la lengua de señas en el área que me compete. Menciono el caso de España, en dónde existe una compañía de teatro y danza llamado ARYMUX, proyecto manejado por Rakel Rodríguez Ruiz, quien ha introducido el signo-arte en su país, término que ella mismo ha utilizado para describir y nombrar su proyecto y metodología, en el cual fusiona distintos ámbitos artísticos con la lengua de señas española. La danza no es la única expresión artística con la que se conjuga la lengua de señas, también incluye el teatro, música, versos, entre otras. Rakel Rodríguez ha participado en distintas áreas, como la interpretación en lengua de señas de algunos conciertos, o espectáculos trabajando en conjunto con personas de distintos tipos de condiciones auditivas, físicas, mentales, etc.

En el Ecuador no existe aún un gran número de datos sobre puestas en escena que incluya lengua de señas como parte de la obra, no obstante existen trabajos como el montaje en Quito de "La Venadita" de Juana Guarderas que junto a Roberto Síntes la volvieron inclusiva al ofrecer sonido amplificado, subtítulos en proyecciones, intérprete de lengua de señas, un bucle magnético para usuarios de audífono o implante coclear, pictogramas, audio-explicaciones, programa en

braille, acompañamiento personal para personas con discapacidades físicas, etc. para así llegar a la mayor cantidad de gente que tiene muy pocas opciones de consumo en el ámbito del arte escénico.

En cuanto a Cuenca, encontramos actualmente algunas obras escénicas inclusivas, como la de Natasha Tapia del colectivo teatral Teatro Trabapiés, con su propuesta de teatro gestual “Manitos Enamoradas” la cual conjuga el teatro gestual, clown y la lengua de señas. El teatro que ella utiliza es con música de fondo y sin diálogo hablado, Natasha Tapia utiliza el recurso de los subtítulos escritos en la pantalla simultáneamente a la lengua de señas para expresar su diálogo.

Hay pues, un largo camino que recorrer para llevar el arte de la danza-teatro a un público más amplio e inclusivo.

CAPÍTULO IV

CAPÍTULO 4. METODOLOGÍA Y APLICACIÓN DE LENGUA DE SEÑAS

ECUATORIANA EN LA OBRA:

La obra escénica inclusiva de danza-teatro para personas con y sin discapacidad auditiva, abarca distintas técnicas de danza-teatro como: Improvisación y Partitura Escénica, Técnicas de Objeto y Cualidades de Movimiento, Técnica de Luz y la combinación y/o fusión con la Lengua de Señas Ecuatoriana. Esta obra nace de la exploración en secuencias partituradas e improvisadas. Se busca este “estar” en escena, esta presencia y energía escénica que encuentro en una improvisación. ¿Cómo se logra este lugar en ambos casos? Es importante el puente flexible entre la improvisación y la partitura, encontrar ese aquí y ahora en la partitura sin perder el estado de disfrute del momento que me da la improvisación.

Sin embargo, otra de los aspectos importantes de la creación de la obra es, sin duda, la resistencia y confesión. Conlleva una investigación a diferentes lugares donde he encontrado un conflicto ideológico o, peor aún, una paz violenta, violenta al reprimir información y al “auto-coronarse” en un lugar de poder y decidir así sobre lo que se hace y lo que no se hace. Sin una retroalimentación desde la comunidad, no hay

cuestionamiento. Se posicionan con verdades autoritarias y falsos absolutos. Por ejemplo, por un lado está la RAE y como contraparte de resistencia está el relativismo lingüístico, las jergas y el mismo movimiento feminista.

En otro aspecto de la composición, se utiliza una Técnica de Objeto y Cualidades de Movimiento que se evidencia al incorporar un material, en este caso el barro, afectando directamente a la corporalidad y cualidad de movimiento de la persona. También utilizando el objeto dentro de la escena, como una bufanda de tela negra para la improvisación. Este elemento es utilizado como extensión y como parte del cuerpo. El objeto y la textura del mismo ofrece una sensación de volatilidad, la libertad y la fluidez da el sentir de volar, la calma. Es un cuerpo que no niega el pasado, sino que lo abraza y vuela desde ahí. Esto a su vez, está afectado por una partitura musical estructura que potencia la sensación. Tanto en el entrenamiento, como en la estrategia de creación, se utiliza un ejercicio llamado 'Crea-Recrea' el cual liga estos dos espacios de la partitura y la improvisación. El 'Crea y Recrea' es un método de creación de material escénico y consiste en intercalar estos dos lugares, sin ser opuestos sino un lugar de armonía y juego entre ambos.

El dominio de la energía es clave en este proceso, ya que aprender cuánta energía requiere cada movimiento es un proceso al que hay que dedicarle tiempo y atención profunda.

La gestualidad ha sido otro elemento de la investigación, ya que con esta metodología de combinar danza - teatro - lengua de señas, se buscan nuevas maneras de presentar al público la información escénica. Por ejemplo, mantener el rostro neutro y que, aún así, el público sienta y vea la sensación de la intérprete al incluir la lengua de señas.

La luz ha sido integrada como elemento que potencia la gestualidad. Además, la luz también es utilizada con la técnica de objeto y cualidad de movimiento ya que al conjugarlas nos abre distintas posibilidades de siluetas y formas, cuerpos que se transforman en contraluz. Así mismo, una luz más tenue, de vela, acompaña la última escena revelando y potenciando el momento y la gestualidad.

La convención escénica que se maneja con el público es fundamental. Esta búsqueda de experiencias para el/la espectador/a que abrace distintos tipos de cuerpos, como las personas con y sin discapacidad.

