

# Teatro sordo: historia de un proceso

## Deaf theater: history of a process

Loreto Cruzat Díaz

Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Santiago, Chile

loreto.cruzat@gmail.com

### Resumen

---

El presente artículo narra la experiencia del proceso creativo y puesta en escena de la obra *La omisión y el silencio*. Hace un análisis sobre la necesidad de buscar una sistematización dentro de un proceso de teatro sordo, comprendiendo que este requiere de técnicas específicas que respondan a la naturaleza de la Cultura Sorda, y que se han estructurado en algunas compañías como la compañía teatral mexicana "Seña y Verbo", que ha hecho una profunda y continua investigación en el área. Chile, por su parte, se acerca muy lentamente a la valorización e inclusión de un teatro sordo en sus salas.

#### Palabras clave:

Teatro sordo - lengua de señas - proceso de creación.

### Abstract

---

This article narrates the experience of the creative process and staging of the play *La omisión y el silencio* (*Omission and Silence*). It analyses the need to look for a systematization within a deaf theater process, understanding that requires of specific techniques that respond to the nature of the Deaf Culture, and that have been structured in some companies like the Mexican theater company "Seña y Verbo" who has made a deep and continuous investigation in the area. Chile, on its part, is slowly approaching the valorization and inclusion of deaf theater in theaters.

#### Keywords:

Deaf - Theater - Sign Language - Creation process.

*En el teatro sordo, se reafirman los derechos culturales de las identidades y culturas Sordas pero también se enriquece la práctica teatral contemporánea*

(Hitandehui Pérez).

Diciembre de 2017, *La omisión y el silencio* está a punto de ser estrenada en el Teatro del Puente. En la fila de entrada las señas abundan, pocas veces se ven juntas tantas personas sordas esperando para entrar al teatro. La expectación es grande. Los actores nerviosos en bambalinas, nunca antes habían estado en un escenario como ese desnudando su realidad. Desde la dirección mantengo la incredulidad o el recato. He visto tantas veces el montaje que he perdido la objetividad. Sé que en términos escénicos le falta mucho, pero también sé que eso que está a punto de ser exhibido, contiene algo profundamente emocional, algo desconocido, simple, pero ajeno a nuestros ojos: una mirada al universo de los sordos.

El proyecto “Teatro en silencio: Taller de formación teatral para sordos e hipoacúsicos”, nace a partir de una inquietud personal, como juntar dos lenguajes que para mí tienen tanto sentido: el teatral y el del mundo de la lengua de señas. La idea era ambiciosa, enseñar teatro de la manera más profesional a personas con baja o nula audición. Desde el comienzo hubo dificultades. A la convocatoria respondió un gran número de asistentes, totalmente heterogéneos y provenientes de diversos campos de especialidad y/o intereses. Rápidamente ese número se redujo, ya sea por tope de horarios, inflexibilidad laboral, o simplemente dejación. Lo más complejo de hacerle entender al grupo que finalmente compuso el montaje fue que la disciplina es un elemento esencial a la hora de hacer teatro. ¿Y cómo no?! La cabeza de una persona sorda no funciona igual que la de un oyente. Y, a pesar de tener el conocimiento de esto, solo lo comprendí dos años más tarde.

En Chile estamos muy atrasados aún en materia de inclusión, pensar en hacer inclusivo el arte es algo que aún no cobra la fuerza que necesita y, en muchas ocasiones, por desconocimiento de cómo realizar esa inclusión. Como sociedad aún mantenemos una deuda con aquellas personas que sufren una disfunción auditiva. Esta deuda se debe principalmente a la traba comunicacional que existe por el no manejo por parte de los profesionales de las artes de la lengua de señas. Este obstáculo no deja de ser importante pues, dentro de la lengua de señas, las mismas personas sordas se deben estar actualizando con las nuevas y viejas señas, incluso hay muchos que la manejan en un nivel básico o medio. Por otra parte, no todas las personas sordas manejan el mismo vocabulario, existiendo casos en el que su lenguaje es muy limitado y encontrándonos en ocasiones con una comprensión de lectura deficiente. Por eso la importancia de poder llegar a ellos entendiéndolos desde su propia lengua y abriéndoles el mundo hacia referencias que muchos desconocen. Sumado a que no solo basta con saber la lengua de señas, sino conocer los códigos internos de los sordos, sus formas de conocimiento y aprendizaje, sus intereses, sus necesidades; en otras palabras, debemos saber qué es la Cultura Sorda.

