



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN SECRETARÍA DE POSGRADO

¡Nuestras Manos son Memoria!

**Participación en Procesos de Memoria de la Comunidad Sorda: Una
Mirada al Proyecto Artístico y Formativo de la Rueda Flotante de la
Ciudad de Medellín entre los años 2016-2018.**

Maria Isabel Villada Gil

Tesis para optar por el grado de Magíster en Historia y Memoria

Director Sandra Katz, UNLP

Codirector XXXX, UNLP u otra

La Plata, 18 de septiembre de 2021

DEDICATORIA

A mis amigos y amigas de la comunidad Sorda que siempre permitieron un espacio para poder entender lo que para mí exigía tiempo y paciencia.

A la Rueda Flotante que desde el 2016 me acompaña y acompaña a la ciudad con un viaje al universo de los Sordos y Sordas, con el camino más certero y bello para ello; el teatro.

A los intérpretes que son titánicos en su responsabilidad, ética y fidelidad que hicieron de este proceso algo más que una indagación, toda una aventura.

A mis maestros y maestras de Lengua de Señas que con paciencia, amor y tranquilidad permitieron que estas manos conocieran el mundo, un nuevo mundo.

A mi tutora Sandra Katz quien con su mirada reflexiva de la discapacidad me permitió observar procesos del aula universitaria y la búsqueda de los derechos en la educación para las personas Sordas en su país la Argentina.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre y padre que son lo que movilizan mi fuego intelectual y social

Por supuesto a mi compañero de vida que anima, mima, seña, practica a mi lado todo lo vivido en este proceso, a quien en lectura en voz alta inspiró para realizar las ilustraciones que se encuentran en cada capítulo de la tesis.

Hay un agradecimiento especial que debo hacer a la Maestría en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de la Plata por permitir en el ámbito del saber mencionado, indagar sobre experiencias y relatos de memorias poco exploradas por límites lingüísticos o de interés académico, a los y las maestros interesadas en conocer y aportar, muchas gracias.

Nada de Nosotros sin Nosotros

«Nihil de nobis, sine nobis»

Lema que nació con el movimiento a favor de la vida independiente de las personas con discapacidad en Estados Unidos, durante la década de 1970, en la Universidad de California en Berkeley.

Resumen:

En el marco del Proceso de Paz entre el Gobierno Nacional de Colombia y la guerrilla de las FARC-EP, se presentó un hito histórico que es de interés para esta investigación, y es el reconocimiento a la comunidad Sorda, como un actor que resiste al conflicto armado y que como ciudadanos exigen el derecho a estar informados y participar en espacios para debatir, reflexionar y reconstruir el pasado reciente del país.

Por ejemplo, instituciones oficiales, privadas y públicas, que nacieron y apoyan desde la Ley 1448 (ley de víctimas y restitución de tierras) otorgan la capacidad y validan la necesidad que la población Sorda¹, participe y construya su propio relato como víctima del conflicto armado en Colombia; este hecho y esta comunidad, son el centro de la reflexión para el presente ejercicio investigativo.

Es así que, desde La Corporación de teatro para Ciegos y Sordos (a) llamada la Rueda Flotante, una organización privada creada en el año 2012 y que tiene experiencia en la investigación estética y cultural, la formación artística y la creación en artes escénicas desde la bi-culturalidad² dada entre personas sordas y oyentes, promueve la accesibilidad para ciegos y el bilingüismo en Lengua de Señas Colombiana, y viene generando iniciativas y mecanismos para garantizar la no repetición de los hechos acontecidos durante el conflicto armado desde el teatro posibilitando una trasmisión de la memoria de sus resistencias.

¹Se decide escribir "Sordo" con mayúscula, de acuerdo a la claridad que se hace de las personas con pérdida auditiva, las cuales, han optado por la Lengua de Señas como **primera lengua** en las últimas dos décadas, asumida como lucha y reivindicación de su cultura y sus particularidades lingüísticas. De esta manera se refiere a Cultura Sorda.

² La bi-culturalidad establece adquirir dos lenguas (Oyente-Señas) y a su vez estar en contacto con las dos comunidades lingüísticas Perales. C y Arias. E y Bazdresch. M (2012. p. 45)

Esta investigación presenta las indagaciones de la comunidad de jóvenes Sordos en sus procesos de memoria, que, a partir del Proceso de Paz, vienen realizando y permitiendo un escenario de participación en la sociedad civil, compartiendo experiencias vividas en dicho conflicto. Es de tipo cualitativo, con un enfoque sociológico de la discapacidad. Desde la metodología de la Etnografía se construirá a través de entrevistas e indagaciones de los procesos de memoria en los espacios artísticos y formativos, que lleven a la reflexión sobre los rasgos particulares de dicha comunidad para la trasmisión de su memoria en un ambiente bicultural-oyentes y sordo, posibilitandore-significaciones de sus procesos de resiliencia.

Palabras clave: Memoria, bicultural, jóvenes, Sorda, teatro, conflicto armado, hecho histórico.

Tabla de contenido

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resumen..... | 3 |
| Presentación..... | 7 |
| Objetivo general y objetivos específicos..... | 17 |
| Metodología..... | 18 |
| Capítulo I Cultura Sorda: La lucha incesante por la dignidad..... | 23 |
| Estadio Histórico-médico..... | 24 |
| Estadio Educativo: Oralismo, Audismo, Oyentismo, Oralismo..... | 27 |
| Convención de los Derechos de las personas con discapacidad..... | 32 |
| Capítulo II Experiencia, lenguaje y narrativa de los cuerpos Sordos..... | 38 |
| Experiencia..... | 38 |
| Lenguaje: Vehículos de la memoria..... | 44 |
| Narrativa..... | 48 |
| Capítulo III El teatro como proceso de inclusión social en las personas sordas..... | 52 |
| Verbo y Seña Ciudad de México..... | 55 |
| Teatro por la Inclusión. Ciudad de la Plata Argentina..... | 57 |
| La Rueda Flotante. Ciudad de Medellín Colombia..... | 60 |
| Capítulo IV Rasgos particulares Memorias corporales, cuerpos que gritan..... | 74 |

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Lengua de señas: la técnica..... | 76 |
| Exclusión y marginación..... | 78 |
| Cuerpo..... | 80 |
| Visual Vernacular..... | 81 |
| Conclusiones..... | 87 |
| Plan detallado para entrevistas..... | 90 |
| Entrevista #1..... | 91 |
| Entrevista #2..... | 97 |
| Entrevista # 3..... | 105 |
| Entrevista #4..... | 111 |
| Entrevista #5..... | 118 |
| Entrevista #6..... | 126 |
| Ficha observación participante..... | 134 |
| Referencias bibliográficas..... | 139 |

PRESENTACIÓN

El Proceso de Paz en Colombia fue definido luego de 6 meses de negociación en la ciudad de Oslo, Noruega; el 26 de Agosto de 2012 en la Habana, Cuba, lugar elegido para las negociaciones, dando a conocer al país el –Acuerdo general para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera”³, y haciendo la presentación de la agenda con los siguientes puntos centrales para la discusión, a saber: Desarrollo Agrario Integral, Participación Política, Fin del Conflicto, Solución al Problema de Drogas Ilícitas, Víctimas, e implementación, Verificación y Refrendación. Para el inicio de este proceso se contó con la presencia de países garantes como Noruega y Cuba, y a su vez, los países acompañantes fueron Chile y Venezuela, para así consolidar el escenario de pos conflicto en el país y abriendo la posibilidad para la participación de las víctimas.

Dicho Acuerdo, finalizó el 26 de septiembre de 2016 con la firma protocolaria del Acuerdo Final de Paz, en el Patio de Banderas del Centro de Convenciones Julio César Turbay, en Cartagena, y ha representado un hito en los avances para la paz, considerando la participación por primera vez de las víctimas de la guerrilla de las FARC-EP. Sumado a que concedió oportunidades para visibilizar las luchas y resistencias llevadas a cabo por diferentes comunidades, donde los territorios de poblaciones vulneradas, han sido protagonistas de los enfrentamientos, también a aquellas comunidades que han sido étnicamente excluidas y sólo

³ Acuerdo dado y emitido desde la presidencia, con las firmas de gobiernos garantes de Cuba y Noruega. <http://wsp.presidencia.gov.co/Documents/AcuerdoTerminacionConflicto.pdf>.

reconocidas por la Carta Constitucional desde el año 1991⁴; quienes, desde sus territorios ancestrales, cosmogonías, saberes, prácticas y costumbres han construido su propia paz.

En el marco del Proceso de Paz y en el escenario del pos acuerdo han sido muchas las comunidades que han exigido su participación activa para aportar a dicha intención. De manera que, las propuestas nacionales han sido muy variadas en los territorios, por ejemplo: desde el gobierno, en los lugares más afectados, se lleva a cabo la reconstrucción de memoria histórica, en el campo educativo, se encuentran las apuestas en los espacios escolares⁵, en la legislación; para la establecer una comisión de la verdad⁶, esta como apuesta de las víctimas para la reconstrucción del conflicto armado colombiano como órgano temporal de la justicia, a través, de la implementación de una justicia especial para la paz. También se encuentran los lugares de memoria y cristalización pertenecientes a museos alrededor del país, como lo es el Museo Casa de la Memoria en Medellín⁷, el Centro Nacional de Memoria Histórica⁸ y el Centro de Paz y Reconciliación en Bogotá⁹, entre otros.

Entre tanto, lo más importante se constituye en las apuestas que cada territorio afectado ha encontrado para mostrar y resistir su vivencia. Haciendo apropiación, por ejemplo, de prácticas ancestrales como el tejido para contar situaciones límite vividas durante conflicto armado¹⁰ o en las calles para reclamar derechos frente a las desapariciones forzadas. Y así, propiciar formas artísticas como el performance, la música, la danza, los murales, los tours de grafitis, los peinados, la gastronomía, la creación de muñecas de trapo. Una ristra que se queda corta a la hora de describir las múltiples formas que tiene un país atravesado por la violencia para ser resiliente y resistente.

⁴La Constitución Política de Colombia de 1991 fue un proceso dado a través de la séptima papeleta, en busca de visibilizar y reconocer comunidades indígenas, afro, descendientes, Room, campesinas, partidos políticos diversos entre otros, albergada en la página oficial de la secretaría del senado

⁵ Ley 1731 Cátedra de paz Decreto 1038 de 2015.

⁶ Dado a conocer en la Habana Cuba el 4 de junio de 2015. Conjunto # 53 Avances de la discusión del punto 5 Comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición.

⁷Museo Casa de la Memoria <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/>

⁸ Centro Nacional Memoria Histórica <https://centrodememoriahistorica.gov.co/>

⁹Centro de Paz y Reconciliación en Bogotá <http://centromemoria.gov.co/>

¹⁰ Las tejedoras de Mampuján, son mujeres campesinas afrodescendientes víctimas en Montes de María, Bolívar, las cuales a través de las colchas de retazos inscribieron sus dolores y traumas luego de incursiones paramilitares en sus territorios, ellas han sido galardonadas con el premio Nacional de Paz en el 2015.

Cabe mencionar entonces, algunas de las experiencias de resistencia que pueblos como los indígenas, los ROM y las comunidades afrodescendientes, vienen construyendo, y en las cuales, a lo largo de su historia dan cuenta de los tipos de violencias y las condiciones particulares en razón de la época que se produjeron; en calidad de víctimas, ligadas a prácticas como la esclavitud, las deplorables condiciones de vida, el racismo, la minoría lingüística, la discriminación y la exclusión; concretamente, en los siglos XIX y XX. En relación a este tema el cual ya ha sido trabajado en “Aportes para pensar la cátedra de la paz desde las resistencias y proyectos de paz de los grupos étnicos en Colombia”.¹¹

Es así como en la actualidad, cuando el país yace bajo la sombra de un conflicto armado, son estas comunidades y pueblos normalmente asentados en el campo, víctimas potenciales de la guerra en la que todos los actores combatientes comparten la barbarie en sus acciones. No obstante, además de enfrentar los estragos de la guerra y las arremetidas violentas en sus territorios, se continúan reproduciendo otras formas de “no vivir en paz” que permanecen.

En varias subregiones de Chocó y el Urabá miles de mujeres y hombres continúan hoy en día defendiendo sus vidas, territorios y culturas a través de proyectos alternativos de uso y manejo de recursos naturales, creando “zonas humanitarias”, “comunidades de paz” y “zonas de biodiversidad” como alternativa a la devastación causada por el desarrollo promovido por actores vinculados con los mercados globales (Escobar, 2014, p. 72), citado en Villada y Estrada (2017, p. 51).

Es en ese contexto, que los planes de vida emergen como una posibilidad a la hora de pensarse la vida, en relación tanto a la organización comunitaria, como, al aprovechamiento colectivo de los frutos que ofrece la madre tierra. Para Bolaños y Pancho (2008), citados en Villada y Estrada (2017):

El desarrollo de los planes de vida ha implicado redefinir la proyección de los recursos financieros considerando propuestas globales que generen impactos más significativos en el bienestar integral de las comunidades [...] Sin

¹¹ Este artículo hace parte del trabajo realizado junto mi compañero Camilo Estrada, quienes inquietos por las situaciones actuales del país, decidimos investigar diferentes experiencias de país en el marco del pos-acuerdo en aras de apostarle al proyecto de nación —“Cátedra de Paz”.

embargo, es de anotar que esta perspectiva de los planes de vida es aún muy incipiente ante la prevalencia del modelo homogeneizador que sigue impactando en los territorios indígenas (p. 50).

En el caso de las comunidades indígenas, los planes de vida se construyen a través de un proceso participativo, lo que lo convierte en un acuerdo social consensuado que busca orientar el devenir de la comunidad; toda vez que se asume como un instrumento político que comprende información no solo, de los recursos y necesidades de la comunidad, sino que también; proyecta los cambios a lograr, de la mano de los mecanismos necesarios para ello. Todo lo anterior, con el fin de establecer una postura frente a la relación entre el gobierno y las demás instituciones que intervienen en sus territorios.

De allí que la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) establezca que los planes de vida buscan “preservar la integridad étnica y cultural de los pueblos diseñada por ellos mismos con la dirección de sus autoridades, con el propósito de crear las condiciones para su desenvolvimiento futuro como grupos sociales y culturales distintos” (Rosero y Sánchez, 2009, p. 8). Citado en Villada y Estrada (2017, p.52).

La lucha por la sobrevivencia y permanencia en el tiempo es la marca indeleble que históricamente ha caracterizado a los pueblos indígenas, cuyo fin, ha sido conservar sus prácticas ancestrales, su lengua y sus saberes. Hoy, las condiciones de vida poco o nada han cambiado, si tenemos en cuenta que, tanto políticas públicas, como leyes, y la intervención estatal en los territorios autónomos, han presionado necesariamente, la implementación de mecanismos políticos como el plan de vida, tratando de sortear así; las necesidades y problemáticas no solo de estas comunidades, sino también, de la región en términos de las imposiciones gubernamentales. (Villada y Estrada, 2017, p.52). En tanto, “En los últimos años las comunidades han tenido que cambiar sus formas de vivir y de organizarse para poder preservar su vida en medio del conflicto social y armado, y el modelo de desarrollo” (Barrios y Hoyos, 2008, p. 96), citado en Villada y Estrada (2017).

Otra de las iniciativas que surge, a partir de la voluntad mancomunada de quienes habitan un territorio y padecen directa y crudamente la violencia, es la de declarar dicho territorio como “una comunidad de paz”, frente a este concepto, no hay un consenso en nuestro país, y

mucho menos, a la forma de construir comunidades de paz; no obstante, Hernández (2000) propone una definición que abarca características de algunos casos específicos:

Iniciativas de paz desde la base, en construcción, que encuentran su origen en regiones de alta violencia y en comunidades que en medio del fuego cruzado se organizan como expresión de resistencia civil no violenta al conflicto interno armado, dentro de un territorio delimitado que declaran al margen de las hostilidades, para autoprotegerse reivindicando la autonomía e inmunidad de la población civil frente al conflicto armado, reconstruir el tejido social, desarrollar un proyecto de vida soportado en la solidaridad y el bien común, y materializar su derecho a la paz (p. 44), citado en (Villada y Estrada, 2017, p. 53).

Es así, que la postura política no violenta que manifiestan estas comunidades, hacia todos los actores del conflicto, insurgentes, paramilitares y fuerza pública; se refiere directamente, a la responsabilidad de estos, tanto por su acción u omisión respectivamente. Por cuanto, la aplicación de dichas estrategias de resistencia, en un marco de construcción de paz, va de la mano, de estrategias de seguridad alimentaria que buscan garantizar la permanencia en el territorio. Todo ello, ha implicado la recuperación de semillas tradicionales, se han rescatado cultivos antiguos y se han buscado nuevas fuentes de alimentación: -el caso paradigmático es el de las comunidades negras del río Yurumanguí que después de treinta años, ante el cerco alimentario a que han estado sometidas por la guerra, han vuelto a sembrar arroz usando las semillas tradicionales” (Castillo, 2007, p. 158), citado en Villada y Estrada (2017, p. 53).