La virtualidad ha sido un elemento que se ha integrado por las circunstancias actuales de la pandemia, modificando la manera de explorar y presentar la muestra. De hacerla de manera

virtual, la relación con el público varía, ya que al no estar presentes, su mente se dispersa con mayor facilidad y se necesita un enfoque distinto para mantener su atención. La mayoría del material inicial se mantiene, sin embargo este proceso ha sido afectado e influenciado por la situación que se vive en pandemia, por tanto, se han agregado nuevas escenas a la obra, gracias a la exploración de lo virtual.

Lo virtual me ha brindado estas nuevas opciones:

- Utilizar un proyector para la desfragmentación del cuerpo, con nuevas posibilidades de expresión.
- El uso de la imagen proyectada para crear distintos lugares, colores, texturas (algo similar a un “Body Paint” virtual o una especie de “Mapping” en el cuerpo efímero).
- La formación de un cuadro vivo virtual.
- La combinación de un cuerpo en movimiento y una imagen estática, un video y un cuerpo estático con distintas corporalidades, pequeños movimientos del cuerpo y un video.
- El juego de la proyección sobre mi cuerpo.

La lengua de señas se fusiona con las técnicas previamente estudiadas para la creación de material escénico, cuidadosamente analizadas, para no alterar la seña ni su significado.

Dado que la gestualidad facial y corporal se encuentran tan ligadas a la escena, se optó por hacer un enfoque en dos señas, sobre sentires opuestos, para enfatizar el sentimiento. Debido a la pandemia, la muestra de esta experimentación con la lengua de señas, inicialmente se dio a través de un video.

I

Se propone una secuencia de movimiento que juega mucho con la expresión facial y corporal, para armonizar y enfatizar algunas señas que se van incorporando. Se usan señas de sentimientos, como *feliz* y *triste*. Se presenta la seña *triste* con la expresión facial de tristeza, acompañado de una voz en off que dice la palabra ‘triste’. Mediante la repetición de la seña pero ya sin la voz en off se busca que el público recuerde lo que significa esta seña, para potenciar el mensaje se realiza una secuencia de tristeza/depresión de fondo.

Se aplica el mismo procedimiento con la seña de *feliz*.

Conclusión: Al realizar la expresión facial con la seña en repetición se siente muy impuesto, si bien es fundamental la gestualidad facial hay una línea muy delgada entre armonizarla con la seña y que se vea exagerado, impuesto. De las personas oyentes que vieron la muestra en video, pocas lograron entender el significado de la seña. Sin embargo si crea interés del público la propuesta de la obra.

II

Bajo el formato de interpretación para películas o noticias, hay una persona narrando oralmente una historia corta, mientras que, al lado, en una pantalla pequeña, una persona va interpretando en lengua de señas y transmitiendo al público la historia. Sin embargo, para no romper el vínculo, la persona que está interpretando va reaccionando a la historia que está escuchando. Si bien es una historia para el público, la intérprete también mientras se va enterando de lo que pasa e interpretando e inevitablemente sus facciones faciales se distinguen como influenciadas por la historia.

En este ejercicio decidí actuar los dos personajes: la que narra la historia oralmente y la intérprete, gracias a la tecnología que me ayudó a combinar dos videos para lograr aparecer en la pantalla, simultáneamente. Se grabó primero la parte de la historia oral, tomando en cuenta las pausas en las que iba a tener 'contacto visual' con la intérprete. Se registró el audio de la primera grabación en un dispositivo independiente, para poder utilizarlo en la segunda grabación de la intérprete y que los tiempos de interacción se ajusten..

Conclusión: La expresión facial funciona de mejor manera, se lo percibe más orgánico. Tal vez la historia corta es la que no funcionó como se esperaba, eso hay que mejorar. La relación entre la intérprete de lengua de señas y la persona contando la historia funciona bien, ya que la conexión que tienen al dar el efecto de mirarse o al ir reaccionando a la historia crea un vínculo entre ellas, sin dejar de lado al público.

Sin embargo, es importante recalcar que en la vida real aún existen problemas en relación a los espacios que se otorgan a las personas para la interpretación en lengua de señas, en muchas ocasiones el recuadro en el que aparecen interpretando las noticias o películas son muy pequeños, o los tapan las letras y/o imágenes. Otra situación se presenta cuando hay personas que no interpretan lo que realmente se está diciendo en las noticias porque no siempre se verifica el conocimiento de las personas que van a interpretar. Me parece interesante poder jugar

escénicamente con esta parte para poder visibilizar lo que sucede pero de una manera divertida. Hacer una crítica social mediante la escena, porque la información clara y asequible es un derecho.

III

Uno de los primeros temas aprendidos en mi curso de lengua de señas fue el abecedario, que es un elemento básico en la lengua de señas ecuatoriana. Cada seña es la estructura y la danza es la improvisación. Se propone realizar una improvisación del cuerpo mediante la danza, mientras con las dos manos, simultáneamente, se deletrea el abecedario de lengua de señas. La improvisación del resto del cuerpo va a ir utilizando los 5 ritmos de Roth, mientras la estructura se encuentra en las manos y la lengua de señas utilizada.

En esta exploración se realiza cada letra del abecedario en orden y con el cuerpo se exploran las posibilidades que da la danza sin tergiversar la seña. Exploración del resto del cuerpo y hasta donde se puede modificar la corporalidad utilizando al mismo tiempo la configuración corporal de las manos. Luego se verifica la posición de las manos y se intenta imitar o dibujar la seña, con el resto del cuerpo.