El taller no funcionó como lo esperaba, me di cuenta que debía modificar muchas cosas si quería lograr un aprendizaje significativo en los participantes. De antemano sabía que no podía utilizar las mismas técnicas que con las personas oyentes; sin embargo, no había reparado con agudeza en que el procesamiento de la información es diferente y que mucho de aquello que yo les quería entregar no era de un gran interés. Comprendí entonces que debía dejarme guiar por

ellos, aprender en conjunto cómo hacer teatro sordo, entendiendo teatro sordo no como aquel teatro que simplemente es ejecutado por personas sordas, ni quitándole categoría o relevancia, como plantea Juan Villegas cuando dice 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” (38).

Sino aquel que responde a sus inquietudes y su visión de mundo, aquel que pertenece a su Cultura Sorda. Vale destacar que se escribe Sorda con mayúscula pues dentro de la literatura responde a una comunidad que comparte una cultura, mientras que sordo con minúscula de refiere a la condición fisiológica (Pérez 17).

Fue así como poco a poco, el aprendizaje se volvió mutuo y descubrí que la gran potencia expresiva no estaba solo en las señas y gestualidad, sino en su corporalidad y su agudeza visual. La comprensión de las personas sordas es mucho mayor en este ámbito, logrando incorporar movimientos y reacciones corporales con más facilidad que un oyente. Al no contar con el sentido de la audición, sus otros sentidos se agudizan, no hay distractores auditivos, lo que les permite concentrarse específicamente en lo que hacen.

Muchos estudios, algunos bastante recientes, abordan el tema de la plasticidad cerebral y de cómo el cerebro de “recablea” en personas que carecen del sentido de la audición, lo que da paso a una reorganización en el desarrollo de las redes neuronales de las regiones, visuales, auditivas y del lenguaje. Esta reorganización puede ocasionar una modificación en algunos procesos como el procesamiento emocional, la actividad mental autorreferencial, el monitoreo de conflictos, la recuperación de la memoria o el control. Como también en utilizar parte de su corteza auditiva para procesar el sentido del tacto. Es importante destacar que todo esto varía dependiendo de si la sordera es adquirida o de nacimiento, o si existe la suficiente estimulación auditiva. Eso explica, por ejemplo, que muchas personas sordas no acepten de la misma manera un implante coclear o no aprendan la lengua de signos de la misma manera, pues si esta es aprendida como primera lengua, sus capacidades cognitivas aumentan exponencialmente.

Los niños oyentes aprenden su lengua con naturalidad en cualquier espacio y la conectan directamente con su contexto. No sucede lo mismo con un niño sordo, la lengua oral no es directamente percibida por él, sino que se le educa desde propuestas oralistas donde prima lo formal frente a lo funcional “entender la lengua en sí misma, sin referirla a paradigmas o elementos de las lenguas orales de los cuales difieren considerablemente. Solo a partir de allí es posible hacer propuestas educativas que consideren de manera más clara, quién es la persona sorda y qué se puede hacer con su lenguaje en la educación” (Otárola y Crespo 37).

Pero la intención de este artículo no es profundizar en esta área, sino tener el conocimiento básico para tratar de entender mejor el contexto de una creación de teatro sordo.

Durante el proceso de taller los participantes recibieron las visitas de diferentes maestros del arte teatral, como Paula Zúñiga y Claudio Santana, especialmente este segundo influyó mucho en este descubrimiento de la corporalidad. Estableciendo una conexión muy espontánea, donde la traba comunicacional no existió, pues el diálogo se generó desde la comprensión corporal

y gestual. Ya avanzado el proceso, nos tocó decidir qué queríamos hacer. El proyecto original proponía finalizar el taller con una muestra sencilla del trabajo realizado durante el proceso. Pero aquello fue agarrando fuerza y terminó con una temporada de 8 funciones en el Teatro del Puente y una posterior mini temporada de 4 funciones en el GAM en 2019.