Por otro lado, una tercera experiencia es la del pueblo ROM, que nos acerca a su naturaleza ágrafa e itinerante, cuestiones que dificultan la labor, a la hora de querer reconstruir el devenir de este mítico pueblo, una vez que salieron del norte de India, hace aproximadamente, unos mil años; momento en el que inició su dispersión por el mundo occidental. Su historia en Colombia ha estado marcada por la exclusión y el racismo, hechos que, sin duda, han violentado su cotidianidad, toda vez que tradicionalmente, se les ha señalado como ladrones, brujos, mentirosos, entre otros más. Reconociendo esto, han optado por romper toda relación con los gadye (no ROM) y a querer invisibilizarse para no hacer parte del sistema educativo

nacional, el cual reconocen nocivo para mantener sus prácticas, su cultura, sus tradiciones, y su lengua; toda vez que no cuentan con una escritura, lo que los pone en riesgo de desaparecer.

Hay un alto porcentaje de personas ROM, que viven en condiciones poco dignas; la mayoría no tiene un grado alto de escolaridad y su filiación con el sistema de salud es escasa o nula (Gómez, 2010), citado en Villada y Estrada (2017); aunado a esto, la visión generalizada hacia este pueblo es negativa, lo que les dificulta realizar las labores que históricamente han representado su sustento, como es el caso de la quiromancia o lectura de la mano.

No obstante, una de las prácticas que ha permanecido, so pena, de las inclemencias de la historia del pueblo ROM, es la Kriss Romaní, entendida como la forma propia que tienen de solucionar los conflictos que se presentan al interior de la kumpanía, en la cual, el consejo de ancianos que portan la sabiduría y la tradición oral son los encargados de mediar para restaurar la armonía y el equilibrio del grupo (Gamboa y Rojas, 2005), citado en (Villada y Estrada, 2017, p. 54). Lo que se busca con la Kriss Romaní, es resolver las disputas relacionadas con la familia o entre familias, alejada de un carácter punitivo, que propone, uno de carácter reparativo y armonizador, acorde, a las costumbres del pueblo ROM.

Sin duda, La Kriss Romaní ha sido un mecanismo de invisibilización y protección, una estrategia etnocéntrica de sobrevivencia que fortalece los lazos al interior de la comunidad y les permite desaparecer de la vista de quienes los han perseguido; no obstante, sus transformaciones sociales, han tenido lugar al interior de las Kumpanías, llevado a que los ROM quieran ser visibles de nuevo y hacer parte de la vida política del país, por lo cual, se ha reconocido la necesidad de establecer un diálogo intercultural con los gadye. En los últimos años, el Proceso Organizativo del Pueblo ROM (PROROM), se ha encaminado a acciones que buscan mejorar y solucionar las problemáticas existentes al interior de las Kumpanías y que afectan la vida de sus integrantes; así mismo, se ha avanzado en el diálogo con los entes gubernamentales, con el fin, de mejorar sus condiciones laborales, educativas y de salud. (Villada y Estrada 2017, p.54).

Volver sobre estas experiencias nos permite considerar los procesos de construcción de paz y resistencia que cada comunidad y pueblo lleva a cabo a partir de sus particularidades y

necesidades, acudiendo a mecanismos propios de su tradición y prácticas ancestrales para responder a problemas locales ligados a las realidades globales, que deben ser analizados desde una perspectiva negociada de autoridades locales/tradicionales y autoridades formales en el marco del aparato estatal.

Sin embargo, en este proceso existen poblaciones que no han logrado una participación constante y pública en decisiones territoriales o en los procesos de memoria que se vienen adelantando en el país. Una de estas es la comunidad Sorda colombiana, teniendo en cuenta, que dicha comunidad se ha manifestado y ha generado canales para no ser concebida con una discapacidad, sino que claramente, refiere otra lengua y otras formas de comunicarse diferentes, soslayando dicha cuestión, especialmente los y las jóvenes sordas que por la barrera lingüística y por el paradigma médico de discapacidad en donde se ubica dicha población, crea un obstáculo en la participación de estas personas en tales procesos.¹²

No obstante, algunas personas jóvenes sordas alejándose de ambas limitaciones vienen realizando sus procesos de memoria y de trasmisión de sus vivencias en el conflicto armado colombiano, donde a través del teatro y espacios artísticos pudieron ubicarse en lugares públicos que deciden habitar para participar y compartir sus percepciones del pasado reciente histórico que toca sus experiencias personales. De allí que se decida tomar esta población para analizar e investigar en aras de comprender un campo de la memoria poco indagado y con grandes posibilidades para reflexionar y visibilizar maneras alternas de las resistencias de comunidades.

Por tales razones, es menester realizar un análisis más amplio, dirigido a potenciar las condiciones en espacios inclusivos para todos y todas, que logre la participación de aquellos procesos que coexisten, en medio de la tensión existente en esta comunidad desde la discapacidad y la minoría lingüística/cultural de las personas Sordas.

En tanto, se advierte la necesidad de indagar por las diferentes formas que se han encontrado desde los jóvenes Sordos pertenecientes a la Rueda Flotante, una de las apuestas es la que

¹² Hay un debate en los últimos años sobre reconocer en la lengua de señas como lengua minorizada que tiene como característica ser objeto de discriminación y exclusión por parte de las instituciones o la negación en recursos para que se fomente espacios de sus usos con respecto a lenguas mayoritarias.

se viene desarrollando desde La Corporación de Teatro para Ciegos y Sordos llamada la Rueda Flotante, la cual es una organización privada creada en el año 2012 y que cuenta en su hacer, en la investigación estética y cultural, la formación artística y la creación en artes escénicas desde la bi-culturalidad¹³ dada entre personas sordas y oyentes; a su vez, promueve la accesibilidad para ciegos y el bilingüismo en Lengua de Señas Colombiana, con lo cual viene generando iniciativas y mecanismos para garantizar la no repetición de los hechos acontecidos durante el conflicto armado desde el teatro, posibilitando, una trasmisión de la memoria de sus resistencias, y su historia.

Este espacio cuenta con un grupo interdisciplinario de profesionales en artes, pedagogía, historia y arquitectura, que acompaña a personas sordas y ciegos en diferentes procesos pedagógicos y creativos, que han logrado posicionarse en la ciudad de Medellín como una corporación reconocida por oyentes y personas sordas en toda el área metropolitana, en donde a través, del teatro con personas sordas, viene visibilizando ciertas situaciones que ocurren en la identidad de las personas no-oyentes¹⁴, y de la mano de una lucha constante por el reconocimiento de su comunidad y de su cultura sorda: -ellos tienen un código lingüístico, una historia, ritos particulares, una identidad política”, explica Juan Diego Zuluaga director de la Corporación hasta el año 2019.

Aunado a ello, la comunidad Sorda que habita la Rueda Flotante busca los medios y las formas para manifestar su interés de participar en el escenario del pos-acuerdo, haciendo alianzas formativas y pedagógicas con el Museo Casa de la Memoria, Museo de Antioquia, ASANSO¹⁵ y otras entidades amigas; en un tejido creativo y de montaje con personas sordas y ciegas, de diferentes obras de teatro desde el 2013. Éstas, ubican en la escena, situaciones de diferentes hechos victimizantes como lo son, el homicidio, el reclutamiento forzado, las minas antipersonas, el desplazamiento forzado, la desaparición forzosa, los lugares de memoria; y más recientemente, el papel de la mujer como víctima del conflicto armado en diferentes procesos de memoria a lo largo y ancho del país.

¹³ La bi-culturalidad establece adquirir dos lenguas (Oyente-Señas) y a su vez estar en contacto con las dos comunidades lingüísticas Perales. C y Arias. E y Bazdresch. M (2012. p 45)

¹⁴ Término usado como sinónimo de “sordos” por entidades públicas

¹⁵ Asanso: Asociación Antioqueña de personas sordas.

Sin duda este espacio de ciudad, invita y agrupa a personas sordas y ciegas en diferentes líneas artísticas, donde hace varios años vienen participando desde el teatro con obras sobre su identidad sorda, historia de los sordos y con temáticas del conflicto, buscando acercarse a procesos de memoria en el marco del pos acuerdo entre la guerrilla de las FARC-EP y el gobierno nacional; es desde una perspectiva socio-antropológica y desde un enfoque cualitativo, que permitirá establecer una visión coherente que se ha venido construyendo en el campo de teórico de los sordos, desde concepciones sociales y antropológicas de Skliar, Massone y Veinerg (1995). Todos estos, orientados a leer sus interpretaciones y visibilizar los espacios de los que han sido excluidos históricamente, debido, a las barreras en el lenguaje, sumado, a las lecturas equivocadas desde la enfermedad, y no, desde la diferencia; siendo este último, el énfasis de la mirada que se quiere profundizar y/o resaltar en este ejercicio investigativo.

Cabe mencionar, además, que la relevancia en el interés por estudiar con y esta comunidad, radica en el hecho, que siempre se le ha considerado una minoría, sumado, ya que, desde la academia, existe un vacío en la producción de conocimiento en esta temática en particular, y se ha dejado relegado en el tiempo, naturalizando su exclusión, y no reconociendo el aporte valioso de su perspectiva en el tema de la memoria en nuestro país. Al mismo tiempo, se resalta la importancia de apoyar este tipo de iniciativas sociales con el fin de generar transformaciones en la sociedad tanto para los y las ciudadanas oyentes como los no oyentes, en términos de procurar la igualdad en perspectiva de derechos, en lo que respecta al tema de la participación.

Ahora bien, para trabajar dicho tema, se retoma desde el marco de pos-acuerdo un enfoque sociológico y desde el modelo social de la discapacidad, a la población Sorda, toda vez que me permite tener una mirada en la que se concibe a la comunidad Sorda, como un colectivo y no desde la mirada de la discapacidad.

Dado que es necesario y urgente visibilizar algunas precisiones que los y las jóvenes sordas pertenecientes a la Rueda Flotante vienen manifestando en un tratamiento que política, social y culturalmente la sociedad vienen generando con posturas excluyentes, que se observan en

los obstáculos que se encuentran en los ámbitos educativos desde la primaria hasta la universitaria, espacios culturales, médicos y políticos que desde miradas de “deficiencia” no otorgan en la comunidad Sorda la posibilidad de aportar y posibilitar una inclusión en la sociedad.

La Ruta

La inquietud de indagar un tema poco referenciado y sistematizado permite con cierta libertad y preocupación profundizar en una población con otra lengua y cultura que ha vivido y resistido a una guerra de vieja data, de allí la posibilidad de advertir en este trabajo en un *Primer momento*, evidenciar ciertos momentos históricos por los que han atravesado las personas Sordas¹⁶, no solo para vincularse a una comunidad que les permita reconocerse, sino también, lograr visibilizarse a sí mismos y mismas, dentro de la cultura Sorda, toda vez que eventos de corte económicos, políticos, educativos y sociales, alejaron a esta población de la participación en sus propias experiencias culturales, este análisis vinculado a los estudios culturales con autores como Geertz (1973) y Raymond (1977).

Para un *segundo momento* se advertirá por los vehículos de trasmisión, concepto de la autora Elizabeth Jelin (2005) para identificar las diferentes manifestaciones del pasado que la población Sorda llena de significado y aboga en conmemoraciones o en transmisiones para las futuras generaciones en consensos sociales. De igual forma se analizará la cristalización por parte de instituciones de la ciudad de Medellín para analizar las dinámicas particulares de las memorias de la comunidad Sorda frente a la comunidad oyente, interpelando memorias hegemónicas que dejan de lado iniciativas de los dueños de la memoria sin la legitimidad de las palabras si no de sus manos y cuerpos.

En un *tercer momento* la visibilización de procesos relevantes desde el teatro en comunidades sordas de Latinoamérica que han manifestado situaciones y experiencias colectivas a través del teatro en su propia cultura y lengua, además de evidenciar el caso emblemático de la

ciudad de Medellín como lugar elegido para analizar las diferentes formas de transmitir la memoria del conflicto armado colombiano, a saber: la Corporación de Teatro para Ciegos y Sordos La Rueda Flotante.

Finalmente, se establecerán algunos rasgos particulares de los procesos de memoria de la rueda flotante siendo en una pequeña partícula de análisis para la ciudad de Medellín, pero que deja ver perspectivas de continuidad y pertenencia de una comunidad que hace memoria.

Objetivo General

Analizar los procesos de memoria de las personas jóvenes sordas participantes de la Rueda Flotante, dados en la ciudad de Medellín, entre los años 2016-2018.

Objetivos Específicos

- Distinguir los rasgos particulares para la construcción de memoria que tiene las personas jóvenes sordas de la Rueda Flotante.
- Describir por los espacios formativos que vinculan a la Rueda Flotante en los procesos de memoria en la ciudad de Medellín.
- Rastrear experiencias vividas en el marco del conflicto armado de las personas sordas y sus diferentes formas de narración colectiva.
- Analizar de qué manera el teatro es un vehículo para la trasmisión de memoria de las personas sordas de la Rueda Flotante.

METODOLOGÍA

Para llevar a cabo la investigación, y teniendo en cuenta el contexto descrito anteriormente, se hace relevante indagar en los planteamientos de la Etnografía propuesta en sus tres acepciones, como enfoque, método y texto, dado que este ubica en el centro la descripción y percepción que, según Rossana Guber, “busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros”, estos últimos entendidos como “actores”, “agentes” o “sujetos sociales” (Guber, 2004, p. 5). Permitiendo en constante lectura del lenguaje y la observación sus realidades, formas y otredades una articulación entre teoría y práctica con el fin de lograr una visión más integral de la realidad.

Como objetivo fundamental, la Etnografía como enfoque tipo descripción/interpretación permite captar las percepciones de un grupo social en este caso, la comunidad Sorda, también, los hechos que se desarrollan en dicho contexto para llevarme a una reflexión en torno a las creencias, sentimientos, y los significados que las personas le atribuyen a sus propias experiencias para así, conformar el mundo de lo simbólico de esa realidad en particular.

Como método de la investigación la Etnografía presenta un conjunto de posibles actividades metodológicas como encuestas, entrevistas, observación entre otras que se traducen en el trabajo de campo que a su vez se presenta como evidencia de la descripción para su posterior interpretación. La flexibilidad de la Etnografía como método se propone interpretar y describir una cultura a la cual no pertenece y en la que desea realizar inmersiones lingüísticas para advertir lo impredecible en otra cultura, para el caso de la cultura sorda y la cultura oyente.

Será relevante la realización de entrevistas y observaciones en los espacios biculturales y por otro lado una búsqueda de documentos que den cuenta de pedidos o reclamos de la

comunidad Sorda en relación al reconocimiento y/o la demanda de reparación ante la victimización además del análisis de la producción que se encuentre en relación a la memoria de esa comunidad y el conflicto armado.

Como metodología permite diferentes adaptaciones, tanto teóricas como prácticas, su abanico de posibilidades también, considera algunas modificaciones y particularidades con el fin de profundizar e indagar en la población sorda, dando lugar a la articulación de distintos procesos entre dos culturas como la oyente y la sorda, a partir, del enriquecimiento de las planeaciones, entrevistas, sistematizaciones, donde se abre la posibilidad de construir un proceso bicultural, que unido a diferentes instituciones y apuestas de la ciudad, logra el encuentro de diversas formas de visibilizar las resistencias de las comunidades, sea cual sea su lengua o forma para hacerse partícipe desde la memoria, frente a sus experiencias en el conflicto armado colombiano.

Ahora bien, en el análisis desde un ámbito participativo, hace necesario que los y las participantes implicados en la investigación se conviertan en agentes activos, que permitan un proceso de construcción y retroalimentación para el abordaje del tema indagado. Es así, como las personas pertenecientes a la comunidad sorda de la Rueda Flotante de la ciudad de Medellín, han aceptado la invitación para observar de manera conjunta e indagar sobre sus participaciones en los procesos de memoria que llevan a cabo en el marco del pos- acuerdo nacional entre el gobierno de Colombia y las FARC-EP.