Conclusiones: Para empezar, está bien la libertad de movimiento que nos da la primera premisa del ejercicio, sin embargo ya sentía que mi cuerpo necesitaba una premisa más limitada para explorar. El traducir en el cuerpo la seña que iba realizando con las manos ayudó a esta exploración de movimiento y me permitió jugar más con mi cuerpo para encontrar otras posibilidades, ya que al tener libre movimiento en la primera premisa lo que hizo mi cuerpo fue utilizar lo que ya sabe, con una tendencia a repetir corporalmente y unirlo con la seña. Al tener la premisa de traducir la seña con el cuerpo ya encontré otras maneras de danzar.

IV

Se realizó este mismo ejercicio reemplazando los 5 ritmos de Roth con 5 diferentes canciones al azar, de una lista de reproducción de más de 300 canciones. Mientras sonaba la canción iba tomando palabras que escuchaba e iba improvisando con el sentir de la música en el resto del cuerpo, mientras que con mis manos deletreaba en lengua de señas las palabras elegidas de cada canción. Cuando se termina de deletrear una palabra, inmediatamente se empieza con otra palabra mientras que el cuerpo improvisa con el ritmo de la música que suene.

Este ejercicio estuvo interesante, al no saber qué tipo de música o canción iba a sonar. Las palabras fueron elegidas analizando en la letra de cada canción y escogiendo las palabras más relevantes de cada frase, para así, moverme al ritmo de la canción pero también realizando acciones o movimientos que tengan que ver con el significado o concepto de la palabra seleccionada.

Conclusiones: me distraía por elegir una palabra que tenga una cierta relevancia y había momentos en los cuales no deletreaba nada, porque no encontraba ninguna. La música influye mucho en este ejercicio y sentí que limitaba bastante el tipo de movimiento, sin embargo al sonar distintas canciones mi cuerpo iba cambiando de ritmo.

Este ejercicio funciona como calentamiento pero no para el montaje.

V

Luego utilicé el mismo ejercicio pero deletreando palabras como: *tristeza, volar, seña, fluir, arriba, soledad, ansiedad, confesión, gato, gata, no determinado, azul, invaluable, dinero, amor, ventana, mujer, ser, persona, condiciones*. La premisa consiste en deletrear la palabra e interpretarla con el cuerpo, la danza y el teatro. Por ejemplo: moverse sintiendo, pensando, analizando la *tristeza* y realizando contracciones del cuerpo para expresar la tristeza, mientras que con una o las dos manos se va deletreando la palabra..

Empecé con palabras que son relevantes para mí y otras que surgían a partir del movimiento creado con el cuerpo, utilizando diferentes ritmos de rapidez y lentitud, explorando niveles altos, bajos y medios dependiendo de la palabra. Me di el tiempo

necesario con cada letra y cada palabra deletreada.

Conclusiones: En este ejercicio ya pude sentir de mejor manera una corporalidad ligada a la palabra deletreada en señas, este ejercicio funciona de mejor manera para el montaje. No obstante se necesita una selección de palabras-base, que fueron seleccionadas después del ejercicio y que siento que van mejor con la temática de la obra. *Ansiedad, confesión, gato, mujer, seña, soledad, condiciones*. A estas palabras seleccionadas se les añade otras, que van apareciendo al momento del ejercicio. El mismo no se limita solamente a la estructura ya armada de las palabras, sino que da la libertad de aumentar aquellas que durante el proceso surgen.

VI

A partir del último ejercicio propuesto, resultó un texto en el que se exploraba la seña de cada palabra, ya no solo deletrearla sino la palabra en sí, con su seña. Primero se generó un texto más poético que yo escribí, en el que describo cronológicamente, con palabras clave, varias etapas de mi vida íntima y fases importantes que he vivenciado y cuestionado. La palabra *azul* como eje del texto: azul fuego, azul magia, azul brisa, azul mar, azul nube, azul imaginar, azul mentira, azul mío, celeste, azul esperar, azul sentimental, azul pez azul, azul vuela, azul pluma, azul conoce rojo. Violeta.

En la exploración de este ejercicio, realizaba la seña claramente sin modificarla para su total legibilidad, cada palabra con su seña en orden. A pesar de que el ejercicio tenía esa premisa, mi

cuerpo fue encontrando una secuencia de danza que desdibujaba la seña, atrapando así la esencia de cada palabra y cada fase en un secreto a gritos. La historia seguía ahí pero ahora se encontraba entre líneas, aún así tiene el sentimiento en cada movimiento de cada una de las señas usadas.

Conclusión: Si bien la lengua de señas se puede usar sin modificar, con la finalidad de que sea comprendida visualmente, en esta exploración encontré otro lugar. Descubrí a la lengua de señas como base para la creación de una secuencia de danza, que me facilitaba otros movimientos que mi cuerpo no había realizado y al desdibujar la seña se la podía expandir y minimizar, al máximo. Fue interesante el cambio que tomó durante el proceso el texto y emocionante encontrar un nuevo lugar para el vínculo entre la lengua de señas y la escena. La seña desdibujada

VII

Traducir canciones mientras camino hacia algún lugar.

Esta acción la practico a diario y no solamente al caminar, sino también a bordo de en bus o cualquier otro medio de transporte. Tengo una lista de reproducción de música de distintos géneros e idiomas, como el inglés, y mientras las escucho, intento interpretar en señas, tratando de que sea de manera simultánea y al ritmo de la melodía.