Decidir qué hacer no fue lo difícil, inmediatamente surgió en ellos la necesidad de hablar de su cultura, de hacer evidente que están aquí, que son parte de una sociedad, que merecen ser comprendidos y que no son iguales a los oyentes. Como si de una rivalidad se tratase. Sin embargo, no responde a una rivalidad, sino a un sentido de no pertenencia. Lamentablemente en Chile, la poca cultura que hay frente a las personas sordas es gigantesca. Hoy podemos ver más personas involucradas en querer aprender la lengua de señas, y participar activamente de la comunidad sorda, sin embargo, aún existe mucho desconocimiento. Ahora quedaba definir qué era aquello que se deseaba mostrar y de qué manera. Comenzamos compartiendo situaciones de su infancia, de cómo viven su sordera, de cómo se identifican y se enorgullecen de ella. Las historias que describieron lo decían todo. La falta de empatía o poca visión que hemos tenido sobre la comunidad sorda es infinita. Padres que no aprenden la lengua de señas para comunicarse con sus hijos; niños que no entienden lo que sucede a su alrededor y nadie se detiene a explicarles el mundo; subestimación de sus capacidades cognitivas, muchas veces negándoles la posibilidad de estudiar una carrera; privaciones; no reconocimiento de su sentido de pertenencia a una comunidad específica; concepciones erráticas sobre su condición: “el implante es la solución”; y, en el peor de los casos, abandono y desamor: “Los oyentes se lo guardan todo, todo, yo exploto, yo no guardo mis emociones, yo exploto”. Es uno de los testimonios que aparecen en la obra.

Así fue cómo comenzó la creación, trabajando bajo mi intuición y con parámetros tradicionales que me parecían apropiados y conocidos, lo primero fue la creación de una estructura dramática a la cual pudiéramos ceñirnos, era la manera más concreta a la que podía acudir para orientar a mis actores, por lo menos eso creía. Para la escritura de ese material utilizamos las mismas historias, escritos y narraciones de los actores, y una dramaturga se encargó de darle una estructura e hilo dramático. Fuimos afortunados en que la fórmula funcionara, más tarde comprendí, que este no era el camino correcto. Aunque los actores aceptaron de buena forma el texto, había cosas que eran ajenas a su comprensión. No me refiero a la utilización de ciertas palabras, sino a las imágenes que proponía el texto, a su nivel metafórico, a la visión escénica que presentaba la dramaturga. Y es que una persona sorda no ve el sentido en las mismas referencias que tenemos los oyentes. Para una persona oyente el referente auditivo es fundamental, nos trae recuerdos, imágenes, no evoca espacios, el tono de una voz tienen una implicancia significativa. Para un sordo no, para un sordo no es la voz lo que importa, es el gesto en esa voz. Primer error. La obra presenta una voz en off, voz que ellos jamás pudieron escuchar y jamás la vieron traducida en un gesto.

Más allá del texto, la puesta en escena se puso cuesta arriba cuando ciertas acciones no tenían asidero. Cuando les solicitaba crear, tratando de salir de todo prejuicio, pero buscando la belleza o estética teatral que merece cualquier obra. Segundo error. La belleza eran ellos, su lenguaje, su mundo, su forma de expresar, su otro lenguaje creativo, su forma de crear *poiesis*. En palabras de Jorge Dubatti “cuerpos vivos que generan su propia materialidad, la poiesis” (*Filosofía del Teatro* / 33). El teatro, dice Dubatti, está dentro de la experiencia cotidiana, donde el cuerpo

viviente toma protagonismo dentro de un cultura viviente, un acontecimiento de singularidad. La corporalidad, como mencionamos, en el teatro sordo se magnifica, ya que la gestualidad y corporalidad emana de su cultura, es la forma en como construyen lenguaje. Agrega Dubatti: “la poiesis es más que signo y no se genera en el signo sino antes que él: tienen espesor de acontecimiento” (*Filosofía del Teatro I* 104). Es interesante ceñirse a esta última definición para entender el mundo de los sordos, sus signos están compuestos en sí mismos de un espesor de acontecimientos que significan dentro de su cultura, un signo no es la traducción de una palabra. La lengua de señas es capaz de producir mensajes tan complejos y precisos o metafóricos como los de las lenguas orales, pero naturalmente la codificación es diferente. Según Masoone, los rasgos de toda lengua de señas son:

Organización sintáctica, un léxico que solo parcialmente se superpone al español; verbos demostrativos con clasificadores expresados por la configuración de la mano; verbos que señalan concordancia entre sujeto y objeto; clasificadores numerales, predicados con inflexiones aspectuales; rasgos no-manuales con función sintáctica, adverbial y discursiva (Cit. en Romano 74).