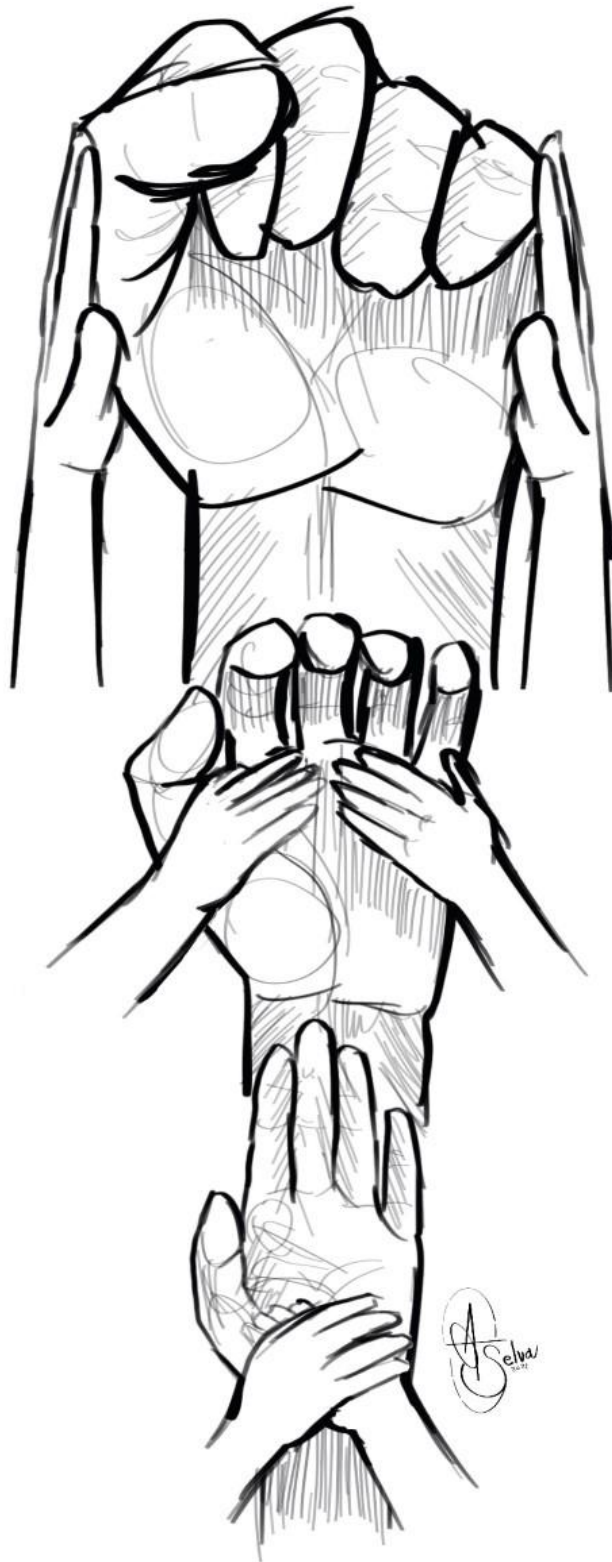
Este proceso se plantea no solo con la comunidad Sorda, sino también, con los oyentes que han sido parte fundamental de diferentes apuestas de la ciudad de Medellín en temas de memoria, generando espacios biculturales por medio de acuerdos, consensos y propuestas para la visibilizarían y búsquedas que tienen que ver, con procesos recíprocos que entre sordos y oyentes, conlleva a un proceso crítico-reflexivo acerca de sus realidades concretas, orientadas a generar un proceso colectivo de transformación.

Por otro parte, la Etnografía como texto, se torna pertinente ya que la relación tradicional en las indagaciones de la población Sorda se hace pocas veces con el conocimiento de la lengua de señas, generando un obstáculo entre quienes investigan y quienes son partícipes de la investigación-investigados-. En este caso, abogando por una relación de igualdad en temas

lingüísticos, que da lugar a el reconocimiento de una labor investigativa completa, centrada no solo en la observación, sino también, en sinergia con la dificultad y , la realidad que atraviesa la minoría lingüística (Sordos); teniendo en cuenta, que en interacción y participación activa con la comunidad Sorda, se llega a la comprensión de que no es solo la lengua, sino la cultura la que adquiere diferentes cosmovisiones y relaciones sociales y territoriales diferenciadas de la cultura oyente.

En este punto, ante la barrera lingüística con la población Sorda, hace necesario para la investigadora abordar el aprendizaje de la lengua de señas, con el fin tener la información de primera mano y lograr cercanía con la comunidad a través de un lenguaje común y adicionalmente, se consigue compartir espacios cotidianos con la comunidad Sorda y otros de tipo formativos, artísticos y de señas.

Para finalizar, la Etnografía llevada a su descripción textual será lo que según Restrepo (2016, p.16) vincula a que “un estudio etnográfico es describir contextualmente las relaciones complejas entre prácticas y significados para unas personas concretas sobre algo en particular (sea esto un lugar, un ritual, una actividad económica, una institución, una red social, o un programa gubernamental)” que presentado por escrito intenta como lo afirma Van Maanen (1995) “representar, interpretar o traducir una cultura o determinados aspectos de una cultura para lectores que no están familiarizados con ella lo que invita en el juego del texto observar una relación entre teoría, campo leído por datos etnográficos (citado en Guber 2001, p.8)



CAPÍTULO I

Cultura Sorda: La lucha incesante por la Dignidad.

Es necesario dar cuenta de ciertos momentos históricos por los que han atravesado las personas Sordas¹⁷, no solo para vincularse a una comunidad que les permita reconocerse, sino también, lograr visibilizarse a sí mismos y mismas, dentro de la cultura Sorda, toda vez que eventos de corte económicos, políticos, educativos y sociales, alejaron a esta población de la participación en sus propias experiencias culturales.

Para esto, será necesario abordar la complejidad que enraíza una cultura, la cual debe observarse no solamente en sus procesos variables y en sus definiciones sociales-tradiciones, instituciones, formaciones-sino también en las interrelaciones dinámicas, en cada punto del proceso que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados” (Raymond, 1988, p. 143). Además, de considerar lo que el autor ha nombrado “trascendental” como proceso cultural, y que es analizado en un sistema determinando de rasgos dominantes, éste toma como ejemplo la cultura dominante feudal o burguesa; y en esta medida, focaliza ciertos “estadios” que desde su trabajo de sociología de la cultura (1983) desarrolla, permitiendo identificar ciertos momentos transitorios de algunas situaciones que las sociedades han pasado para cambiar y redefinir aspectos propios de referentes sociales frente a algo. De allí, el uso del concepto “estadios” para desarrollar la siguiente reflexión.

Puesto que la comunidad Sorda ha pasado por diferentes visiones que han impedido desarrollo autónomo de su cultura, bajo discursos dominantes que impactaron su ser social; cabe mencionar algunos de los hitos históricos a nivel mundial, que ejemplifiquen con claridad la situación.

En un primer momento, cuando hablamos de las personas con pérdida auditiva, estamos a su vez mencionando una *discapacidad*, la cual se debe mirar a la par de una sociedad que crea y configura representaciones e imaginarios sociales sobre esta, es entonces que allí en la “telaraña de significado” como lo mencionó Geertz (1973) en el libro clásico de la

¹⁷ Se decide escribir *Sordo* con mayúscula, de acuerdo con la claridad que se hace de las personas con pérdida auditiva, las cuales, han optado por la Lengua de Señas como primera lengua en las últimas dos décadas, asumida como lucha y reivindicación de su cultura y sus particularidades lingüísticas.

interpretación de la cultura, es indispensable hablar de la cultura y observar las partes de ese entramado que han abanderado ciertas visiones de la *discapacidad*, entre las más importantes están: el histórico-medico, la educación (Audismo-Oyentismo) y la convención de los Derechos Humanos con discapacidad.

Es así, que siguiendo la idea de cultura de (Geertz, 1973, p. 25), es relevante ubicar el lugar de la sociedad en un estadio público, donde la significación a las diferentes situaciones que se dan en lo colectivo también lo son en lo particular, esto genera entonces una serie de significados atribuidos por los sujetos de una misma comunidad en forma de representaciones compartidas; *la discapacidad* es una de ellas. Como lo nombra Fernández y Murcia respecto a la comunidad Sorda Colombiana:

Dicha discusión propicia la reflexión en torno a las posibilidades de integración de las personas sordas a una sociedad mayoritariamente oyente o, si se prefiere, sobre dos maneras de entender la sordera: desde la perspectiva de los oyentes, como “discapacidad” o desde la de los Sordos, como cultura. (2018, p. 258).

Estadio Histórico- Médico

Durante siglos, las personas Sordas padecieron la estigmatización por lo diferente y desconocido, estando en la historia, junto a las personas con discapacidades visibles y no visibles¹⁸, de esta manera el paradigma que acompañó durante siglos a las personas Sordas, fue el del castigo y el pecado, esto no es ajeno a las múltiples formas de exclusión que los seres humanos han optado para reafirmar la idea de “normalidad”.

En diferentes ciudades antiguas, se puede rastrear como los sordos fueron tratados de monstruos, con prohibiciones en la vida social, hasta ser llevados a lugares lejanos donde los ahogaban o dejaban morir de hambre, además de ser considerados personas con falta de inteligencia. (www.apasu.org.uy, consultado el 14 de febrero de 2019).

En otros relatos se encuentra (Luciano, s.f)

¹⁸ En la terminología sobre la discapacidad, es relevante identificar que las personas con discapacidad tienen una limitación visible, invisible, estable o progresiva.

Las complejas situaciones de supervivencia que debieron afrontar las primeras sociedades humanas han llevado a pensar que las personas con discapacidad eran abandonadas o muertas por ser consideradas una carga durante los traslados de campamento en busca de presas o mejores tierras, o cuando era necesario huir de los desastres naturales. Sin embargo, existen evidencias de que se intentaban medidas curativas como trepanaciones (heridas en el cráneo para que “huyera el mal”) o amputaciones sin empleo de anestesia. (p. 4).

La religión, también ubicó a las personas sordas con “marca del pecado”, ya que estas no podían escuchar la palabra de Dios, además de realizar funciones religiosas como lo presenta en Levítico (21: 17- 21) que señala “si alguno de tus descendientes tiene algún defecto físico, no podrá acercarse a mi altar para presentarme las ofrendas que se quemen en mi honor.”

Sin embargo, hay testimonios de que personas con discapacidad convivían en la sociedad griega. Platón (427- 347 AC) escribe que los sordos se comunicaban mediante gestos. Homero, padre de la poesía épica griega, era ciego según relatan testimonios en donde confluyen la realidad y la leyenda. (p.6).

En siglos posteriores, se puede rastrear como en el Imperio Romano y el legado que este traía, predominante con la religión, determinó el trato a las personas Sordas, evidenciando en un ejemplo de Di Nasso, Patricia; citando en (Luciano. s.f.) donde expone que:

Los nacidos con discapacidad física, sensorial o mental, tales como sordera, ceguera, parálisis o cuadriplejía, eran confinados en encierros y exhibidos los fines de semana en zoológicos o espectáculos circenses para diversión o bien “manipulando la conciencia social- para que las familias rectificaran sus pecados cometidos, por considerar que estos «fenómenos» o «monstruos» eran una señal de castigo enviada por Dios. (p. 8).

Lo anterior, fue cambiando cuando se da la colonización de América, hito histórico que develó como en su tiempo, se encuentran prácticas incluyentes frente a las personas con discapacidad, en especial las personas Sordas (Luciano. s.f)

De hecho, las comunidades de las grandes llanuras norteamericanas contaban con una lengua de señas, que no era privativa de las personas con discapacidad auditiva, sino que se empleaba para comunicarse con otras etnias. En la isla de Manhattan vivía una etnia en la que un gran número de sus integrantes eran sordos debido a la herencia de desarrollo de un gen dominante y que se comunicaban con una lengua gestual. (p. 10).

No obstante, este pequeño respiro a las personas sordas y en general de la discapacidad, duro poco, dado el exterminio que se da a la población indígena en todo el continente y la exportación de mano esclava desde África, entre tanto, lo más determinante de la época es la reforma protestante de Lutero que no cambió las condiciones de las personas sordas, puesto que se seguía mirando con ojos del pecado, incluso siendo la época de las "jaulas de los idiotas" o "los bufones del pueblo".

De esta manera, en el siglo de la Ilustración, pensadores como Voltaire, Rosseau y Locke, llevaron a meditar a la sociedad en torno a lo que se promulgaba, a saber: la libertad, la fraternidad y la igualdad, lo que ocasionó el poder pensar la vida y el mundo con base a las experiencias individuales de cada ser humano, postulando así una responsabilidad pública encontrada en la sociedad industrial.

Aunado a esto, uno de los entramados que ha dado fuerza a representaciones de la discapacidad como algo "defectuoso" "enfermedad" "incurable" "paliativo" "mal congénito" es el paradigma médico, en una línea de la deficiencia, este es acompañado del diagnóstico y es minimizado a un estado de salud, haciendo énfasis en condiciones biológicas, físicas o psicológicas como problemas y limitaciones funcionales. Como lo menciona la profesora chilena Ruth Claro citada en Calderón "Ser sordo/a desde esta visión es definido como un enfermo, un ser incompleto disminuido del oído, o sea, en pocas palabras "un ser a la mitad" (2014, p. 2).

Diferentes fueron las formas para "arreglar" lo defectuoso y "curar" la enfermedad, dado que, junto con el paradigma médico, está el paradigma de la rehabilitación, aquí encontramos las dos Guerras Mundiales, Luciano, s.f amplía que:

En la Alemania Nazi (1933- 1945) la Ley para la Prevención de la Progenie Defectuosa obligaba la esterilización de personas con discapacidad mental, física o sensorial,

esquizofrenia, trastorno bipolar, epilepsia, alcoholismo y enfermedad de Huntington. El inspirador de estas leyes fue el científico estadounidense Harry Laughlin, quién por sus servicios obtuvo el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Heilderberg en 1936. Entre 1935 y 1939 se esterilizaron a 50 mil personas, y entre 1940 y 1941 setenta mil pacientes psiquiátricos fueron ejecutados en la Cámara de Gas. (p. 16).

Lo anterior, es tan solo un ejemplo de las diferentes formas encontradas para rehabilitar o mejorar la descendencia, de esta manera Brogna y Patricia (2009) generan una pregunta al pasado, siendo ésta vigente —¿rehabilitar a las personas con discapacidad en una sociedad que discapacita?—, para dar cuenta de los avances y retrocesos en la comprensión de la discapacidad como cuestión social”, la cual nos permite pensar en las diferentes perspectivas desde el paradigma médico-rehabilitador que fue reforzado en los años 80, por parte de la clasificación Internacional de las deficiencias, discapacidad y minusvalía (CIDDM) puesta en marcha por parte de la OMS (Organización Mundial de la Salud) que definía Brogna citada en Mendoza y Espinoza (2016: 4) —designa con el término impedido a toda persona incapacitada de subvenir por sí misma en su totalidad o en parte a las necesidades de una vida individual o social normal a consecuencia de una deficiencia congénita o no, de sus facultades físicas o mentales”.

Estadio: Educativo

Audismo – Oyentismo- Oralismo

Cuando hablamos de la educación para las personas sordas, nos damos cuenta de que han sido varios los paradigmas que han acompañado dicho proceso, a saber, el Audismo¹⁹ y Oyentismo²⁰, son conceptos que nos ayudarán a comprender el estadio educativo por el cual las personas sordas han vivido experiencias en la cultura donde hay discursos dominantes por parte de las personas oyentes.

¹⁹El Audismo es un neologismo creado en la década de 1970 por el profesor sordo Tom Humphries. Este término, que no figura en los diccionarios aún, parece tener en la actualidad varias acepciones y usos. Burad, 2010.

²⁰Fue acuñado por el doctor Carlos Skliar en Argentina, durante la década de 1990. Burad, 2010.

Para empezar, Audismo es una palabra que aún no existe en el diccionario, pero es usada desde la década de los años 70 para referirse según Burad 2010:

La actitud de una persona oyente que se considera superior basándose en su capacidad de oír. Se considera una postura que estigmatiza a las personas sordas o bien significa las expectativas de que los sordos se conviertan en oyentes. Puede entenderse también como la prohibición de usar la lengua de señas imponiendo la oralización y el uso de implantes cocleares, entre otras situaciones.

Lo que ha traído consigo, una mirada precaria de la educación para las personas Sordas que encuentran en su experiencia de enseñanza y aprendizaje, estructuras ajenas a sus individuales y particularidades, donde se pretende que ubicando en el orden de importancia para la sociedad que los sordos puedan emitir sonidos de palabras, sin la comprensión de estas.

Ligado a esto está la palabra Oyentismo, concepto que hace referencia según la misma autora para:

Definir las prácticas discursivas y los dispositivos pedagógicos colonialistas, donde el ser, el poder y el conocer de los oyentes constituyen una norma, oculta o evidente, para decidir y controlar la situación de las personas sordas, excluyendo lo que estas últimas piensan o sienten.

Estos dos conceptos relativamente recientes, comparados a los procesos educativos para las personas sordas, permitirán evidenciar, como durante siglos las personas oyentes han buscado la normalización para hacer parecer oyentes a quien no puede oír y usar otra lengua para comunicarse, al igual que otros sistemas culturales de transmisión de su cultura.

Por esto, es necesario remitir a la experiencia de Ponce De león y de Juan Pablo Bonet, dado que ambos son pioneros en la enseñanza a las personas sordas, el primero como monje benedictino de la época renacentista, permite según González y Gaspar observar el escenario de:

De profundas transformaciones que afectan a todos los aspectos de la cultura; entran en juego factores que suponen el comienzo de una nueva era, en la que se amplían

horizontes y se deposita una gran confianza en el poder del conocimiento humano. Los humanistas dan un nuevo enfoque al tema del hombre, analizando, entre otros aspectos, las causas de las limitaciones sensoriales y sus posibilidades educativas.” (p. 627).