Conclusión: Este ejercicio implica una práctica permanente y un aprendizaje de nuevas palabras.. Otra ventaja es que al escuchar canciones en inglés y traducirlas a lengua de señas ecuatoriana, hace que mi mente trabaje más ágilmente, realizando primero la traducción al castellano y luego a lengua de señas. No siempre he conseguido traducir la canción completa, pero si percibo un evidente progreso. Además, es una manera divertida para ensayar y también es un ejercicio de visualizar la lengua de señas ecuatoriana entre la gente que me observa en el camino. Siento que es ocupar los espacios públicos con la lengua de señas y así compartirla un poco más en el día a día de cada persona y aunque no lo entiendan, está ahí, haciendo presencia.

Estructura de la Obra:

Cada escena o segmento, que en conjunto forman la obra, tiene su razón de ser y estar. Nace de distintas técnicas pero sobre todo de un laboratorio de exploraciones tanto dentro como fuera del escenario. La parte corporal y el discurso personal se conjugan con lo expresivo para crear este montaje escénico.

-Secuencia “Limitaciones y explorar”

Esta es la escena inicial y se forma de dos lugares: la represión y las limitantes. Inicialmente era la representación de estar atrapada solamente, pero a través exploraciones varias, me di cuenta que si bien es una limitante también se puede jugar y desprenderse, como un nacer o mejor aún, como un liberarse después de haber explorado este lugar.

Después de leer sobre la historia de la lengua de señas y las profundas dificultades por las que han atravesado quienes se comunican de esta manera, me hizo resonar mucho este lugar de estar atrapada y de las limitantes. No obstante también me dió un espacio de liberación y de juego. En esta exploración de estar atrapada y cubierta como un intento de invisibilizar y hago énfasis en la palabra *intento* ya que aún cubierta se encuentra siempre la manera de hacerse notar, literal y metafóricamente. Esta situación fue configurándose con más fuerza a raíz de mis investigaciones y análisis de diversas condiciones y sobre todo, en un enfoque más profundo de mis propias condiciones. Es la lucha, es el intento de invisibilizar sin éxito, es la perseverancia, el juego con los obstáculos, es el seguir ahí pero también es el liberarnos física y mentalmente, el camino para llegar a un sitio desconocido, un crear de nuevas perspectivas. ¿Y si te descubres los ojos, qué pasaría? ¿Y si cuestionas las actitudes de tus familiares y/o amigos, qué pasaría?

¿Y si te quedas sola, solo, solx, qué harías?

-Secuencia "Harta"

Harta es un fragmento muy especial para mí, ya que es el primer texto propio que decidí traducir en señas, como parte de los exámenes finales del curso de lengua de señas ecuatoriana que cursé.

Entender que las estructuras del castellano y la lengua de señas son diferentes parece fácil al principio, pero el aplicarlas es un poco más complejo porque aún estoy en proceso de aprendizaje. Considero crucial que se transmita lo que quiero decir, independientemente de si están de acuerdo conmigo o no, ya que el objetivo principal es compartir información y visibilizar que hay muchas posibilidades de las que podemos elegir. Los siguientes textos ya hablan por sí solos:

Estoy harta de todo lo que hablan,

Noticias falsas, ¿dónde encuentran esa información?

¿Televisión? mentira ¿Periódico? mentira ¿Web? mentira

Noticias vendidas,

-Secuencia “Despierta Octubre”

Despierta Octubre es una de las primeras secuencias que formó parte del proceso de creación y que, tras algunas modificaciones, quedó seleccionada como parte de la obra. Esta secuencia es la traducción de las marchas y la lucha de Octubre del 2019 en Ecuador para ser expresadas a través del cuerpo. En esta fecha en el contexto socio-político de Ecuador hubo distintas movilizaciones a nivel nacional por el inconformismo social por las políticas gubernamentales ecuatorianas. Estas protestas se realizaron en varias provincias. Siendo Quito, capital del Ecuador, punto clave ya que ahí se encuentra ubicado el palacio de gobierno. Esta protesta no fue mi primera, sin embargo tuvo un lugar importante porque me vi envuelta y afectada de una manera más personal. Mi carrera fue afectada, por ende mi estudio. Estuve presente cada día de protesta y vivencí la represión policial por mí misma, gases lacrimógenos caducados fueron usados para reprimir, cientos de policías y militares disparando, golpeando, matando a personas que veía a mi lado correr, llorar, desmayarse, perdiendo ojos, sangrando. Entre tanta desesperación, indignación y muchas veces impotencia encontré espacios, gente y momentos que hacían menos difícil resistir y que día tras día valga la pena. Empezó las reuniones auto-convocadas por diferentes grupos de personas las cuales cada vez aumentaban. La organización, el cuidado y la solidaridad que encontré en esos espacios y con esas personas iba entendiendo ese despertar en comunidad. Todas las corporalidades y las vivencias en cada protesta y cada marcha, día tras día, en las calles se ven reflejadas aquí.