Me sentía responsable, yo había convocado a estas personas a trabajar, a aprender y hacer teatro. Cuando lo hice, no dimensioné todo lo que involucraba. Para mí lo evidente y que me impulsaba originalmente era darle un espacio a las personas sordas en el arte, específicamente en el teatro, donde ellos puedan ser los generadores de su propia voz, no donde otros hablen por ellos. Donde ellos puedan entregar cultura a su cultura. Sonaba bonito. Lo que no dimensioné es que, así como existe un gran desconocimiento del mundo oyente sobre la cultura sorda, creyendo que el vivir con sordera se reduce simplemente al no escuchar; los sordos tampoco tenían conciencia sobre qué significa hacer teatro. Se limitaban a creer a que eran personas representando algo, casi espontáneamente, no había conciencia sobre el rigor y tantos otros conceptos que nos enseñan los grandes maestros del teatro. Para ellos, al parecer el único concepto que valía era tirarse al vacío. En más de una ocasión un actor me señaló, —*para que tanto repetir, yo ya sé, lata repetir siempre*— Explicar la necesidad de la repetición, de la búsqueda interna y externa de la escena. La importancia de asistir a todos los ensayos y ser puntual, entre muchas otras cosas, fue algo que costó mucho, y que algunos lo entendieron recién en la segunda temporada. Al comienzo no me causó gran impresión, era como un estudiante que ingresa por primera vez a la carrera de teatro, sin ningún conocimiento previo, y de esos hay bastantes, pero luego me fui dando cuenta, que era mucho más. La historia y la relación de ellos con el arte no es la misma que entendemos nosotros.

Por un lado, la dificultad estaba en que la capacidad de recepción del conocimiento es muy diferente en cada uno. Esto no es nuevo, todos aprendemos de diferentes formas con mayor o menor dificultad. Pero dentro del mundo sordo las desigualdades son muchas, hay quienes manejan a la perfección la lengua de señas y hay quienes apenas las entienden con dificultad, hay quienes hablan, y quienes leen los labios, hay quienes están oralizados y se desenvuelven perfectamente en el mundo oyente, pero también aquellos a los que les son ajenas muchas cosas, pues no fueron estimulados, o motivados a aprender más. Hay quienes nacen sordos y quienes adquieren la sordera. La estigmatización que hay hacia las personas sordas aún existe producto de la ignorancia. Tras el estreno, una persona me preguntó, si los sordos tienen alguna

deficiencia intelectual o cognitiva, pues vio en ellos formas diferentes de expresión, corporales, gestuales y también en la escritura.

Por otra parte, las personas sordas son mucho más expresivas, lo que podríamos calificar como sobreactuación, y es porque actúan naturalmente como lo hacen en la vida. Es necesario aclarar que no todos son iguales, pero hay una tendencia natural a exacerbar el gesto, por la naturaleza de su lenguaje. En la lengua de señas hay dos procesos importantes: los cambios de expresión en la cara y la observación del movimiento del otro. Que la expresividad esté a flor de piel, es muy importante, pero en el camino de lograr una actuación más natural, a veces, el exceso de gesto no acompañaba. Eso es lo que observaba desde mi posición como guía y creadora, sin embargo, con el pasar del tiempo comprendí, que esa era su forma natural. Lo que no implica que se pueda llegar a trabajar de una forma más sutil, pero el proceso debe ser diferente, requiere de tiempo, de la misma experiencia, de relacionarse con el mundo del teatro. Cómo les voy a pedir que hagan una actuación realista, si no tienen relación con el teatro, si escasamente ha sido creado para ellos y por ellos. Es un mundo ajeno. Su cercanía con la actuación es solo por las películas, pero el teatro aun es algo lejano, aunque genera mucho interés en cierta parte de la población sorda.