Y en esta línea Pedro Ponce de León (1508-1584) desarrolló una labor enfocada en la enseñanza de los “sordomudos”, donde la educabilidad a sordos se afirmó desde la lectura labial a los oyentes y la pronunciación, una forma de aprendizaje del cual es dudosa su cristalización por falta de pruebas hasta el año 1986, sobre algún escrito de Ponce y su método, como lo afirma Gascón 2003 “La obra de Pedro Ponce de León *Doctrina para los mudos sordos* que cita Aguado Díaz, no existe, porque Pedro Ponce probablemente nunca llegó concluirla en su totalidad.” Sin embargo, diferentes estudios sobre la comunidad sorda, lo haya como referente oralista para la educación con las personas sordas dado que se afirma según autores como Vallés, citado en Gascón 2003.

“*Pedro Ponce* enseñaba a hablar a los mudos no con otro arte, sino instruyéndolos primeramente a escribir, indicándoles con el dedo las cosas que correspondía a la escritura: después enseñaba los movimientos que en la lengua correspondían a las letras, y como los que oyen empieza por el habla, así los mudos se empieza bien por la escritura... los que carecen del oído pueden pasar de la escritura a la palabra y recibir el conocimiento de las cosas divinas por la vista”.

Seguidamente, se encuentra Pablo Bonet (1573-1633) pedagogo y autor de la obra “*Reduction de las letras y Arte para enseñar á ablar los Mudos*” de 1620, dicho libro es un tratado lingüístico, que basado en el trabajo de Ponce y con dudas frente a su autoría, logra publicar sobre un tema controversial, a saber “¿pueden ser los sordos educados? y atendiendo a las representaciones de la época donde:

Los intelectuales europeos de aquel tiempo consideraban que los sordos eran ineducables. Basándose en una lectura de Aristóteles, según la cual el habla era el vehículo exclusivo del pensamiento, concluían que los sordos, privados del habla, no podían llegar a desarrollar el pensamiento, con lo que permanecían en un estado

natural similar al de los animales. Los médicos, por su parte, eran de la opinión de que los intelectuales se equivocaban en su creencia, pues la causa de la mudez era exclusivamente una relación cerebral entre el sentido del oído y los músculos que movían la lengua y la boca para hablar. (Oviedo, 2006).

Bonet, era un convencido que se podían educar con los sordos si desde los inicios se les prohibía el uso de las señas y se implementaba su método el cual consistía en el uso de un alfabeto manual mientras aprendían a leer y a escribir, dando paso al tratado oralista y a otros autores que reafirmaban el Audismo para las personas sordas.

Para 1727 la educación a las personas sordas continuó basada en enseñar y escribir desde el método oralista, S, Heinicke (1727-1790) pedagogo alemán, fundador de las primeras escuelas para sordos, apoyado del alfabeto manual y gráficas inició con la identificación de silabas, palabras y significados y si bien usaba las señas según Oviedo (2007) Heinicke le parecían un recurso menor, que él mismo recomendaba no usar en demasía.”

Si bien el pedagogo alemán usaba las señas como recurso menor, se debe atender que la academia y los pedagogos tenían poder incuestionable en los espacios educativos y en la cultura, de allí fue determinante la educación oralista de las personas sordas cuando (Ávila, 2014) nombra que:

Heinicke fue el primer pedagogo que afirmaba que el pensamiento abstracto era sustentado por la lengua hablada y por lo tanto a los sordos se les debía enseñar a pensar y hablar en lenguaje oral para que pudieran adquirir el pensamiento abstracto.” (p: 14).

Con lo anterior, se dio la condena unas décadas más a los sordos a vivir en el discurso dominante oyentista. No obstante, otro método se gestaba paralelamente en Francia, dado que dinámicas de la iglesia que realizaban con las personas necesitadas, llevo a Charles Michel de L'épée, (1712-1789) un abad francés, reconocido en la comunidad sorda por ser el iniciador en la educación institucional de sordos, donde encuentra en sus recorridos a dos hermanas comunicándose en señas. Lo cual llevó al religioso a interesarse por este método y logra con ellas el lenguaje.

Para 1771, este refugio de personas necesitadas tomó un giro para convertirse en la primera escuela gratuita para personas sordas, Oviedo 2007 menciona:

Con sus propios medios, fundó la “Institution Nationale des Sourds-Muets” en París, cuyas aulas llenó con niños sordos que él mismo reclutaba por toda la ciudad. Tras algunos años de trabajo, el abad se convenció de que también podía instruir a sus alumnos en materias más amplias, con lo cual su escuela ofreció una formación general en francés escrito y otras materias de conocimiento. Para hacerlo, el abad aprendió la lengua de señas usada entonces por los Sordos parisinos, y la usaba en sus clases, añadiendo algunas otras señas de su invención, y que le permitían acuñar conceptos del francés escrito, para los cuales, aparentemente, no existían equivalentes en la Lengua de Señas Francesa (LSF).

Durante años, Heinicke y Lépée tenían correspondencia epistolar donde discutían sobre los diferentes métodos que estaban impartiendo a las personas sordas, argumentando en la época como aplicaba el principio R. Descartes, el cual decía citado en Ávila 2014

Que la relación entre los objetos y los signos eran arbitrarias, es decir, que la denominación de los objetos no guardaba ninguna relación con ellos y que, por lo tanto, podría haberse denominado de cualquier otra manera. Empleando esa afirmación, cualquier lengua tenía la potencialidad de expresar cualquier idea. Por esa razón, la lengua de señas tenía esa capacidad, y como se menciona líneas arriba sumó a esta lengua, nuevas señas para facilitar la enseñanza del francés escrito, además de utilizar el diccionario creado por Pablo Bonet en 1620, del alfabeto manual. (p. 12).

Es en este contexto, donde se llevó a cabo el congreso de Milán en 1880, momento histórico que las personas Sordas en la actualidad retoman como punto de partida en sus luchas como escenario de no repetición, puesto que la celebración de dicho congreso se da en medio de las dos posturas sobre el uso de la lengua de señas y la educación de personas sordas.

Como se mencionó anteriormente, corrientes como la alemana y la francesa fueron debatidas en función de preparar a los sordos para la vida ciudadana, trayendo como consecuencia que en Italia del 6 al 11 de septiembre de 1880 se determinara la prohibición total del uso de

lengua de señas en las escuelas de todos los países europeos. Con argumentos de los maestros oyentes que participaron en el congreso afirmando que:

...la fantásica lengua de señas exalta los sentidos y fomenta las pasiones, mientras que el habla eleva la mente de modo mucho más natural, con calma y verdad, y evita el peligro de exagerar el sentimiento expresado y de provocar peligrosas impresiones mentales... (Oviedo, citado en Ávila 2014: p.15).

Cabe mencionar, que este momento histórico es leído en la década de los noventa como el poder hegemónico del Audismo, toda vez que no permitió a las personas sordas vivir la cultura sorda y el encuentro entre las señas, encontrando en la historia, como luego del Congreso de Milán se perfeccionó la idea de “ineducables” a las personas sordas reafirmando argumentos que trajeron como consecuencia por ejemplo en la Alemania de 1925, el proyecto de ley de esterilización a personas sordas²¹, también para finales del siglo XIX e inicios del XX la intención eugenista de prohibir el casamiento entre sordos para evitar una “variedad sorda de la raza humana” y sin mencionar lo que la 2da Guerra Mundial llevó a cabo como propuesta de raza pura mencionada anteriormente.

Es por esto, que en lecturas más actuales se puede observar análisis y posturas tales como según (Oviedo, citado en Ávila p. 16) destacan:

El oralismo, según explican varios estudiosos (Lane 1993, Ladd 2003), es la manifestación de la mentalidad colonialista mundial, que bajo otras caras se llama también racismo, sexismo, neoliberalismo, fascismo. En el pequeño ámbito de la Sordera se llama oralismo, y lo consagró el Congreso de Milán.

En este orden de ideas, se evidenció un retroceso para las personas sordas, no obstante, se pueden hallar resistencias y luchas silenciadas y poco registradas que hoy en día podemos visibilizar, es el caso del “deporte silencioso” como los mismos sordos los nombraban, fue un movimiento, muy poco mencionado, el cual permitió durante su permanencia, la prohibición de

²¹ Con el fin de que no se propagara esta discapacidad en la población. Siguiendo esta línea, pero endureciendo cada vez más las políticas de conservación de la raza aria y pura del nazismo a partir de 1930, se realizó en este país una esterilización prácticamente masiva de las personas sordas, lo que correspondería a unos quince y dieciséis mil sordos.

la lengua de señas en la educación, mantener viva la cultura y el reencuentro de la comunidad sorda, permitiendo mantener así, viva su lengua. (Oviedo, 2006).

CONVENCIÓN DE LOS DERECHOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD

El propósito de la presente Convención es promover, proteger y asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos y libertades fundamentales por todas las personas con discapacidad, y promover el respeto de su dignidad inherente.

Las personas con discapacidad incluyen a aquellas que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás. (Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, Artículo 1, 2006, P. 4)

Luego de grandes esfuerzos por parte de las investigaciones sobre la discapacidad, la universidad de Leeds, en el Reino Unido, los movimientos sociales y el activismo de las personas con discapacidad, abonaron el escenario para iniciar el cambio paradigmático que permitió la transformación de la perspectiva, frente a la mirada caritativa y asistencialista, hacia una visión social con enfoque de derechos.

La convención ha sido un hito histórico para las personas sordas, dado que es un cimiento para el camino identitario con un techo universal, puesto que, avalado por la ONU, comunidades con discapacidades de todo el mundo se reunieron un 13 de diciembre del año 2006, para hablar sobre sus derechos y cambios paradigmáticos frente a sus limitaciones, fuesen físicas, mentales, intelectuales o sensoriales.

Esto teniendo en cuenta, que las personas con discapacidad, han sido interpretadas como anteriormente se expuso, bajo parámetros médicos que han afectado a las personas sordas, señalándolas con estereotipos culturales que alimentan dinámicas excluyentes y de marginación social.

Empero, con 49 artículos, la Convención trae una pregunta de fondo ya señalada por diferentes autores que interpela ¿por qué fue necesaria una convención especial para las personas con discapacidad? No obstante, es imperativo, bajo el principio de realidad, saber que ciertos grupos de la sociedad se ven excluidos frente a algunos derechos aparentemente universales, es así que esta convención, promulgó que todos los países debatieran y reflexionaran en temas legislativos que permitieran asegurar los derechos de las personas con discapacidad.

De esta convención, los Sordos avalan lo mencionado en esta, en el artículo 4, el cual establece que *Las personas con discapacidad tendrán derecho, en igualdad de condiciones con las demás, al reconocimiento y el apoyo de su identidad cultural y lingüística específica, incluidas la lengua de señas y la cultura de los Sordos.* Y en el Art. 30, 4. *Las personas con discapacidad recibirán, en los mismos términos que otras, el reconocimiento y apoyo a su identidad cultural y lingüística específica, incluyendo las lenguas de señas y la cultura Sorda.*

No obstante, este fue un tema de debate interno entre las personas Sordas, toda vez que supone un momento de quiebre hasta el día de hoy, en términos de realizar una clara distinción entre lo que significa nombrarse con *-S* y con *-s*"; puesto que dicha diferencia debe tomarse en cuenta para comprender la razón de la diferencia. Y es que a pesar de que ambos grupos de la misma población, no comparten la misma agenda, si tienen un antagonista similar; la indiferencia del oyente y la idea de normalidad, reconoce que en la Convención se hacen avances frente a las personas sordas, pero no diferenciando las luchas entre un grupo que es leído como homogéneo, ya que, para profundizar un poco, Oviedo, menciona que:

Los Sordos tienen más que buscar entre los grupos lingüísticos minoritarios, cuyas luchas son más parecidas a las suyas. Es algo en lo que coinciden todos los científicos sociales que se ocupan de este tema (cfr. Lane 1994, Ladd 2003 y 2005, Padden y Humphries 2005). Pero las coincidencias entre los Sordos y otras minorías lingüísticas no son comprendidas todavía de modo claro ni en las comunidades Sordas ni entre los miembros de esas otras minorías. En el movimiento indigenista venezolano, por ejemplo, no se ve a los Sordos como una minoría lingüística, sino como un grupo de discapacitados. Lo mismo ocurre con otros los movimientos políticos de minorías

sociales, como es el caso de los afrodescendientes o de los grupos feministas, que no ven a las comunidades Sordas como uno de los suyos (2003).

Con esto quiero decir, que si bien se celebra en el mundo dicha Convención, para las personas sordas sigue siendo vigente el debate sobre su rasgo más característico cultural: su lengua, que si bien están librando una lucha por el reconocimiento, también lo hacen por participar y abrirse un espacio en el mundo respetando sus propias experiencias culturales de manera digna.

Algunas consideraciones teóricasculturales.

Dicho proceso que permite profundizar sobre dichas tensiones, solo partirá de hacer mención a los debates de cada momento histórico de la comunidad sorda, que hace imprescindible, abrir el debate y así unirlo al inicio ya esbozado, entendiendo que los conceptos trabajados sobre “*cultura*” que permiten leer y comprender el amplio espectro de experiencias leídas desde un foco más amplio que no es tan inocuo, y que no se desarrolla adrede, sino que responde a un espacio de tiempo, donde diferentes autores experimentan un clima teórico vivido en la década de los 60’, en el que se vive un ambiente de convulsión, de luchas por los derechos sociales y de diferentes procesos de descolonización, que permearon las construcciones teóricas y los cambios sociales de diversas comunidades.

De esta manera, Raymond, se adhiere a los debates teóricos sobre el maridaje entre Marxismo y Cultura, encontrando que teóricos como Hall, 1992 (citado en Labra 2014, p: 3) que pone en consideración preguntas, como: “¿qué implica exactamente entrelazar los estudios culturales y la teoría crítica marxista?” y tras años de tradición, una posible respuesta es “el marxismo y los estudios culturales encajan perfectamente, se reconocen una afinidad inmediata, se estrechan la mano en algún momento teleológico o hegeliano de síntesis, y producen el momento fundador de los estudios culturales”. No obstante, encargarse de los estudios culturales, era demasiado idealista para algunos marxistas, toda vez que presentaban grandes evasivas; éste se volcó de nuevo al escenario teórico que exigió la mirada a las cosas que Marx no mencionaba o que parecía comprender y que era un tema privilegiado de estudio: cultura, lenguaje, ideología y lo simbólico” por fortuna y con los ojos materialistas a la cultura.

Dichos conceptos, interactúan en un sistema más complejo, incluso en los avances mismos de diferentes disciplinas que han puesto su foco de interés en la cultura, pero que en palabras de Susan Wright, existen viejos y nuevos significados de la cultura que permiten la lectura en grupos de personas como las sordas, que deben tener el rasgo característico de autores como Boas, citando en Wright (1998, p.3) que afirma -en la particularidad de cada cultura como resultado de las respuestas del grupo a condiciones medioambientales y de su desarrollo histórico específico. Al tratar a la cultura como el producto de fuerzas históricas y sociales, y no biológicas, criticó el determinismo racial. Y a su vez, se lee en Hall y otros exponentes (Morley y Chen 1996) citado en la misma autora, cuando comparten que -las identidades culturales no son inherentes, definidas o estáticas: son dinámicas, fluidas, y construidas situacionalmente, en lugares y tiempos particulares.” (1998, p. 5).

La cultura de las personas Sordas, resulta dinámica como proceso de lucha, teniendo significados acumulados en un proceso de reclamo de derechos, para continuar en la construcción de significados que les permita en las relaciones sociales y de poder a través, de su lengua, emerger más allá de las ideas de cultura como estilo de vida, para considerar la vida digna de grupos de personas no oyentes.

Es así, que, al hablar de la Cultura Sorda, podríamos decir que la misma está compuesta por múltiples recursos y alternativas que estas personas han ido construyendo, creando y perfeccionando en el tiempo, para procurarse el disfrute de sus vidas, de una manera que favorezca su bienestar. En este orden de ideas, no es posible dejar de lado, el rol fundamental que la interacción social juega al momento de posibilitar la transmisión de la cultura y la memoria de la población sorda, toda vez que la lengua de señas, a diferencia de otras lenguas, no posee una forma escrita, y está dada para ser transmitida únicamente a través, de la interacción directa entre pares. No obstante, es necesario hacer la salvedad sobre que, no todos los sordos forman parte de la cultura sorda, pues hay quienes no se consideran sordos, o no comparten sus mismos valores, tampoco se rigen por las mismas normas, y, además, no utilizan la lengua de señas.

Por cuanto, esta comunidad al conquistar el reconocimiento de sus Derechos, configuraron la premisa identitaria que ya nunca más les sería arrebatada, más allá, de los avatares, en la historia pasada, presente y futura por caminar, y en aras de su dignificación, todo ello, con

miras a lograr que tanto el bilingüismo, como el biculturismo, sean establecidos como insumos fundantes, si de un cambio y/o transformación se trata.

En este orden de ideas y con el panorama abonado para reflexionar sobre el proceso cultural, político, educativo y social de la población Sorda, es necesario identificar que la lengua de señas como herramienta comunicativa en colectivo, ha sido la lucha por la dignidad, por el reconocimiento y la identidad en espacios públicos, ingresando allí en las experiencias colectivas más dolorosas que puede tener una sociedad; un conflicto armado.