Se perciben diversas sensaciones y situaciones: desde el comportamiento inhumano, déspota y prepotente de parte de las instituciones públicas hasta la complicidad y compañerismo formado por gente conocida y desconocida. Se muestra la evolución de los eventos, cómo la gente va despertando ante tanta injusticia y se va sumando, pero al mismo tiempo, es constatar la indiferencia presente tan sólo a unas pocas cuerdas en donde había gente de fiesta, subiendo el volumen para no escuchar el sonido de las bombas que llegaban a la gente protestante. Es sentir el respaldo de las personas del mercado que se acercaron a regalar comida a las personas que estábamos ahí desde la mañana hasta la noche, es ver a la señora de las aguas de pítima ofreciéndonos su producto acompañado de un *‘gracias por estar aquí por quienes ya no podemos, sigan luchando’*. Es ver la indiferencia y hasta el disfrute de un policía armado riéndose de la gente del otro lado que aún vulnerable estaba ahí, parada, aguantando, resistiendo como un colectivo. Es luchar en conjunto y aún así ver cómo al final *‘gana’* el gobierno mediante la represión y todavía peor, con mentiras.

-Secuencia “Al monstruo no se le ve el rostro”

Esta escena se construyó mediante la creación de un personaje no binario, es solo un ser. No necesita un género ni un rostro, es lo que es y lo que dice es lo que realmente importa. Viene con un discurso corto pero importante:

Importante no es la opinión, no. Importante no es pensar, no. Importante no es preguntar, no. Importante es el dinero. Sí

Este personaje se acerca al público como si de un cuento se tratara, pero viene a transmitir un mensaje, el mensaje de la honestidad brutal. Este personaje es el que responde con la verdad a tus preguntas y por ello, genera rechazo y alejamiento. Es muy poca la gente que se acerca a este desborde de honestidad. No todas las personas estamos listas para escuchar verdades dichas sin sutileza o sin maquillaje de dulce ficción. Muchas veces incluso nos mentimos a nosotras mismas y, definitivamente., la gran mayoría no estamos muy preparados, preparadas y preparades para esto. Por supuesto existe gente que sí lo está, aún así este personaje no hace la distinción entre uno y otro caso.

-Secuencia “Mi cuerpo grita”

En esta parte de la obra decidí traducir un texto mío a lengua de señas ecuatoriana, ya que es una época en la cual se me hace necesario compartir esta información y sentires. El compartir es una parte fundamental en esta escena, es por eso que utilizo solo señas. Este es un mensaje que lo he leído, escuchado y vivenciado pero no lo he visto en señas, es importante para mi hacer llegar mi mensaje a más personas, independientemente de si piensan distinto o no. Lo fundamental es hacer llegar este pequeño discurso para abrir y ofrecer más posibilidades de pensamientos e información, si deciden tomarlo o no, ya es aparte.

Gente que se queja del daño a unas paredes, pero olvida el nombre de tantas mujeres muertas.

Ahora únete, a defender, accionar, ayudar, abrazar

Porque he callado mucho, estoy harta.

Porque necesito mi cuerpo libre, mi cuerpo segura.

Porque he hecho cosas malas en el pasado,

Porque sin darme cuenta todavía soy mala a veces,

Porque no quiero personas tristes, abusadas, calladas, con miedo, rotas.

Porque el mundo necesita urgentemente un cambio.

Porque mi cuerpo grita, necesita accionar

Yo, todavía estoy en proceso

-Secuencia "Feliz Azul"

Este fragmento nace de la exploración de la improvisación en danza y palabras al azar en señas. Poco a poco le fui dando un discurso personal. Azul es un color que me representa mucho, sus gamas son, para mí, maravillosas y llenas de significados. El turquesa por ejemplo representa la serenidad, el equilibrio. El azul en el idioma inglés está asociado a la tristeza (*to feel blue* es sentirse triste o con depresión). Me gustan las gamas del azul tanto visuales como de significados, es poder ser varias cosas a la vez.

Feliz Azul es una secuencia que contiene palabras importantes y que han marcado cierto aspecto de mi vida, palabras que en conjunto me representan. Existe una constante, la palabra azul. Esta secuencia conjuga la expresión corporal-gestual y la lengua de señas para la escena. Es la parte de la obra que rompe con el ambiente un poco oscuro, con energía y vibra feliz. Es ese momento en el cual estoy lista para abrazar, dar amor, que me siento llena y con mucho para dar. Estoy lista para compartir mi ser y dar. Mediante la danza y la traducción de estas palabras en señas, represento escénicamente esos sentires.

Azul baila, azul triste, azul abraza, azul transforma, azul duerme.

Azul fuego, azul magia, azul brisa, azul mar, azul nube, azul imaginar, azul mentira, azul mío.

Celeste. a-z-u-l

Azul esperar, azul sentimiento, azul pez azul, azul vuela, azul pluma.

Violeta.

-Sonidos producidos al masticar

Esta pequeña parte es muy importante a nivel personal, porque es un momento de sinceridad absoluta en escena y consiste en una auto provocación. Definitivamente los sonidos producidos al masticar es algo que no disfruto y consideré fundamental entregar no una actuación, sino un lugar instintivo e inevitable para mi. Es mostrar en vivo una de mis condiciones, la misofonía.

La misofonía es un trastorno neurológico que reacciona ante un estímulo auditivo mediante una respuesta física, generalmente molestia, enojo, entre otras expresiones. Siendo esta una de mis condiciones personales ofrezco al público una pequeña muestra real de mi.

-Secuencia "Ansiedad"

Esta secuencia tiene un título muy concreto, ya que representar a la *ansiedad* en escena es mi particular manera de reflejar lo que siento con otra de mis condiciones personales: al ser diagnosticada con un trastorno ansioso-depresivo suelo experimentar momentos los que me percibo presa con y por mi misma, siendo tanto la sometida y como la que reprime a la vez. Se trata de jugar, en un solo momento, ambos papeles simultáneamente.