La profesionalización del teatro sordo necesita de una técnica específica, para mí hasta ese momento aún desconocida. Técnica que han desarrollado en otros países donde los colectivos de teatro de sordos, aunque aún escasos, han dedicado años de investigación, en la búsqueda de generar un lenguaje teatral orgánico, natural y propio, que responde a una cosmovisión particular. Concerniente a este último punto, la intuición no falló, desde un comienzo tenía la seguridad de lo que tenía que aparecer del trabajo que hiciéramos era una mirada particular y propia, luego leí que es muy común encontrar en el teatro de sordos, temas concernientes a sus vivencias y su cosmovisión. Mauricio Kartun, dramaturgo argentino define que la imagen debe tener conexión a un universo personal: "Uno no es el poeta que quiere sino el que puede, y no puedo hacer nada con imágenes que no conecten con mi mundo" (Kartun en Dubatti *Filosofía del Teatro II* 127). Frase reveladora: había que dejar que la obra y ese proceso totalmente intuitivo cobrara forma por sí solo.

Avanzan los meses, me doy cuenta que no puedo sola, que necesito a una persona que me asista en la escena y que facilite la comunicación. A veces a distancia, observaba las escenas, reparaba en algo y me acercaba a comunicárselos, pues como no me oían, no podía hablar a distancia, esto cortaba mucho el ensayo, pues detenían todo, para poder observarme y poder comunicarnos. No quería incluir a una persona externa, menos no sorda, quería que fuera algo exclusivo de ellos, pero finalmente cedí a mis prejuicios, al final de cuenta yo también era ajena, yo escucho. Fue en ese momento cuando invité a un actor oyente a trabajar. Su primera impresión fue reveladora. Tras el primer encuentro con el grupo dijo sentirse como un discapacitado, no lograba entender la lengua en la que nos desenvolvíamos, alucinaba con las formas de expresión, pero no comprendía gran parte de lo que ahí estaba pasando, tanto por la traba comunicacional como por el desconocimiento de la cultura sorda. Pero su repuesta a la invitación fue inmediata, quiso pertenecer a ese mundo, se inscribió en un curso de lengua de señas y comenzó su aventura. Fue mi voz en el escenario. Con él en escena podía decirle que les dijera a los otros actores que me miraran para poder darles alguna indicación, además de contribuir desde su experiencia como actor profesional.

Ya teníamos tres miradas oyentes, la mía, la del nuevo actor y de la dramaturga, sin embargo, aún primaba lo esencial, la poética sorda. Hugo Eiji, dice acerca del arte sordo que 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 u 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 en Pérez 119).

El teatro sordo es esencialmente visual, su poesía se da a través de la poesía que generan con sus manos, su cuerpo y el gesto. Pero cómo conseguir eso con un grupo amateur y sordo. Faltaba la técnica. La compañía de teatro sordo mexicana Señá y Verbo ha atisbado y, de alguna manera, sistematizado una forma de trabajo que le ha dado grandes resultados, pero en casi 30 años de búsqueda. Yo llevaba unos cuantos meses. Algunos de esos elementos que vine a conocer después de nuestra temporada son:

**La dramaturgia:** este factor requiere de un trabajo muy meticuloso. La glosa es un recurso que normalmente se utiliza en las compañías de teatro sordo para trabajar los textos teatrales. Es decir, una transcripción del lenguaje oral para comprender su significación en la lengua de señas. La glosa en otras palabras, es una convención utilizada en la lingüística de la lengua de señas, un sistema de notación que permite establecer la estructura morfosintáctica y semántica de esta. La estructura gramática de la lengua de señas responde a ciertas jerarquías, que según Burad, es común que se estructuren en sujeto-objeto-verbo. Un ejemplo de una glosa teniendo en cuenta esta estructura, sería: 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 4-7).

Sin embargo, esto varía según el hablante. Puede que para un sordo sea más importante destacar el enunciado de forma diferente: GATO CASA TECHO ESTAR AHÍ, o bien, GATO ESTAR AHÍ CASA TECHO, esto puede variar, pero siempre existirá una gramática sorda.

El trabajo, por lo tanto, detrás de una obra de teatro sordo es enorme, y la primera labor sería glosarlo, así lo llama Domínguez, director artístico de la compañía Señá y Verbo.