CAPÍTULO II

EXPERIENCIA, LENGUAJE Y NARRATIVA DE LOS CUERPOS SORDOS.

Experiencia.

Ahora bien, ¿Qué pasa con la población sorda víctima del conflicto armado?

Según el censo de junio del 2005, en Colombia 2.262.898 de personas, tiene un tipo de limitación, en palabras de Negrete y Trochez “de cada 15 personas, 1 tiene discapacidad” y esa cifra suma el 6% de la población colombiana. De ese gran universo el 17% corresponde a las personas que no puede oír. Es necesario entender que las dinámicas en el marco de la búsqueda de la paz estable y duradera, el país y sus instituciones unieron esfuerzos para caracterizar a la población víctimas y por ende el INSOR (Instituto Nacional Para Sordos) como entidad pública y el ministerio de salud cuentan con el RLCPD²² (Registro para la localización y Caracterización de Personas con Discapacidad) plataforma cuantitativa que a su vez arroja análisis que permiten identificar la cantidad de personas sordas víctimas del conflicto armado colombiano.

Es así, que se encuentra que 5 de cada mil personas son sordas y refieren “que la causa de su limitación para oír se ha originado en el conflicto: Bogotá, Valle y Antioquia son los territorios del país con mayor número de personas sordas.” (2005 p. 1) Además, el análisis arroja como no solo está la condición física de la limitación de oír, sino que esta hace intersección con otros hechos victimizantes como el desplazamiento forzado como lo menciona el mismo informe: “Del total de personas sordas inscritas en el RLCPD el 0,5% se considera víctima del conflicto armado aun cuando cerca del 1.5% refiere estar en condición de desplazamiento”

De esta manera, en el contexto colombiano en el 2015 en el marco del acuerdo de paz, entre las FARC-EP y gobierno nacional, inicia un ambiente de respeto por escuchar, reconocer y

²²Es la plataforma en la cual se registra la información resultante del procedimiento de certificación de discapacidad, a fin de establecer la caracterización y localización geográfica, en los niveles municipal, distrital, departamental y nacional del solicitante. El RLCPD, es la fuente oficial de información sobre las personas con discapacidad en Colombia y hace parte del Sistema Integrado de Información de la Protección Social, <https://www.minsalud.gov.co/proteccionsocial/promocion-social/Discapacidad/Paginas/registro-localizacion.aspx>

mirar todas las memorias fueron emergieron por parte de las víctimas del conflicto armado colombiano, es allí que movimientos de víctimas por diferentes hechos victimizantes, genera espacios en la sociedad de interacción con estas memorias dolorosas que atravesaron actos simbólicos, conmemoraciones, lugares para la memoria en todo el país, además, inician las preguntas por reconocer la identidad de víctima incluso como víctimas, en plural, dado que pueblos enteros fueron reconocidos como comunidades que deben ser atendidas desde el enfoque territorial con las indicaciones dadas por la ONU, entre los 125 municipios que deben tener mayor prioridad de presencia y atención ante la participación de la guerrilla de las FARC-EP pobreza, necesidades humanitarias, se encuentra la ciudad de Medellín.²³

Esta ciudad, previamente geolocalizada, cuenta con una población sorda de 18.902 personas de acuerdo con el censo del Departamento Administrativo Nacional de Estadística, de estas cifras, las cuales no se detalla para la investigación si adquirieron la sordera por hechos en el conflicto sino los agentes de la memoria que iniciaron a contar, relatar a través de las señas, de su comunidad y posteriormente de manera bicultural a través del teatro sus relatos, reflexiones, indagaciones en este contexto ya descrito.

En el camino de la investigación, algunas categorías emergieron para recoger la narrativa y ubicar algunas percepciones para entender cómo viven el conflicto armado colombiano las personas sordas, de allí aparece:

Participación:

Las personas sordas no han sido ajenas totalmente de participar en algunos de los engranajes del conflicto armado colombiano sin que eso signifique ser adherido a las filas de la guerrilla de las FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Ejército del Pueblo) como combatientes sino en todo el esquema violento de un conflicto armado urbano e ilegal.

²³Los demás municipios elegidos por la ONU se encuentran en este link:
<https://www.arcoiris.com.co/2015/01/estos-son-los-125-municipios-del-posconflicto-segun-la-onu/>

Por eso una de las preguntas que orientó este análisis durante estos años fue por ¿Cómo han vivido el conflicto armado colombiano las personas jóvenes sordas de la Rueda Flotante y sus familias y cómo lo narran?

De esta pregunta, algunas personas sordas de la Rueda Flotante, compartieron la experiencia de conocer de primera mano, la participación de Sordos en el conflicto armado siendo relevante el obstáculo de comunicación, como lo menciona Miladys Congote:

Conozco personas sordas que hacen parte de esos grupos malos. Puedo mencionar una situación, y es que hay un grupo de oyentes y llega una persona sorda y empieza a ser parte de ese grupo sin tener una opinión propia, y estos grupos tienen unas reglas, unas exigencias y cuando llega una persona sorda, su condición da pie para que los oyentes se aprovechen de ellos y volverlos lo que llaman “carritos”²⁴ o que lleven las armas o que vendan la droga, porque el policía por falta de comunicación no va a ser capaz de entenderle. Diría que lo que más se puede observar con respecto al tema del conflicto armado es que se llevan a las personas sordas a “trabajar” a estos espacios. (Entrevista el 11 de febrero de 2021)

Indirectamente, emerge en los relatos de las personas Sordas al ser víctimas por solo habitar el territorio colombiano, idea que no solo aparece en esta comunidad, sino que lleva un par de décadas en el lenguaje del país cuando nombran “Todos somos víctimas del conflicto armado” en este sentido Anderson Rúa menciona que: “en el tema del conflicto armado soy muy sensible y al ver en películas y sentir pude llevarlo al teatro y sentir que también soy parte de él”

Además, es importante nombrar como la creación de la obra en la Rueda Flotante permite la participación como lo comparte Juan Diego Zuluaga:

Me imagino que la crea con lo que él ha visto, él no es víctima del conflicto armado, pero como todos nosotros que estamos ahí lo vivimos sea por tv o por familiares o por las noticias o vecinos hemos estado inmersos no necesariamente de manera directa

²⁴Carritos: vehículo humano el cual lleva drogas o armas de un lugar a otro sin ser objeto de sospecha por su edad o condición.

pero sí, pero además Anderson con toda su formación personal y con toda la energía para trabajar por los DDHH.

Anderson ha sido un líder de la población sorda él es modelo lingüístico, él estudia ciencias políticas y todo ese bagaje y toda esa experiencia para poner en el teatro y tener una tribuna para ponerlo como una denuncia política y eso fue lo que él creó y ese fue el germen del 2013 y él crea la gran historia del campesino reclutado, luego los otros chicos lo hacen desde el teatro y los chicos empiezan a tomar consciencia de su realidad política porque antes no tenían una consciencia, los Sordos tiene bajos grados de alfabetización. Con los chicos que trabajamos en la Rueda Flotante eran chicos de caldas que venían de un contexto rural, donde estos temas de la violencia no se hablan, si bien esto lo han vivido, no lo hablan y tener y empezar hacer teatro fue tener consciencia política y generaban discusiones en la política en la rueda flotante era generar un espacio donde tenían voz y una oposición en el mundo y lo que pasaba en Colombia, eso fue muy importante.” (Entrevista a Juan Diego Zuluaga, 12 de agosto de 2018)

Aislamiento-Desconocimiento

La sensación de las personas Sordas frente al desconocimiento de asuntos referidos al conflicto armado colombiano está mediado por no comprender qué pasa con ciertos ruidos que en vibración significan explosiones, enfrentamientos o discusiones en su espacio, no obstante, reconocer que diferentes emociones de las personas que lo rodean como familia, vecinos y demás personas de la comunidad, advierten que no es una simple explosión que en otros momentos comparan con los juegos pirotécnicos sino que se refiere algo peligroso.

Sebastián comparte que:

O por ejemplo no es que se escuche el ruido, pero se puede percibir la vibración o las explosiones, es por ejemplo como cuando hay juegos pirotécnicos que también se siente como el impacto de una explosión que a uno lo asusta, pero es un susto diferente como que no tiene nada que ver con eso.

Con el dolor y trauma de un hecho victimizantes también han existido relatos donde se aísla a la persona sorda del hecho doloroso para evitar más aflicción, no obstante, se conoce varios relatos de personas sordas quienes han vivido la desaparición forzada de familiares, que exigen una comunicación clara desde la Lengua de Señas Colombiana para poder elaborar el duelo²⁵,

Uno de ellos, para ejemplificar es la historia que comparte el columnista Arturo Charria en el periódico El Espectador:

–Andrés, era una persona sorda que, adicionalmente, tenía un uso muy limitado de la lengua de señas colombiana. Se trataba de una familia de una vereda de Caquetá cuya madre había sido víctima de desaparición forzada hacía 15 años. Durante el trabajo de alistamiento previo a la entrega de los restos, la profesional de apoyo psicosocial de la Fiscalía hizo varias preguntas sobre los recuerdos y las memorias que los hijos tenían de su madre. Para garantizar el derecho que tenía Andrés durante la entrega, la Fiscalía solicitó al Instituto Nacional Para Sordos (InSOR) el servicio de interpretación, el cual consistía en dos intérpretes y un profesional sordo que apoya a éstos cuando el interlocutor tiene un manejo limitado de la lengua de señas. Mientras los otros hijos de la víctima hablaban sobre su madre, Andrés seguía la conversación de sus hermanos apoyado en el servicio de interpretación. Andrés pidió la palabra, quería compartir los recuerdos que él también tenía de su madre y de su infancia, pues cuando ella fue desaparecida él tenía 11 años. Movi6 sus manos y habló de paseos al río, de cómo su madre les enseñaba a hacer jabón y de la vez que se había metido en problemas por quemar una parte del techo de la casa. Recordó muchas cosas: como el lenguaje que había creado con su madre para comunicarse con señas que sólo ellos dos conocían, y trató de describir, con palabras que no existen, el dolor de su ausencia. Mientras Andrés movía sus manos para revivir sus recuerdos, los hermanos lloraron por primera vez en toda la sesión. Andrés dejó las manos sobre la mesa y la sala quedó en silencio; sus hermanos se pararon y lo abrazaron. Aún lloraban. Cuando la sesión reinició, uno

²⁵El Espectador 28 de junio de 2018. <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/arturo-charria/escuchar-a-las-victimas-sordas-column-796976/>

de los hermanos dijo que nunca habían podido hablar con Andrés sobre la desaparición de su madre y no sabían lo que recordaba, ni la tristeza que sentía. Dijeron que era la primera vez que escuchaban a su hermano.”

En este sentido Sebastián relata un ejemplo frente a este aislamiento que no es comprendido o explicado en familia:

–A ver yo sordo sí conozco, pero no que haya estado como en esa participación sino más bien con la familia qué le haya pasado a la familia Por ejemplo que hubo un enfrentamiento con el papá Con la mamá o con los desplazados, Pero no como que los Sordos hayan sido como tal no. de hecho, los Sordos han estado muy excluidos entonces por ejemplo tienen un hijo sordo En una familia entonces no participan mucho En esos encuentros políticos, sino que la familia es más la que lo sufre.”

Lugares.

También coinciden con reconocer lugares donde sucede con más continuidad hechos violentos en el marco de un conflicto armado, como lo dice Sebastián: –En San Javier, sé que también ha habido enfrentamientos con el paso de los años y que ha sido muy horroroso, también uno ve que los Sordos tratan de refugiarse, su papel es más como huir de ese conflicto.”

Por otro lado, Miladys Cogote, menciona

No recuerdo acciones con respecto al tema del conflicto armado; recuerdo que cuando empecé a vivir en Medellín llegué a vivir en un barrio cerca de Bello de mucha violencia, vi muchos muertos, masacres, homicidios, vi lo que llaman –paracos”²⁶; también vi que hacían lo que llamamos –vacunas” y que había que pagarles; fue una experiencia más desde lo visual

Juan Diego Zuluaga, también compartió como las versiones y presentaciones de la obra de La Marcha del durmiente también ha hecho referencia a los lugares representativos y emblemáticos de la guerra, incluso tipificado en el informe *Basta Ya del Centro Nacional de*

²⁶Paramilitar, se le conoce a la persona adherida a un grupo con estructura organizada que ejecuta actividades similares al ejército nacional pero no de manera legal con Estado.

*Memoria Histórica y Rutas del Conflicto Armado*²⁷ como lo son los ríos de Colombia, representando en arte y por personas sordas como el ex director comparte:

La marcha durmiente ha tenido varias versiones, la primera fue danza teatro con la idea y el objetivo de indagar por el cuerpo un cuerpo expresivo y con la metáfora de la guerra, entonces todos los cuerpos eran llenos de barro y la metáfora era el río y como era el río era un río de la muerte porque los ríos en Colombia de la muerte y donde han desaparecido muchas personas.

Finalmente, diferentes situaciones como colombianos Sordos han llevado a reflexionar, evidenciar y visibilizar y posteriormente participar desde el teatro como una forma de mostrar y generar una voz de protesta, dolor e impotencia frente al conflicto armado, siendo como otras poblaciones de este país que exigen el derecho a vivir en paz en su territorio. Es revelador en este sentido, conocer ante el evidente obstáculo lingüístico de la población sorda, la insuficiente presencia Estatal para asistir y conocer las diversas formas que la historia reciente ha marcado a las personas y sordas y como ellas han identificado vehículos de memoria para generar respuestas resilientes en el país

Los vehículos de la memoria.

Lenguaje.

Observar las manifestaciones del pasado de la población Sorda, requiere mirar a la luz de construcciones sociales alrededor de la conceptualización de la memoria colectiva, una de estas, emerge de los trabajos de la autora Elizabeth Jelin (1998) la cual menciona que:

(...) es un proceso subjetivo; siempre activo y construido socialmente, en diálogo e interacción. El acto de recordar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de

²⁷El informe —*Rutas de Conflicto Armado*” menciona que hay más de mil cuerpos recuperados en más de 190 ríos —El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) reporta más de 1.080 cuerpos recuperados en al menos 190 ríos colombianos, desaparecidos por algún actor armado, normalmente, para ocultar la evidencia de sus crímenes. Tanto víctimas como victimarios, sin embargo, aseguran que otros miles más reposan en sus aguas.” Recuperado en: <https://rutadelconflicto.com/rios-vida-muerte/especial/mil-cuerpos.html>

comunicarla.²⁸ No se trata necesariamente de acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o rememorar. (p. 27)

No obstante, aparecen los actores directos e indirectos de la memoria, el señalamiento como legítimos o nombrarse *“verdaderamente”*²⁹ víctimas, con cuestionamientos entre lo fidedigno del relato y que sí socialmente es aceptada la premisa de *“víctima original”* son estas los llamados a construir la narrativa, comprendiendo que, en las memorias, sin embargo, también se observan dos tipos memorias *“las habituales y las narrativas.”* (p. 28) las primeras como esos acontecimientos que suceden y terminan siendo una lista larga de grandes aprendizajes en el desarrollo de crecimiento y están las segundas que son el objeto de este trabajo por su enfoque de análisis para encontrar el sentido de construir a través de heridas del pasado que suma una reflexión de la población en colectivo, en este caso la comunidad Sorda, puesto que en la indagación sobre la narrativa construida y la experiencia vivida la convocada para reflexionar.

Es por esto que en los trabajos de la memoria (1998) en el apartado *“Discurso y experiencia”* la autora alumbra la reflexión con el siguiente interrogante *“¿Qué pasado es el que va a significar o transmitir? Por un lado, hay pasados autobiográficos, experiencias vividas «en carne propia»* (p. 36) y están también quienes no tienen esta experiencia propia y los ubica como *“otros/as”* este grupo construye la memoria según la autora en *“una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as «otros/as»*. En verdad, se trata de pensar la experiencia o la memoria en su dimensión intersubjetiva, social, comprendiendo que las memorias se encadenan o se unen unas entre otras.

²⁸ Subrayo esta palabra porque en este caso la palabra *comunicarla*, exige una reflexión profunda por las múltiples formas no escritas de comunicar, representar y construir narrativas de memoria donde la palabra no existe.

²⁹ Interrogantes que hasta hoy se nombran en espacios de verdad, justicia y reparación con las víctimas para señalar a una víctima solo como la persona que vivió directamente un hecho victimizantes y vive para recordarlo y nombrarlo.

De allí, que la mirada de la memoria tenga otras direcciones que observa a grupos sociales que no viven el hecho, y no determinan que las experiencias se limiten a solo ser vividas en primera persona, sino que esta —mediatizada por el lenguaje y por el marco social interpretativo— esto ya se había nombrado en Halbwachs, 1992.:17 (citado en Jelin p. 34) cuando señala que es —el lenguaje y las convenciones sociales asociadas a él lo que nos permite construir el pasado—

Sin ingresar a debates teóricos entre lo que autores y autoras que han definido memoria colectiva o individual, me amparo a la reflexión en el marco de memoria colectiva como: —

—Hay un punto clave en su pensamiento, y es la noción de marco o cuadro social. Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo. Para Halbwachs, esto significa que «sólo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva»

Estas reflexiones de la autora y otros pensadores son relevantes en este análisis porque en los escenarios de memoria, algunas voces son más potentes que otras dado que cuentan con mayor acceso a recursos y escenarios— y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos.” Punto álgido para la comunidad sorda que no cuenta ni con la voz más potente, ni el recurso, el escenario y con pocos códigos culturales compartidos.