La lucha es contra una misma por eso es tan complejo y complicado, es dar libre acceso a la información más íntima y secreta para poder dañarte pero ¿cómo evitarlo si eres tú misma? ¿cómo te mientes en ese estado?. Es tener todas las armas que más poder tienen sobre ti y darlas a quien te quiere hacer daño y lo hace, las utiliza en tu contra. Peleas. Pierdes. Peleas. Peleas. Parece que has ganado. Peleas. Pierdes. Te hartas. Quieres irte. Peleas. Te cansas. Te rindes... Encuentras fuerza de algún lado. Peleas. Ganas.

Respiras.

Tú misma te destruyes y tú misma te rescatas.

-Texto hablado y señas

En esta parte de la obra, se aplica un ejercicio que exploré sobre la interpretación de castellano a señas. Ciertamente ya no es una interpretación en la escena porque ya se ha ensayado, por ende se convierte en una traducción, sin embargo la exploración nace desde las personas intérpretes. En este momento existen dos formas de expresión simultáneas, el texto hablado y el texto en señas. Es una figura con la que pretendo llegar a un mayor número de personas en el público.

En otras escenas mi intención es llevar el mensaje en señas a quienes no siempre les llega la información verbal, pero es fundamental que todos, todas y todes tengan ya claro el mensaje.

-Improvisación

La última improvisación con la que cierro la obra, es un espacio en el que juego y disfruto, dentro de todas las limitaciones y condiciones existentes. Hay momentos de miedo, de confusión, de frustración, incluso lapsos escalofriantes pero también momentos de valentía, de risa, de curiosidad, de descubrimientos, de paz.

Es que existen tantas gamas de sentimientos y somos un conjunto de tantas condiciones que conocernos, cuestionarnos, amarnos y analizarnos es un camino lleno de sorpresas, no siempre buenas, pero absolutamente valiosas. El objetivo es demostrar que podemos convertir aquellas condiciones o facetas que han sido culturalmente construidas como desventajas, en ventajas. Es decir, darle la vuelta a la estructura social, jugar con las posibilidades. Descubrir que no estamos solas, incluso cuando no hay nadie más ahí.

Esta escena se creó mediante exploraciones para desdibujar una seña y convertirla en un movimiento de danza. Danzar, teniendo como base el desdibujar ciertas palabras clave en señas, la exploración variaba entre realizar la seña más grande, más pequeña, hasta expresarla con otras partes del cuerpo que no fueran las manos, para encontrar así otros movimientos y corporalidades.

-Fotos Obra

En este momento comparto un poco lo que fue el montaje, ensayos, toma de decisiones dentro de la obra, escenografía, pruebas y juego.

CONCLUSIONES

A lo largo de la historia de la humanidad, hemos visto que, como sociedad, nos hemos acostumbrado a discriminar a determinados sectores, basándonos en diferencias, consideradas absurdamente como deficiencias. Afortunadamente, también hemos reaccionado a través de diversas luchas sociales y hay espacios en los que, efectivamente, se nota un avance. Tales han sido los casos, por ejemplos, de la esclavitud o de la posición de la mujer dentro de los estamentos de toma de decisiones tanto en el ámbito privado como en el público. Incluso la situación de las personas con condiciones especiales está cambiando. Antes se llegó incluso a esconder a un miembro de la familia y en ocasiones a otras prácticas aún más crueles. Sin embargo, hoy ya podemos percibir que ese tipo de violencia va disminuyendo, poco a poco, algo se ha conseguido. Aunque está claro que todavía existe inmenso trabajo que hacer al respecto.

Si bien el camino recorrido en estas y otras discriminaciones han significado cambios importantes, lo crucial frente a toda segmentación negativa, es entender que lo que vivimos en sociedad no es natural, es una construcción social, es decir algo que hemos creado como seres humanos y que por lo mismo es susceptible de cambio.

Es por ello, que dentro de mi ámbito creativo, es decir la danza-teatro en combinación con la lengua de señas ecuatoriana, propongo esta obra que pretende ampliar no solamente el

espectro del público al que debemos llegar, sino también aspira a ampliar la visión de la sociedad, hacia un mundo que reconozca las diferencias y se nutra de ellas, enriqueciendo nuestra vida artística y nuestra vida cotidiana.

Bibliografía

Barba, E. (2005). *Tratado de Antropología Teatral*. Valladolid: Catálogos.

Bardet, M. (2014). *Pensar con mover, un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Occursus.

Caruso, A. (2010). *La Danza Expresionista*. Kenos.

Cokely, D., & Baker-Shenk, C. (1980). *American Sign Language: A teacher's resource text on grammar and culture*. Silver Spring: T.J. Publishers.

Davis, F. (1993). *LA Comunicación No Verbal*. Barcelona: Alianza.

León, M. (2015). *Del Discurso a la Medición: Propuesta Metodológica para Medir el Buen Vivir en Ecuador*. Quito: Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC).

Northern, J. &. (1981). *La Audición en los Niños*. Madrid: Sahat Editores.

Quiroga, A. (2012). *El Teatro Danza De Pina Bausch*. . Memoria Académic.

Valmaseda, M. (1979). *Las Personas Con Deficiencia Auditiva*. Barcelona: España Editores.

Acredolo L, Goodwyn S. *Baby signs: How to talk with your baby before your baby can talk*.

Chicago: Contemporary Books; 1996.