En nuestra obra *La omisión y el silencio* no hicimos este ejercicio, por desconocimiento de su utilización como una metodología dentro del trabajo. Afortunadamente, como trabajamos con textos que nacieron de ellos, tuvimos la sutileza de mantener la gramática sorda, más bien su forma propia de escribir y presentarla tal cual en la obra por medio de subtítulos, para que los espectadores oyentes comprendieran un poco más cómo es el universo sordo. En nuestro caso, la glosa no se creó para la comprensión del texto hacia los actores sordos, sino al revés, se mantuvo y se creó (del español a la lengua de señas) para que los oyentes tengan acceso a ella. El texto fue una guía para establecer una forma ordenada de mostrar los hechos, pero el universo creado pertenece a los imaginarios tanto de los sordos como de la directora.

**La actuación:** las técnicas que se desprenden de aquí, surgen a partir de la gestualidad, corporalidad y espacialidad que contiene la lengua de señas, definida como una lengua visuo-gestual-espacial.

- Formas de las manos: darle forma con las manos a los objetos y figuras para referir a la realidad.
- Personajes: enfatizar las características gestuales y los rasgos físicos y conductuales. Es común la creación de personajes tipos y animales.
- Cambio de personas: con un cambio de la posición, o un paso al costado, el actor puede cambiar de personaje para representar una conversación.
- Zoom: recurso donde el actor puede realizar una escena a escala normal, y luego reducir ese movimiento al mínimo llevándolo a una parte de su cuerpo, por ejemplo, una persona corriendo y luego traspasa esa acción a la palma de su mano con sus dedos. De esta forma se pueden crear muchas imágenes que se pueden ver en diferentes planos de formas macro o micro.
- Velocidad: variaciones en la velocidades de los gestos y señas.

Es importante entender que el sordo observa el mundo con imágenes y, por eso, la atención en el detalle de la corporalidad y gestualidad es un recurso a explotar.

Al igual que casi todos los actores desde que el teatro es teatro, los actores de Seña 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), más que una construcción a partir del análisis (psicológico o de motivaciones). Los actores de Seña y Verbo tienden a ver el personaje como diferente 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 (Lominitz en Pérez 20).

Nuestro trabajo desconocía técnica alguna y, como he mencionado anteriormente, nació de la intuición y de mis conocimientos como actriz, los que fueron modificándose y adaptándose para el trabajo con personas sordas, en una investigación que recién comienza.

**Iluminación, vestuario, escenografía:** dentro de estos aspectos lo que más destaca es la iluminación, pues es un referente natural para los actores que carecen de audición. Además que por medio de esta se pueden destacar las manos como elemento central dentro del lenguaje escénico. Con el resto de los elementos no se observan grandes diferencias. En nuestro caso, la iluminación fue central, aunque las manos pudieron haber sido más destacadas.

Además de la particularidad del trabajo, nos encontramos con otros factores influyentes en el proceso. No teníamos dinero, las platas del fondo estaban destinadas para la realización de un taller, no para la creación de un montaje. En el proyecto nunca estuvo contemplado el producir un montaje para un teatro. Hubo que improvisar. ¿Cómo podíamos traducir la fragilidad de esas narraciones en imágenes? No contábamos con recursos, pero sí con imaginación, así apareció la materialidad: tubos de papel higiénico fueron nuestro elemento central, cartón que se vuela con el viento, que se destruye con facilidad. Trabajamos sobre el cartón, utilizando la metáfora de la vulnerabilidad que existe detrás de este. Sirve para protegerse del frío, pero a la vez es absolutamente frágil.

Vivir en la sordera es eso. Personas que encuentran su refugio en los miembros de su comunidad, que viven en una permanente incomprensión en el mundo de los oyentes. Personas capaces de todo, pero con falta de acceso para poder desarrollarse como cualquiera. Infancias vulneradas por ser diferentes, por no oír, por no entender lo que dicen los padres.

Cuerpos vestidos de forma casual, todo a la vista. Sillas. Tiza. La iluminación, factor trascendental, ya en el taller habíamos trabajado con este elemento para crear estímulos, en el montaje era mucho más que eso, era la ruta que los actores debían seguir, los cambios lumínicos eran su pie de texto.

Mi objetividad sobre nuestro trabajo, como mencioné antes, se había perdido, observaba y disfrutaba verlos en escena; observaba y dudaba de lo que veía, ¿sería bien recepcionado?; observaba nuevamente y me decía: este es el producto de algo que está naciendo. Convencida de que el potencial de nuestra creación estaba en su contenido, en sus historias y en sus cuerpos, emprendimos el camino al teatro.