Por eso, la fascinación con la que irrumpe La Rueda Flotante en escenarios públicos y en las tablas del teatro cuando activado en el presente experiencias del pasado de toda una sociedad que sin su mismo código hablado emergen con —otras claves de activación de las memorias, ya sean de carácter expresivo o performativo, y donde los rituales y lo mítico ocupan un lugar privilegiado. (p. 18)De allí que los —vehículos de la memoria— existen en cuanto haya sujetos que compartan una cultura, historia y agentes sociales que materialicen el pasado a través de elementos tangibles como libros, estatuas, lugares con objetos

conmemorativos, al igual que expresiones y puestas en escena, que más que representar el pasado, lo traen al presente de manera performativa.

Además, como lo dice la autora Jelín estos vehículos, tiene el objetivo político y educativo para que transiten y transmitan experiencias colectivas de resistencia, además de visibilizar las situaciones dolorosas que vivieron colectivos para buscar las garantías de no repetición. Todas estas expresiones desencadenan en dispositivos para movimientos sociales.

Sin ingresar al mundo de la lingüística, será necesario mencionar algunas de las relaciones de poder en la lengua y posteriormente la construcción de un idioma que permite la comunicación entre seres humanos, diferenciando allí que el idioma es escrito y hablado, diferente a la lengua de señas que es ágrafa, tridimensional y simultánea que comunica.

Ahora bien, parte fundamental de la comunidad Sorda, es que uno de sus rasgos particulares que se debe atender para comprender el universo narrativo, es La Lengua de Señas, en su fonología tiene según Stokoe (1960) una estructura equivalente a las lenguas que se producen oralmente, de allí se hizo relevante para el nombrar "Queremas" como las propiedades que diferencia una seña de otra, su formulación se centra en tres aspectos fundamentales como la localización, la orientación de la mano y el movimiento, estos tienen una particularidad y es que al señar se dan de manera simultánea y secuencialmente dependiendo la seña.

No solo Stolke en la década de los 60, sino en el siglo XXI en las organizaciones de sordos, este sistema querémico se enseña a los aprendices de la lengua de seña o interpretación, esta última siendo mi experiencia como parte de abordaje metodológico para mi investigación. La vigencia del sistema de queremos y la enseñanza, se da con el discurso de resistencia, lucha y reconocimiento de la lengua de señas colombiana contrastando cuando Stolke afirma que las señas tienen una estructura paralela a la de las lenguas orales, principalmente en cuanto ambas tienen un pequeño número de elementos carentes de significado que, al combinarse, crean los elementos con significado de la lengua.

Esto en la lucha incesante por dejar de lado los métodos oralista que han permeado tanto a la población Sorda y que no permite su desarrollo integral en sociedad de las personas con limitaciones para oír. Sin pretender el análisis lingüístico del proceso de memoria de la Rueda Flotante si es relevante identificar en la fonología de la Lengua de señas como el conjunto de unidades simbólicas que cuenta la misma, de allí que, configuración, orientación de la mano, lugar de la articulación, movimiento, punto de contacto, componente no manual y plano que pertenecan a la sintaxis como la composición de las señas necesaria para la semántica.

Tanto la Rueda Flotante, como Asanso³⁰ enseñan, sensibilizan y explican a todos sus cohabitantes de la Lengua de Señas Colombiana, la necesidad de su reconocimiento, lucha por la defensa de la primera lengua de una persona Sorda y la lengua con la cual es interpelada en los espacios de teatro para señar-hablar de memoria. Una claridad relevante para distinguir que en el teatro la Rueda Flotante y la construcción de la memoria a través del teatro no es la pantomima como narrativa más entendible para los oyentes, sino que estas están cargadas y vislumbra la Lengua de señas y la permeabilidad de Visual Vernacular, - concepto desarrollado más adelante- como los vehículos que se instalan en una comunidad sorda y oyente que observa lo narrado con el cuerpo, pero con el universo complejo y maravilloso de una Lengua que es minoría y que encuentra en el teatro el escenario común en sociedad. Como lo nombra Juan Diego Zuluaga³¹:

–Inicialmente el monólogo de la historia del soldado lo escribe en LSC y se lo inventa Anderson Rúa con toda su formación personal y con toda la energía para trabajar por los DDHH, Anderson ha sido un líder de la población sorda él es modelo lingüístico, él estudia ciencias políticas y todo ese bagaje y toda esa experiencia para poner en el teatro y tener una tribuna para ponerlo como una denuncia política y eso fue lo que él creó.

Narrativa.

³⁰Lugar donde cursé 5 niveles de Lengua de señas y 11 niveles de interpretación y en proceso.

³¹Entrevista realizada a Juan Diego Zuluaga el 12 de agosto de 2018.

El teatro: la narrativa corporal de la memoria hace presencia en el marco de la memoria colectiva colombiana.

Al ver los procesos de memoria que la Comunidad Sorda realizada desde el teatro de la Rueda Flotante se analiza su propia historia al lado de los oyentes, el mundo de la oralización o las narrativas hegemónicas del mundo de la palabra generando un proceso construido al margen de la influencia de los oyentes, que permitelas personas sordas crear una respuesta creativa e independiente lejos de su influencia, por ejemplo, la oralización y en cambio el teatro tenga una base desde la Lengua de señas para su creación.

Durante las entrevistas realizadas a los jóvenes Sordos pertenecientes a la Rueda Flotante, emerge una realidad reflexiva y crítica frente a los acontecimientos del Acuerdo de Paz, pero también una necesidad de transmitir a la población sorda y oyente una realidad que ante todo desea una sensibilización, el deseo de no repetición y la naturalización prácticas discursivas traídas durante tantas décadas de violencia, un ejemplo de ello, es cuando se le pregunta a Sebastián Arenas, el director Sordo de la Rueda Flotante quien fue el protagonista en la obra “La marcha del durmiente” y narra de que trata la obra pero también la intención de narrarla.

“Hemos generado una reflexión y tratamos de mostrarla a través del teatro qué ha pasado para incentivar la reflexión con los significados para que no se naturalice esto y sino por ejemplo en ciudades como Medellín o Envigado que no han estado tan cerca de las regiones que han vivido más conflicto, entonces queremos generar una sensibilización también respecto a esto. Porque el conflicto se ha vivido en territorios mucho más alejados de la ciudad y queremos como generar ese tipo de espacios o también por ejemplo retomar ciertas cosas y enseñar y generar un impacto que sensibilicé a la nación para mejorar y generar una paz, también en tiempos de pos conflictos y en los tiempos que vivimos actualmente. También mostramos con la obra queremos mostrar a parte de esa reflexión la posibilidad de cambios y los tiempos de pos conflicto y de paz.”³²

³²Entrevista realizada a Sebastián Arenas realizada el 4 de noviembre de 2018.

En relación a la pregunta por la influencia al ser víctima a la hora de crear la obra, Anderson comparte “No soy víctima del conflicto armado” no obstante su interés iba a la comprensión y compartir la realidad a los Sordos y oyentes:

–Era entender ese contexto económico y político, como los campesinos también han sido víctimas y más que todo reflexionar sobre esta historia de Colombia y cómo estas reflexiones le sirven a la comunidad sorda para apoyar este Proceso de Paz; entonces esa era la idea de esa obra artística, y la verdad en ese tiempo no sabíamos muy bien lo del tema de víctimas, era más relacionado con la historia de Colombia para que tuviera un cambio.”

Además, enuncia un lugar identidad Sorda desde el teatro para ser reconocido en espacios públicos negados en la sociedad hegemónica por la cultura de los oyentes, como lo es el cuerpo en el teatro, un lenguaje sin obstáculos lingüísticos que permitía la comunicación de una historia compartida.

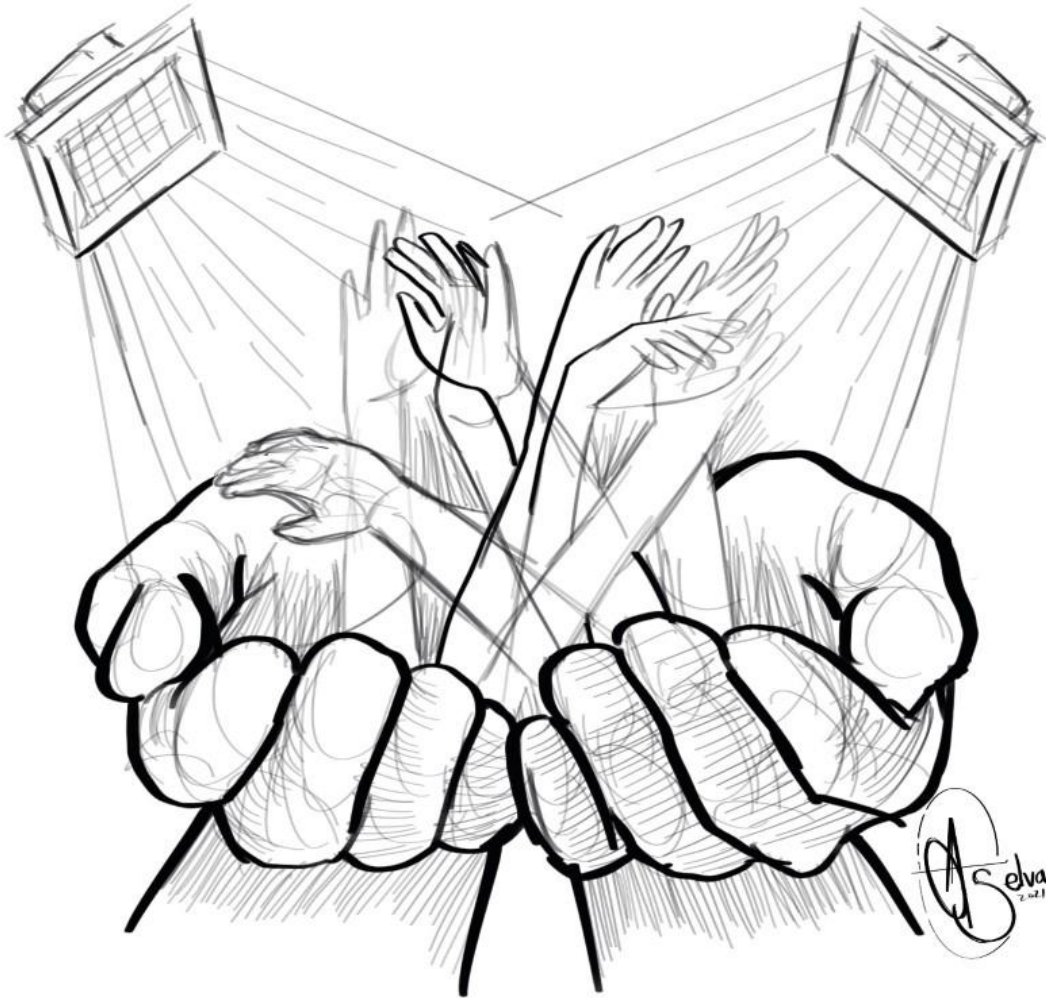
–Empezamos a trabajar y a presentar la obra, a mucha gente le interesó, más por la sensibilización, por el tema del arte y el impacto que generaba y viendo que era diferente; en ese tiempo el arte era nuestro símbolo, el dolor, la sensibilización y mostrar todo esto y el contexto de Colombia que hace parte de mi sentir como persona sorda, entendiendo que no me es ajeno, sino que también hace parte de mí.”

El cuerpo entonces, emerge como el vehículo para narrar y consolidar un proceso de memoria, donde personas activaron un suceso y hechos históricos que no solo fueron cercanos, sino que también su contexto cercano estimulaba en el marco del Proceso de Paz, permitiendo este último un lugar seguro para “hablar” señalar y generar desde el cuerpo un grito fuerte de lo que pasó en el país. Al indagar a las personas sordas si consideran que la obra “La marcha del durmiente” hace parte de un proceso de memoria del conflicto armado para la comunidad sorda, Anderson responde:

–sirve por que fuimos personas sordas las que lo hicimos e investigamos el contexto, en películas y en entrevistas que vimos, vimos todas esas situaciones y lo sentimos e interiorizamos y lo mostramos, y por eso podría ser un proceso de memoria, pero

también puede ser más abstracto porque es desde lo que hemos visto y lo que creamos para darlo a conocer”

De esta manera, “**Experiencia, Lenguaje y Narrativa**”, hacen una tripartita para así argumentar que la memoria como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le otorga o niega poder y lo/a autoriza a pronunciar las palabras, ya que, como señala Bourdieu, la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia. También es relevante prestar atención a los procesos de construcción del reconocimiento legítimo, otorgado socialmente por el grupo al cual se dirige la recepción de palabras, señas y actos no es un proceso pasivo sino, por el contrario, un acto de reconocimiento e identificación hacia quien realiza la transmisión.



CAPÍTULO III

EL TEATRO COMO PROCESO DE INCLUSIÓN SOCIAL EN LAS PERSONAS SORDAS.

Este capítulo, contiene una reflexión realizada a través de la investigación por el teatro en la vida de las personas sordas en 3 países Latinoamericanos y cómo este ha posibilitado visibilizar experiencias de la comunidad Sorda, por esto México, Argentina y Colombia son solo una muestra de la expresión artística a través del teatro, pantomima y Visual Vernacular.

EXPERIENCIA TEATRAL DE VERBO Y SEÑA EN CIUDAD DE MÉXICO- MÉXICO Y
 –TEATRO POR LA INCLUSIÓN” EN LA CIUDAD DE LA PLATA- ARGENTINA.

“...Nadie, supongo, admite verdaderamente la existencia real de otra persona. Puede conceder que esa persona está viva, que siente y piensa como él; pero habrá siempre un elemento anónimo de diferencia, una desventaja materializada... Los demás no son para nosotros más que paisaje y casi siempre, paisaje invisible de calle conocida”.

Fernando Pessoa

En el arte se reconocen ciertos aspectos de nuestra vida cotidiana y formas de habitar el mundo, en ocasiones esta denuncia dada a través del cuerpo, representa, aparece como acción catártica y en esta oportunidad permite el reconocimiento del otro, otorgando desde la teatralidad exponer fragilidades como sociedad excluyente de la discapacidad.

Es así, que se pretende indagar por las experiencias artísticas de teatro con personas sordas en la Ciudad de México con “Verbo y Señal” y en la Ciudad de la Plata Argentina con “Teatro para la inclusión –que han permitido visibilizar las apuestas de la comunidad sorda frente a ciertas problemáticas acuciantes de las últimas décadas en los dos países latinoamericanos.

Este escrito, se presenta a partir de la revisión de sistematizaciones de diferentes trabajos de pregrado y maestrías que se han hecho de las experiencias de las corporaciones teatrales

mencionadas, publicidad de las obras de teatro y la entrevista a Gonzalo Ithurbide director de “Teatro para la inclusión” en la Plata Argentina.

La voluntad de indagar en un contexto latinoamericano por el teatro de Sordos, es bajo la propuesta de reflexionar sobre una comunidad que ha sido excluida por décadas por varios factores, a saber: un paradigma médico que los considera “enfermos” e “inútiles” y la visión como una *minoría lingüística* que pretende antes de reconocer su identidad sorda, vincularlos a una necesidad de “oír” y “escuchar” deslegitimando el uso de la lengua de señas, comprendiendo que esta mirada social de los Sordos es regional y es débil en las áreas políticas y educativas de economías frágiles en un desarrollo lento frente a la mirada de la discapacidad en Latinoamérica. Es por esto que interesan dichas experiencias ya que irrumpe frente a ambas posturas y visibiliza a las personas sordas desde el *modelo social de la discapacidad*, ya antes mencionado, enfoque de interés para esta indagación.

Minoría Lingüística

La *Comunidad Sorda*, entendida como el grupo de personas con pérdida de la audición y con una lengua distinta, que conforma una comunidad lingüística minoritaria, ubica a cada país con esta población, en determinadas construcciones de creencias, valores y una propia visión del mundo. Sin embargo, dicha diferencia de lengua, acarrea “una serie de problemas o conflictos de orden lingüístico, educativo, social y cultural que demandan soluciones integrales y ajustadas a esa realidad particular” Morales (2004, p. 40). Y en su lucha, buscan evidenciar que su diferencia es de orden sociológico y no auditivo, y es ahí, donde se encuentran grandes experiencias.

Es relevante mencionar que la adquisición de una lengua define a las personas como parte de un grupo, por esto este aprendizaje implica una “serie de variables culturales, sociales y lingüísticas que influyen en nuestra percepción del mundo, en nuestra forma de pensar y en la manera de vivir el presente y de reconstruir el pasado y de imaginar el futuro. Valles (2007, p.5) estas particularidades han permitido a las personas sordas iniciar luchas en pro de reconocimientos en términos de derechos para su participación en sociedad desde sus singularidades.