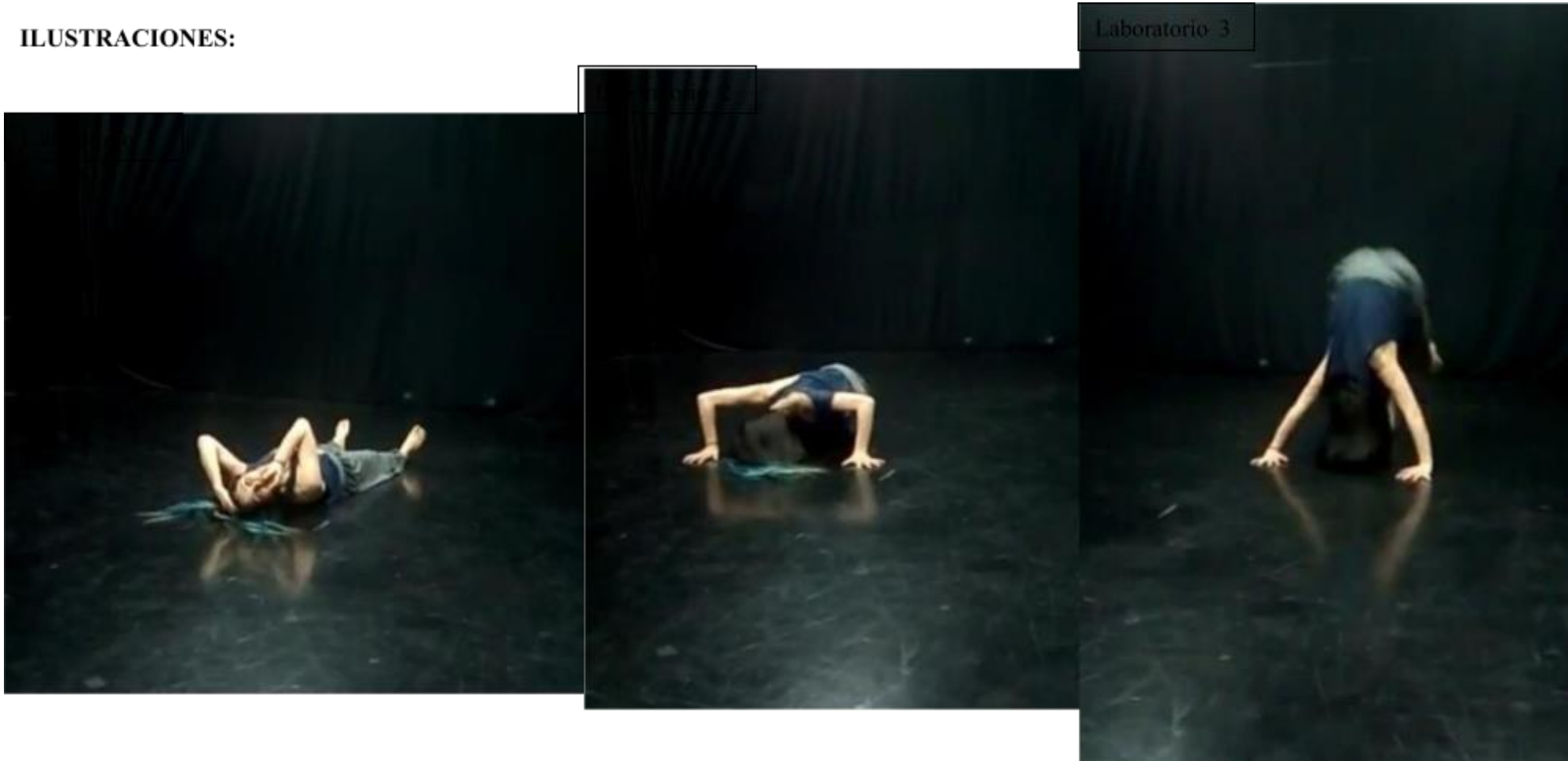
Lera Boroditsky, *How Language Shapes The Way We Think*, TED, 2018,

<https://youtu.be/RKK7wGAYP6k>

ANEXOS:

LINK DE LA OBRA “CONDICIONES”: <https://www.youtube.com/watch?v=JIcSqY4QUcA>

ILUSTRACIONES:



Muestra Laboratorio 1



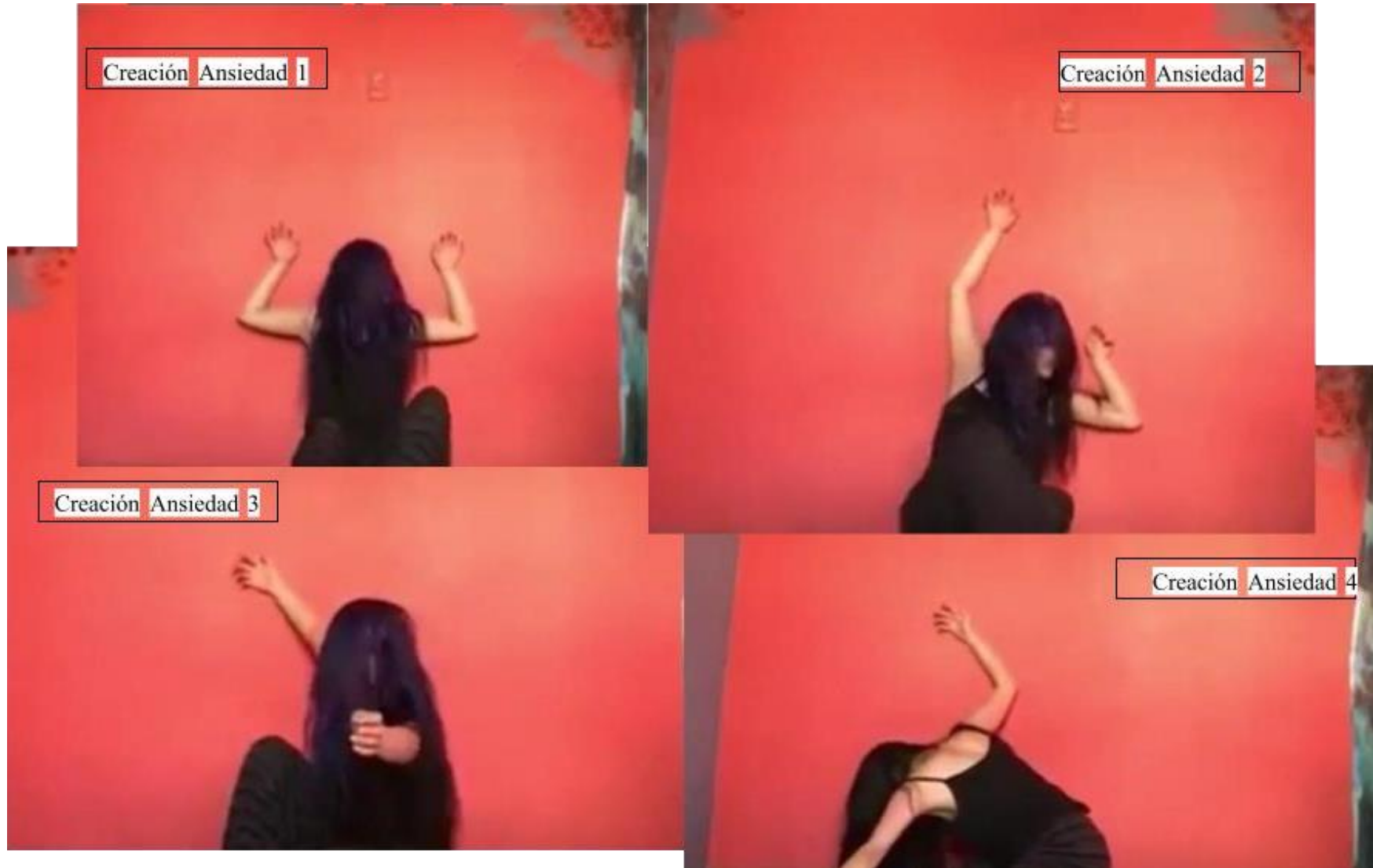
Muestra Laboratorio 2



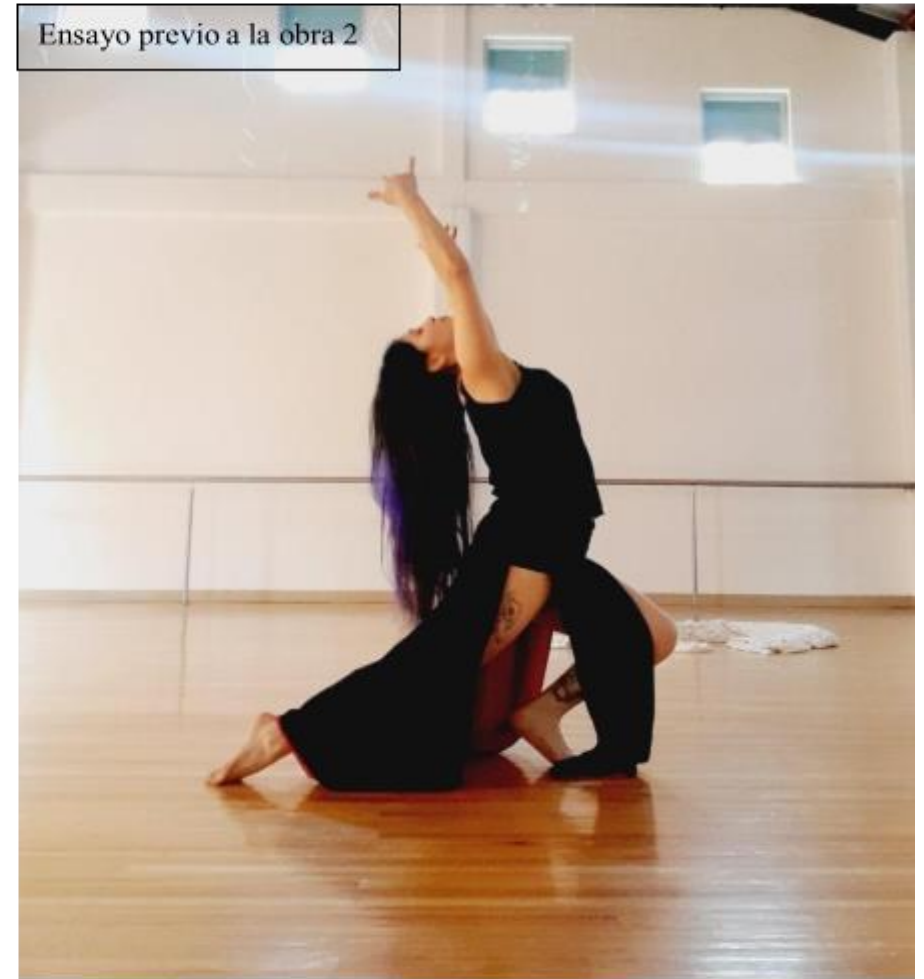
Muestra Laboratorio 3



UCUENCA



UCUENCA



UCUENCA



Ensayo previo a la obra Iluminación