Las puertas del Teatro del Puente se abren, los actores están contentos, tranquilos, parecen muy confiados, quizás el que tiene más dudas es mi actor oyente, a quien, al igual que a mí, aún le cuesta observar esto que está pasando. Largas horas de espera mientras se instala la iluminación. Los actores en camarín, no participan mucho del proceso. Reconocen el espacio. No alcanzamos a hacer mucho. Segundo día en el teatro. Toca grabar la mesa de iluminación, larga espera nuevamente. Yo me estreso, como en cualquier estreno. Finalmente está todo dispuesto, toca ensayar. Lento. Hacemos ensayos técnicos. Nos aseguramos de los pies. Piden colores para poder saber cuándo cambiar de escena. Reconocen el espacio. La música. Necesitamos más bajos. Nos piden que no saturamos tanto el sonido, respondo que necesitan la vibración, no escuchan, sienten, necesito más bajos. Lo conseguimos. El sonido no es agradable, es estruendoso para los oídos de un oyente. Pero ellos son los que importan, mis actores, así es como sienten la música, como la bailan y disfrutan, y eso también se vuelve parte de la poética. Desde arriba yo pruebo los subtítulos, nadie más en el equipo técnico sabe lengua de señas, es mi misión calzar el subtítulo.

Tercer día en el teatro, el estreno. Una actriz se atrasa. Solo antes del estreno logramos hacer un ensayo general. Es lo que hay —me digo. Los actores se van al camarín a prepararse, da gusto verlos, se visten y peinan, dialogan. Se genera un grupo. Afuera comienza a llegar la gente. En el teatro me preguntan cómo recepcionamos a los espectadores, quién les va a hablar. Le enseño una frase de saludo, un simple hola cómo están. Trato de estar presente para saludar al público sordo especialmente. Se acerca la hora. Nos encomendamos a quién sabe quién, la energía del teatro. Nos movemos, nos abrazamos, nos reímos. Les digo confíen, pásenlo bien, está bonito. Pero mis dudas no se iban, aún no se van. Salgo al aforo, reúno a los espectadores, les pido que armen una fila, me tomo el tiempo, quizás erráticamente, de señalar que esto es el producto de un taller, que es un ejercicio escénico, quizás reafirmando mis dudas sobre el resultado del trabajo, sabía que le faltaba maduración, sabía que le faltaba profesionalismo, estaba consciente que faltaba tiempo. Los espectadores entran, se acomodan. Un actor ya está en escena, con una pequeña luz sobre él, juega con los cilindros de papel higiénico. Antes de comenzar se escucha la grabación del teatro: "...esto es puente, es natural que se mueva..." yo hago de intérprete. Se acaba la grabación, corro a mi puesto. Se apaga la luz. Comenzamos.

La gente observa en silencio, los actores actúan en silencio. Cuerpos en movimiento, dialogando con señas, con gestos. No es danza. No es teatro corporal. Es un silencio diferente. Pasa la primera escena, sobre el muro del fondo leemos un testimonio escrito por uno de los actores.

"No quieres mi sopa" y mamá mía lloraba, por se va donde la cocina estaba cerrado de puerta estaba cerrado, sonido, más fuerte, retar de mí, cara enojado de mí, no entiendo.

La obra continúa, a medida que avanzan las escenas, vemos a los actores desenvolverse con más holgura, bailan, se ven un poco perdidos en ocasiones, pero tienen una energía altísima, se entregan completamente a lo que hacen. Son graciosos, se aprecia que están disfrutando. Los testimonios se van intercalando en la escena y en la pared, nos revelan su sentir: Algunos de ellos son:

- Papás míos nunca aprender lengua señas
- Ellos me tratan a mí como si yo tonto, mí sabe las cosas, estudia y aprende
- Entonces falta de respeto de mí
- Comunidad sorda es unida, sociable, comunicativa y Cultura Sorda, lengua de señas es un arte
- Yo no manejo volúmenes
- Yo no estoy mute
- Mientras golpeaban paco, no creen soy sordo, porque hablo, dudan yo curado
- Yo nunca nunca siento feliz
- Cuando supieron yo era sordo no dejaron que siguiéramos siendo amigos
- No tenían paciencia retaban a mí, yo no entendía. Comenzaron darme Ritalín para calmar a mí
- Doctor: mejor que le enseñen a hablar
- La lengua de señas es nuestro lenguaje, no la oralidad
- Nosotros no vemos tele, no la entendemos
- No entendemos por qué oyentes dicen igual ¡Te amo vida mía! ¡quiero matarte! O estoy muy feliz
- Tú, tú, tú, no entiendes a mí. No entiende mundo comunidad sorda
- Tú, tú tú, también yo, todos derecho ser felices.