Cabe mencionar, que los sistemas legales de reconocimiento de la lengua de señas en Latinoamérica es abordado solo hace una década, donde se contempla con limitaciones su aspecto lingüístico cultural, teniendo en cuenta sus características como idioma, En Argentina es a partir de la Ley N.º 26.378 de ratificación de la CDPD (La convención sobre los derechos de las personas con discapacidad) en el año 2014³³ y en México es a partir de la Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad del año 2011³⁴.

En ambos países, se observa años tardíos de reconocimiento de la lengua de señas, además de verse aun instalada en las legislaciones sobre las personas con discapacidad, permanencia que se discute lentamente pero que han logrado participación política en pro de su lengua, debatiendo miradas sesgadas de la sordera.

Durante décadas, la comunidad sorda ha estado alejada del ejercicio de la ciudadanía que no afirma en la lengua de señas, la posibilidad de participar en escenarios artísticos, políticos, culturales y académicos. Además, el paradigma medico con el que se ha interpretado e impactado a la población sorda dentro del grupo de personas con discapacidad, ha puesto a los sordos, con barreras para la participación en dichos escenarios. No obstante, esto ha venido cambiado y en cada país las luchas de las comunidades sordas difieren de contextos, de allí evidenciar las apuestas comunes y los retos para Latinoamérica.

VERBO Y SEÑA – CIUDAD DE MÉXICO-MÉXICO

-El artículo 30 aprobado en el año 2006 en la declaración de la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CRPD, por sus siglas en inglés), declara que el arte debe de ser un bien común para todos sin excepción alguna. En la premisa de dicho artículo se es posible reconocer el reflejo de la filosofía de Seña y Verbo, un arte incluyente (ONU, 2006).” Castillo (2018, p. 11)

³³ (S-2670/16) PROYECTO DE LEY El Senado y Cámara de Diputados, Artículo 1º.- Declárase la Lengua de Señas Argentina - LSA- como la lengua natural de las personas Sordas para todo el territorio de la República Argentina. Asimismo, se reconoce a la Comunidad Sorda Argentina como minoría lingüístico-cultural.

³⁴ LEY GENERAL PARA LA INCLUSIÓN DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD. Artículo V. Comunicación. Se entenderá el lenguaje escrito, oral y la lengua de señas mexicana, la visualización de textos, sistema Braille, la comunicación táctil, los macro tipos, los dispositivos multimedia escritos o auditivos de fácil acceso, el lenguaje sencillo, los medios de voz digitalizada y otros modos, medios, sistemas y formatos aumentativos o alternativos de comunicación, incluida la tecnología de la información y las comunicaciones de fácil acceso;

Seña y Verbo es una asociación artística y educativa pionera en el tema artístico con personas sordas en América latina, dedicada a promover la lengua de seña y la cultura de los Sordos-as, a través de obras de teatro.

Nace en 1993 de la mano del dramaturgo Alberto Romantiza un chileno con nacionalidad mexicana que enamorado del teatro y con el apoyo de National Theatre Of the Deaf creó una compañía para Sordos en México. El nombre *Seña y Verbo* aboga al lenguaje que se encuentra en escena por parte de la compañía, *Seña* haciendo referencia a la Lengua de señas mexicana (LSM) y *Verbo* al idioma español. En palabras de Lorena Martínez coordinadora de gestión y desarrollo de *Seña y Verbo* afirma que “no nace a pesar de la sordera, sino a partir de la sordera”

De esta manera, inicia el proyecto con la única condición de ser sordo-a y allí Lomntiz junto con un equipo conformado de la siguiente manera Delgado citado en Castillo (2018: 31) “con el lingüista Boris Fridman, el director escénico Enrique Singer, la actriz Julieta Ortiz y el intérprete en LSM Fidel Montemayor, seleccionaron cerca de ochenta actores Sordos que acudieron a la convocatoria, quedando finalmente un grupo de diez personas”

Enfocados en escribir y producir en lengua de señas mexicana y en español, siempre han estado convencidos que sus obras son para un público bilingüe, de allí que empezar a convocar a actrices y actores oyentes, con el principal objetivo de promover la cultura sorda y la lengua de señas mexicana a la par que con la cultura oyente. En palabras de Karla (2016) “romper la barrera de la comunicación” ya que sordera no es bloqueo.

De la mano *Seña y Verbo* se embarcan con proyecto más grandes, por ejemplo “Manos a los Estados” iniciativa con apoyo de la beca de México en Escena, del FONCA, esto en aras de buscar recursos para su funcionamiento, sin embargo, en la actualidad *Seña y Verbo* bifurcan en proyecto, por un lado, está teatro para Sordos y por el otro Educación y Desarrollo.

La compañía ha realizado más de 3800 presentaciones hasta el 2018, entre talleres para bebés Sordos, giras por todo México, más de dos mil presentaciones en la ciudad de México y quince giras internacionales, entre los países están Austria, Alemania, Canadá, Brasil, Venezuela, EEUU y Colombia, en este último con gran acogida por parte de ciudades como Medellín y Bogotá, donde público de oyentes, familiares de sordos y jóvenes de Sordos-as

interesados en el arte ven en *Seña y Verbo* un referente para realizar proyectos, uniones y retroalimentación académica y práctica.

Además de la apuesta por el teatro, *Seña y Verbo* en el campo del teatro de Sordos ha desarrollado una serie de técnicas propias, donde la lengua de señas surge como la herramienta para la creación escénica.

Así como el actor oyente entrena su voz para la escena, el actor sordo entrena sus señas. La representación bilingüe simultánea ha llevado, así mismo, al desarrollo de una depurada técnica de sincronía entre señas y voz frente a actores Sordos y actores vocales (oyentes). Martínez, s.f

Algunas de las obras de la trayectoria de *Seña y Verbo* Castillo (2018: 30) son: La fiesta del silencio (1993), la cual fue la primera obra realizada por la compañía, El código (1996), Ecos y Sombras (1999), Uga (2009), ¡¿Quién te entiende?! (2009), El misterio del circo donde nadie oyó nada (2012), La vuelta al mundo en ochenta días (2013) y ¡Silencio, Romeo! Lo que el amor puede, el amor lo intenta (2017)

En *Verbo y Seña* aparece la lucha frente al paradigma médico de la discapacidad, puesto que ellos afirman que “como compañía pensamos que el problema es una diferencia de idiomas, ellos hablan la lengua de señas mexicana, nosotros hablamos el español (...) ellos no se sienten con una enfermedad” Paniagua. 2016

Además, uno de los mayores retos con los que se enfrenta esta compañía es el “prejuicio asistencialista hacia la discapacidad” Martínez (s.f) que termina mirando esta iniciativa en el marco de la “bondad” asunto que llevo por algunos años que la compañía no tocara de fondo las problemáticas de ser Sordos y posibilitaron otras obras más jocosas, donde se pudiera lucir el talento y la destreza de los Sordos-as para el teatro.



Imagen 1. Verbo y Seña. La Red Española. México, Distrito Federal.

TEATRO POR LA INCLUSIÓN. CIUDAD DE LA PLATA- ARGENTINA.

Teatro por la inclusión es una propuesta personal de Gonzalo Ithurbide platense hipoacúsico³⁵ desde el año 2016, que como actor y espectador del teatro encontraba dificultades para escuchar una obra sino se encontraba muy cerca del escenario y debía recurrir a proyecciones artísticas no convencionales –me tocaba ir a ver espectáculos con micrófono o sea musicales donde sí o sí usan micrófono y saben proyectar la voz.” Ithurbide (2019) esta experiencia le permitió observar los teatros en Argentina de los cuales no sabía que se podía encontrar, sin embargo, inicia un proyecto independiente con el enriquecimiento de la LSA (Lengua de Señas Argentina) para vincularlo a sus propuestas de teatro.

Para esto, el siendo hipoacúsico, ingresa a la formación en LSA en la asociación de Sordos de La Plata, lugar que lo que hace es nuclear a todos los sordos de la ciudad y de ahí realizar actividades para la comunidad sorda, en este grupo en el cual aprende su idioma y a romper esa barrera cultural y lingüística empieza a involucrarse y decide desarrollar ideas logrando trabajar muy bien con personas sordas.

De allí, inicia a producir algunas obras desde *–teatro para la inclusión”* con un equipo de amigos actores, amigas actrices, intérpretes, y otros espacios artísticos de la ciudad de La Plata entre las obras están *–puertas del silencio” –sordo-oyentes” –Filomena clementina, viaje del aire”* y

³⁵ Hipo acúsico: es el nombre para las personas que tienen una disminución parcial auditiva y una persona con esta condición necesita de espacios especiales para su desarrollo durante toda la vida, muchas personas hipoacusica se consideran de la comunidad sorda y usan la LSC como su primer idioma.

–mujeres intensamente habitadas” en esta última obra advierten de una problemática de país respecto a la violencia hacia las mujeres lo cual tiene como resultado la obra, la cual es la primera de *–teatro por la inclusión*” que se encuentra dentro de la comisión universitaria de discapacidad de la Universidad Nacional de La Plata (CUD).

La propuesta de *–teatro por la inclusión*” dentro de la CUD desde el 2018 cuenta surgió a través de una propuesta del director al presentar –mujeres intensamente habitadas” en el marco de la semana de la discapacidad y los DDHH en el mes de diciembre en la UNLP, allí se encuentran diferentes autoridades de la Universidad de la Plata, muchos de ellos vieron potencial e interés en varios estudiantes sobre temáticas de género, y deciden que *–teatro por la inclusión*” ingresará al espacio de la comisión de discapacidad y a partir de ahí, presentar la obra –mujeres intensamente habitadas” en los cursos de ingreso de varias facultades, con el objetivo que se tome consciencia por la temática de género y la inclusión, ya que más allá de la temática de género tiene que ver con LSA, con empezar a trabajar con el otro, sobre ella, con ella para poder, cuando hablamos de ellas y sobre ella. Ithurbide (2018) este trabajo da una punta pie inicial que la propuesta salió de la misma comisión de discapacidad de la universidad que yo *“teatro por la inclusión”* sea el espacio de esa comisión por la discapacidad.

De este vínculo con la CUD espacio de gestión el cual busca promover y diseñar políticas y líneas de acción que contribuyan al cumplimiento de los derechos constitucionales de las personas con discapacidad, se encuentra como objetivos específicos el propiciar un entorno inclusivo en todo espacio educativo y cultural, a través de acciones que permitan la accesibilidad física, académica, actitudinal y comunicacional, invitando a *–teatro por la inclusión*”

Además, que *“teatro para la inclusión”* tiene su propuesta artística para todo público, sea sordo u oyente, ya que sus obras están en español oral y en LSA, buscando una propuesta bilingüe, permitiendo grandes experiencias por parte de los y las espectadoras de las obras ya que ambos públicos entienden y comprenden en su lengua.

En *–teatro por la inclusión*” la dramaturgia es el foco para dar la lucha constante que deben vivir las personas sordas que –abordando y analizando estereotipos, clichés y la interacción de

situaciones, recursivas incluso en distintos contextos socioeconómicos, que merecen, al criterio de los autores, ser al menos repensados a los fines de barrer con estigmatizaciones que sólo traen perjuicio y segregación.

Incluso, por medio de las historias que hacen parte del compendio de situaciones que deben vivir las personas sordas y su entorno familiar, nutrieron y revelaron por medio del guion los estereotipos que han marcado a la comunidad sorda, afirmando que existen patrones de conducta y problemáticas que se repiten en distintos hogares. De esta manera lo que ha permitido que todas esas reflexiones lleguen al teatro es con la intención de problematizarlos y reflexionar al respecto.



Imagen 2. Teatro por la Inclusión. 2018. Ithurbide. La Plata. Argentina.

La Rueda Flotante

2016-2018

Cuando es verdadera, cuando nace de la necesidad

De decir, la voz humana no hay quien la pare

Si le niega la boca, ella habla por las manos, por los ojos, por los poros

Porque todos, todititas

Tenemos algo que decir. Algo que merecer ser celebrado o perdonado”

Eduardo Galeano.

La comunidad Sorda entendida como el grupo de personas con pérdida de la audición y con una lengua distinta que conforma una comunidad lingüística minoritaria, ubica a cada país con personas sordas en determinadas construcciones de creencias, valores y una propia visión del mundo. Sin embargo, dicha diferencia de lengua acarrea una serie de problemas o conflictos de orden lingüístico, educativo, social y cultural que demandan soluciones integrales y ajustadas a esa realidad particular” Morales (2004, p. 40). Y en su lucha buscan evidenciar que su diferencia es de orden sociológico y no auditivo y es ahí donde se encuentran grandes experiencias.

Por muchas décadas la comunidad Sorda, por las barreras principalmente que tienen las minorías lingüísticas del país, que vienen desapareciendo poco a poco y con grandes esfuerzos dan luchas para seguir conservando su propia lengua, pero por paradigmas como el medicalizado hacia la población sorda dentro del grupo de personas con discapacidad ha puesto a los Sordos con barreras para la participación en escenarios políticos.

Sin embargo, esto ha venido cambiado y en cada país las luchas de las comunidades sordas difieren de contextos, puesto que manifiestan su posición política no violenta hacia todos los actores del conflicto, en el caso colombiano tanto con los grupos insurgentes y paramilitares, como la fuerza pública, por acción u omisión de sus responsabilidades valiéndose de diferentes estrategias de resistencia en el marco de la construcción de paz la cual va acompañada de los sitios que vienen liderando todo el proceso de pos conflicto en la ciudad, manifestado en instituciones como el Museo Casa de la Memoria fundamentado legamente como proyecto enmarcado en la ley 1448 de 2011 el cual que tiene como propósito según Lucía González Duque Directora del Museo durante 2014-2016 (Muñoz & Jiménez. 2014, p. 8)

invitar al conocimiento y a la reflexión sobre el conflicto armado y las violencias relacionadas que vive y ha vivido el país y contribuir desde el ejercicio de la memoria, en escenarios de diálogos abiertos y plurales, críticos y reflexivos, a la comprensión y superación del conflicto armado y las diversas violencias de Medellín, Antioquia y el país.

Esto ha permitido visibilizar las diferentes apuestas y proyectos que la comunidad sorda y oyente viene gestando con la intención de transmitir la realidad vivida y además lo que esperan en escenarios de pos- acuerdos, es necesario comprender que según Serrón (1993) indica que “cada lengua tiene su peculiar forma de describir la realidad y de vincularse con ella” y en este momento crucial que atraviesa el país, diferentes interpretaciones de la realidad podemos observar de las comunidades y en detalle la comunidad sorda que adquiere otra forma de comunicación y de trasmisión de lo ocurrido y esperado con el conflicto armado colombiano.

Una de las obras de teatro más reciente y reconocida es “La marcha del durmiente”³⁶ la cual se estrenó por primera vez en la ciudad de Medellín en año 2013 luego de un trabajo de memoria con personas sordas y en el contexto del Proceso de Paz entre Farc-Ep y Gobierno Nacional preguntándose por la guerra en Colombia y a partir de la danza aparecen las

³⁶ Ver obra “La marcha Durmiente” <https://www.youtube.com/watch?v=t9N5sZkERP4&t=203s>
Dramaturgia y Dirección, Juan Diego Zuluaga Gallego. Intérprete Lengua de Señas J. Edwin Moncada Díaz. Grupo La Rueda Flotante, Teatro de Sordos. Medellín - Antioquia. Noviembre 2013. Resultado taller de Creación en danza teatro, proyecto Carruseles.

primeras creaciones de cuadros escénicos que querían visibilizar los Sordos y Sordas, pero fue con la idea de Anderson Rúa, joven Sordo y estudiante de Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana que:

Propone en esa época una historia de un campesino reclutado a la fuerza y muerto en un combate en el monte, entonces el campesino viene y empezamos a jugar que él venía a recordar su pasado antes de ser reclutado y queríamos rescatar y a poner hablar los muertos de eso se trata la marcha del durmiente es del espíritu de un campesino muerto que viene a contarnos cómo era su pasado antes de ser reclutado cómo era un campesino y como muere en esta guerra absurda peleando sin saber por qué y para qué y con todo el tema de los campesinos reclutados y en su momentos las minas antipersonas porque él muere ya que pisa una mina y allí decidimos colocar toda la metáfora de las minas. J. Zuluaga. Entrevista personal, 13 de Julio de 2018.