Finaliza la obra. Silencio. Desde la caseta escucho algunos aplausos tímidos, y veo muchas manos alzadas. Los oyentes no saben si aplaudir o alzar las manos, es así como aplauden ellos, agitando las manos en alto. Un aplauso silencioso y prolongado, que luego se mezcla con el aplauso tradicional. Es difícil para un oyente no hacerlo a su modo y manifestar su agradecimiento. Los actores saludan contentos. Bajo con ellos. Me siento feliz.

Afuera nos espera una pequeña recepción. Los comentarios no tardan en aparecer. Flavia Radrigán se acerca para decirme que esto debería postularlo a FITAM, me impresionó, ¿en serio? —pienso. Me comentan sobre el lenguaje, la poesía, "qué interesante la torpeza de esos cuerpos, con esa energía tan desbordante". Ojalá los cuerpos no hayan sido tan torpes pienso. Me siento responsable, faltó práctica, dominio corporal. Los espectadores hacen preguntas,

se impresionan, no sabían nada de este mundo, algunos dicen que quieren aprender lengua de señas ¡ya! Los familiares de los actores sordos tienen otro semblante, orgullosos y también tocados. Una madre se me acerca y me dice, ¿hice todo mal? Claro que no, es mi respuesta. Los sordos agradecían la obra, agradecen que mostremos su mundo, felicitan a los actores. Quieren que se haga mucho más teatro sordo. Todavía hay mucho que mostrar.

Las funciones siguientes tuvieron la misma recepción. Luego vinieron algunas funciones en festivales y regiones y una segunda temporada en el GAM, donde hicimos cambios, incluimos escenas, dos actores no pudieron continuar por tiempo, cambiamos los vestuarios, la materialidad continuó siendo el cartón, pero de otra manera. En escena solo existe el cartón en diferentes formas, el cartón se transforma y pasa a ser parte del juego teatral. Nos empezábamos a organizar como compañía.

Hoy al mirar a la distancia ese proceso, me vuelvo a encantar. No fue fácil. Cometí muchos errores, pero abrí una puerta. Indudablemente queda muchísimo por hacer, ya no vale solo la intuición. La investigación debe ser real. Los referentes existen en otros países, la técnica también. Ya estamos cohesionados, ahora debemos seguir trabajando en la búsqueda de nuestro lenguaje particular como teatro sordo, para que al teatro en silencio, no lo calle nadie.

### Obras citadas

- Burad, Viviana. "La glosa: un sistema de notación para la lengua de señas". *Cultura sorda* (2008). Recurso electrónico. 23 septiembre 2020.
- Dubatti, Jorge. *Filosofía del teatro 1: convivio, experiencia y subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, 2007. Impreso.
- . *Filosofía del teatro 2: cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel, 2010. Impreso.
- Otárola, Fabiola y Nina Crespo. "Estructura y rasgos discursivos característicos de narraciones espontáneas en lengua de señas chilena: su valor para una educación bilingüe". *Foro Educativo* 24, (2015): 35 -55. Recurso electrónico. 8 de septiembre de 2020.
- Pérez, Hitandehui M. "Teatro de Sordos. Atisbos hacia su descripción y análisis". *Pitágoras 500* (2018): 15-22. Impreso.
- Romano, Vanesa. "Identidad narrativa en la población sorda". *V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2013. Impreso.
- Ruiz, Marta. "La neurociencia explora el camino de los gestos a las palabras". *SINC*. Recurso electrónico. 7 de septiembre de 2020.
- "Study Shows the deaf brain processes touch differently". *Neuroscience News*, Julio 2012. Recurso electrónico. 7 de septiembre de 2020.
- Villegas, Juan. *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. California: Ediciones de Gestos, 2000. Impreso.