Imagen 3. Ortiz (2017) "La marcha del durmiente"

Para la creación de esta obra Anderson Rúa comparte que:

–en ese tiempo estábamos en el Proceso de Paz con el presidente Santos, cuando él hace la propuesta del sí o el no para la paz y nos surge la idea de hacer algo de teatro que lo represente y decíamos que necesitábamos algo que diera cuenta de lo rural, lo campesino, la guerra; entonces empezamos a imaginar y compartir muchas propuestas" Entrevista (10 de febrero de 2021)

Por otro lado, un aspecto relevante para consolidar la propuesta de la obra, fue la lengua en la cual sería llevada la obra, para esto se crearon diálogos con las personas oyentes, para identificar el obstáculo en la comunicación, explorar a través de encuentros con Sordos y oyentes sobre el lenguaje corporal que no estuviera permeado en su totalidad por los Queremas antes descritos de la Lengua de Señas Colombia, lo que llevó al grupo de la Rueda Flotante a:

–Primero nos dijeron de qué se trataba la obra y obviamos la lengua de señas e hicimos uso del lenguaje corporal, de los gestos, de las acciones, de la descripción, de la visual vernacular. Recuerdo que invitamos algunos oyentes que no sabían nada de lengua de señas y estos empezaron a ver el teatro y algunos entendían un poco y los invitamos a que nos contaran que entendían y qué les hacía difícil para la comprensión; esto también lo hicimos con niños, hicimos distintas actividades, por ejemplo comerse un helado y cosas así que eran visualmente fáciles de comprender y le preguntábamos a las personas si comprendían; no comprendían un 100%, porque habían algunas cosas abstractas pero había una comprensión general del tema.” Miladys Cogote.

El teatro bicultural propuesto por la Rueda Flotante permite espacios de diálogos e indagación para conocer un poco como el cuerpo comunica, de esta manera, se articularon diferentes técnicas artísticas que hicieron presencia en este trabajo, como la danza contemporánea, que tuvo incidencia en la búsqueda del lenguaje corporal sin que fuera la Lengua de Señas Colombiana la que tuviera la última palabra.

–Nos reuníamos como tres veces en la semana y algunos días venía un profesor de danza contemporánea de la Universidad de Antioquia que venía a enseñarnos; en esas prácticas venían esos amigos oyentes, creo que estuvimos casi un mes practicando y ellos vinieron alrededor de dos o tres veces a esos espacios y después de esto lo presentamos, lo compartíamos y socializábamos, sabiendo que ni ellos sabían señas ni nosotros esperábamos la interpretación” (Cogote, 2021)

Este trabajo colaborativo e investigativo sucede en la comunidad Sorda, como parte de la indagación por un sistema de comunicación que no se da entre los sistemas lingüísticos sino

a través del lugar común; el cuerpo, creando desde allí un nuevo estilo narrativo que les ha permitido a las personas Sordas ingresar a la cultura de los oyentes desde la poesía, gestos, expresiones faciales, jugar con las dimensiones y generar una observación específica del teatro y la Lengua de Señas para combinar técnicas y hacer más accesible la narración.

–Por ejemplo cuando yo estoy en el teatro tú captas las ideas según la percepción que tú tienes del mundo, porque tienes tu propia interpretación y eso mismo pasa con estas obras, cada quien hace su propia interpretación de las acciones, de los gestos, de las descripciones y de lo que se hace en el espacio y van viendo y entendiendo la forma; nosotros hacíamos carteles con algunas palabras, por ejemplo: No soy mudo, y le poníamos un color rojo exagerado y hacíamos acciones con el teatro y eso le interesaba a los oyentes y servía mostrar este tipo de acciones.” Miladys Cogote (Entrevista realizada el 5 de febrero 2021)

Con este cuadro teatral listo, se narra el viaje fantasmagórico en un escenario de guerra colombiano, donde evidencian la topografía de las zonas más afectadas por el conflicto y que muestra ríos, selva, árboles frutales y un eco poético de guerra que relata a un campesino que fue reclutado forzosamente por un grupo armado ilegal al lado de una madre que llora sus hijos dados a la guerra y que ubica a la mujer sola encargada de la descendencia puesto que la violencia le ha quitado todo lo masculino de sus vidas, hijos, primos, tíos, padres y esposos por mandato legítimo en muchas ciudades del país y refleja a las mujeres acompañadas llorando la pérdida, luchando la vida económica en solitario, la búsqueda incesante de paraderos de los hijos que no llegan con los años.

Y es por medio del cuerpo, la lengua de señas y Visual Vernacular que los Sordos y sordas de la Rueda Flotante encuentran un consenso que va más allá de su lengua viso-gestual espacial y donde ubican al artífice de la escena el cuerpo como lo llamaría (Retamal, 2017):

–La materialidad, la única instancia ineludible a la que está sometido el ser humano. Su peso y su piel, su forma y su sensibilidad, son parte de lo que somos. Esto implica dos cosas: por una parte, la imposibilidad del sujeto para huir de la materia; por otra,

percibir y comunicarse más allá de la palabra. Significamos el mundo a través del cuerpo, nos relacionamos corporalmente, construimos comunidad”

En esta creación, es importante resaltar que los espacios dados para que Sordos y Sordas se sentaran a compartir memorias colectivas de la guerra en Colombia, aparece de pretexto nombrar el dolor de lo innombrable con la sorpresa de hallar en estos lugares, una relación que Cerda, (2014) nombra

“ineludible entre la historia y memoria que muestra que no todo lo que sucede se recuerda, se apropia o se carga de sentido; y al mismo tiempo, que una alusión al pasado que no haga referencia a los hechos históricos corre el riesgo de convertirse en un relato imaginado. Hay, por tanto, una tensión y fractura irresoluble entre historia y memoria, que al mismo tiempo abre la posibilidad de una comprensión más profunda y compleja de ambas.”

Ya que la mayoría de los Sordos solo aparecen en el ámbito de la enseñanza de la historia como un depósito de información inamovible e indiscutible con otros en diferentes esferas que no sean la de los mismos Sordos, pero al encontrar la posibilidad de comunicarse por medio de interprete en los espacios de memoria posibles por el Museo Casa de la Memoria o la gestión de la Rueda Flotante, se les permite retroalimentar, tramitar emociones como la rabia, la venganza, la culpa, indignación y empatía o el perdón y la reconciliación ante la historia que muchos de ellos y ellas vivieron de primera mano o como expectantes y la ubicaran en el escenario de lo público.

En este caso, es esa relación y el cuerpo los que narra, inscriben, denuncian e inciden en la formación de consciencia política de la comunidad Sorda de la ciudad de Medellín, para esto se valen de la pantomima para la representación al público oyente y con una fascinante capacidad descriptiva del cuerpo y del escenario logran transmitir una imagen selvática y emociones de los personajes en esta situación límite de guerra, es importante nombrar como la obra generó el espacio para que Sordos y Sordas de la ciudad de Medellín observaran y representaran la magnitud del conflicto armado vivido en las zonas rurales ya que “los Sordos de la ciudad han vivido otro conflicto, sin embargo fue necesario que los mismos Sordos contaran a los Sordos ciudadanos la realidad del país” Zuluaga (2018).

Permitiendo la socialización de la interpretación de la obra a la comunidad Sorda, “La marcha del durmiente” esta se ha presentado en diferentes ciudades del país, como Cali, Bogotá y en la Muestra de Arte Sordo³⁷ que logró posicionar el teatro de Sordos como el único evento en reunir artistas nacionales e internaciones Sordos para compartir las diferentes interpretaciones del mundo de la comunidad. El evento de “Muestra de arte sordo” es un espacio anual que existe desde el año 2013 el cual dura 7 días y que permite un encuentro bicultural y bilingüe donde oyentes y Sordos reflexionan sobre obras de teatro, danza, literatura y talleres realizados por la comunidad sorda de Medellín, además de contar con invitados nacionales e internacionales entre los países que han participado está Argentina y México.



Imagen 4 Muestra de Arte Sordo Medellín, 2018



³⁷Muestra de Arte Sordo del año 2017. <https://www.nodalcultura.am/2017/05/arte-sordo-en-medellin/>

Imagen 5 Muestra de Arte Sordo Medellín, 2017

Además de todas las transformaciones que ha tenido la obra y que encontró para transmitir a la comunidad sorda una realidad, devela la expresión de la memoria al abandonar lo privado y pasar a lo público, no se replica de manera exacta, ya que con la comunidad sorda lo escrito no permite la cristalización de una memoria oral, es decir, en medio de esa construcción comunicada, los recuerdos pueden transformarse de maneras variables. El recuerdo (y lo que evoca) no se recupera por completo, hay una revisión e incluso la imaginación puede empezar a formar parte de la narrativa (Makowski, 2002, p. 145)

Por otro lado, es necesario nombrar y evidenciar como en el 2016 emerge una versión con la idea original de la obra *La marcha del durmiente* y era la pregunta por las mujeres, además porque la gran mayoría de las actrices en ese entonces en el grupo de *La Rueda Flotante*, eran mujeres y permite entonces hacerse cuestionamientos sobre lo femenino y el ser mujer que queda después de la guerra sola:

→ vino la metáfora ¿qué hace una mujer? Los hijos, las plañideras estas mujeres que lloran la guerra que están solas que les toca trabajar y entonces aparecen unas pantomimas en LSC y Angie y Susana recrean todas unas situaciones de trabajos domésticos en el campo y al cuidado de la casa, entonces se recrean todo ese mundo del trabajo doméstico de la mujer y finalmente se recrea a esa mujer que cría y tiene hijos para la guerra, porque finalmente son los hombres los que van a la guerra y las mujeres han estado pariendo hijos para la guerra entonces una actriz Miladys en una indagación con su cuerpo personal corporal y física y con su expresión en todo ese cuento de la expresión corporal”Zuluaga, 2018

Miladys, la actriz que asume el reto de protagonizar y encarnar las mujeres en la reflexión realizada en la obra mencionada, en algunas de sus escenificación decide exponer sus senos y con lechese bañaba como gran metáfora del líquido materno que amamanta y genera vida, promoviendo un hito en el Teatro Sordo por ubicar el cuerpo desnudo en las escenas que trae, por los días de su estreno, señalamientos positivos y negativos de la comunidad sorda, porque también se genera preguntas por el cuerpo expuesto que sin el marco del teatro

interpela ideas de la moral pero, que el teatro permite seguir señalando los objetivos que de la Rueda Flotante con las indagaciones por el cuerpo, un cuerpo que dice, inscribe y escribe desde LSC que es gestual, visual y espacial narrativas corporales que son escritura y por ende constituyen un cuerpo político.

Es necesario visibilizar que finalmente la Rueda Flotante logró hacer toda la historia de la obra en una animación con LSC llevando toda la escena teatral y la dramaturgia con ayuda de Pablo Barragán animador oyente y con Kevin Zapata, persona sorda estudiante de literatura en el ITM³⁸ la animación realizada en el año 2017 recreada con dibujos y que continua con la metáfora del campesino reclutado a la fuerza y con la metáfora de las mujeres solas luego del conflicto armado, gesta el proyecto puesto en escena en un formato que se puede movilizar y que no necesita de la representación en escena, dado que con la comunidad sorda aparece la dificultad de trasmisión sino se cuenta con un vídeo, imagen en movimiento o interprete, por esto la animación como fruto del proceso aparece convocando a un espacio político y reflexivo la comunidad sorda en diferentes lugares del territorio nacional.

La animación

–La hemos presentado en diferentes lugares, Cali, Manizales, Caldas, Bogotá y ha sido muy curioso porque en Manizales los Sordos y los oyentes empezaron hablar de sus experiencias en el conflicto armado, los tocó mucho, eran Sordos adultos, se sintieron muy reflejados ahí en la animación –es que eso mismo lo vivimos nosotros” J. Zuluaga. Entrevista personal, 13 de Julio de 2018.

También, toda la ambientación que se le dio a –La marcha del durmiente” en los escenarios teatrales con los lugares afectados por el conflicto armado aparece en la animación con dibujos e ilustraciones desde la selva chocoana, que ubica nuestros paisajes colombianos y permite en la comunidad una identificación del desamparo, la tragedia del desplazamiento, el dolor de tener que dejar sus fincas, animales y familiar por la guerra esto con respecto a la recepción del público, pero más allá, a la Rueda Flotante la tocan otras manos y en el 2017 el INSOR y el Banco de la República junto con el CNMH crearon el diccionario en lengua de señas para la paz donde estuvieron por todo el territorio nacional haciendo consciencia

³⁸Institución Universitaria Metropolitana

política, hablando del conflicto armado y de memoria y como parte de la metodología esta la animación, obteniendo otra percepción en la comunidad sorda porque se va generando una conciencia política y hacerse partícipes en este Proceso de Paz en Colombia y como ellos han entendido la historia desde la frontera que es el lenguaje y la comunicación.

En las diferentes obras como “Abandonados por Dios” y “Gritos de libertad” que aporta a la comunidad sorda valiosas representaciones de lo que ha sido el conflicto armado para la misma, su interés principal es la trasmisión a su misma población, sin embargo con la necesidad de comunicación y trasmisión de su cultura a los oyentes, se han valido de la pantomima para crear las intervenciones teatrales que se preparan con gestos, movimientos y espacios, evocando al británico Charles Chaplin y su cine mudo”.

Para finalizar, un tema importante ante cada una de las obras creadas, era conocer la intención del público objetivo, lo cual las personas entrevistadas de la Rueda Flotante, coincidían en mencionar que no buscaban un público habitante de la Lengua de Señas Colombiana, por el contrario, la búsqueda era por la interpretación dada a través de lo que podía narra el cuerpo

“Niños, jóvenes, adultos, no era necesario que supieran lengua de señas porque era más una representación, y a veces era difícil pensar en los oyentes, pero esa era la idea que ellos sintieran de esta forma y compartir las diferentes visiones”.

A esta altura de la indagación por la construcción de la obra, emerge en los relatos de las personas sordas de la Rueda Flotante, una palabra compuesta que no se asemejaba a lo leído en teatro y en lengua de señas, la cual era “Visual Vernacular”

¿Qué es “Visual Vernacular”?

Cañón 2020, menciona que Visual Vernacular es el lenguaje audiovisual del silencio, haciendo referencias a una técnica usada para vivir experiencias del orden cinematográfico, a través de la exploración y el análisis de las percepciones visuales y sonoras de la comunidad Sorda (p 12).

Sebastián Arenas, 2021 también comparte que Visual Vernacular

–Nace de una persona que se llama Bernard, él es un hombre muy famoso para la comunidad sorda por hacer pantomima, teatro en señas y por trabajar con productos audiovisuales a nivel internacional con personas sordas, pero tiene mucha más experiencia en pantomima.

Resulta que él se encontró con otra persona que es Marcel, que es de Francia, él es muy famoso también, una vez yo les mostré en una obra de teatro un dibujo de él; que fue una vez a EEUU a hacer una presentación de teatro y le decía que la técnica de la pantomima no requiere de esa descripción, no hace parte de sus características; por ejemplo, en la lengua de señas tenemos algo que son los clasificadores y estos no hacen parte de la pantomima, en esta es más una expresión corporal que permite que el otro se imagine lo que está pasando.

En ese sentido Bernard empezó a pensar que algo le hacía falta a esa pantomima y que la lengua de señas si tenía unos clasificadores y eso le da más claridad y empezó a hacer lo que llaman “mimo visual” y después dijo que le daría otro nombre porque tiene otras características y es “Visual Vernacular”.

Al cuestionar en este proceso investigativo sobre los espacios de adquisición del conocimiento de VV, arenas, 2021, relata:

–el Visual Vernacular es algo natural de la persona sorda, lo va a captar inmediatamente; el oyente puede aprender al igual que aprende los clasificadores, pero no en un 100%; por ejemplo, una persona sorda lee una poesía escrita o una canción, y no lo entiende, la mayoría de las personas sordas no lo entienden porque está atravesado por la cultura oyente, y del español que tiene cosas muy particulares como las metáforas, los usos gramaticales; y yo como persona sorda voy a escribir una poesía y no se va a entender y probablemente no me quede muy bien. Lo mismo pasa con el Visual Vernacular, a los Sordos les queda muy bien, pero a los oyentes no les queda muy bien”.

Esto, genera dudas y más preguntas en el deseo de comprender cómo esta técnica era la más propicia para los oyentes en el marco de interacción en el teatro por hacerse más

entendible y comprensible sin conocer la lengua de señas, pero como los oyentes –no les queda muy bien”

Arenas, comparte además —

–sabemos que en la lengua de señas hay una gramática, hay una sintaxis; no es la misma traducción al español, no podemos hacerlo en español signado; si yo hago una canción en lengua de señas tengo que hacer ciertos cambios que se relacionan con la cultura sorda, y lo que tiene relación con su cultura; por ejemplo, en Colombia la seña de caballo es diferente a la de Japón, que es mucho más visual; es muy importante tener en cuenta las características particulares”

Es así, que cuando el teatro elige Visual Vernacular para crear obras, busca o tiene como objetivo la inclusión, creando un puente entre quienes entienden la lengua de señas y los que no, allí hay una reflexión desde los jóvenes Sordos pertenecientes y conocedores de la técnica que argumentan:

–yo como artista de Visual Vernacular debo manejar también un equilibrio, si todos son Sordos profundos no tengo que poner atención a quien pueda entender y quien no; pero en el caso en que haya personas oyentes y sordas yo debo encontrar un equilibrio. En general quienes hacen Visual Vernacular dicen que lo importante es que los oyentes entiendan, que traten de darle una interpretación; ya cuando la técnica es más avanzada es difícil que el oyente entienda, entonces yo tengo que ir adaptando para mostrarle al oyente; si fuera más profundo lo haría de forma diferente, convirtiéndome en parte de eso que estoy describiendo y dándole un ritmo diferente.”

Con respecto a Visual Vernacular, intencionado a las dos obras que están relacionadas al conflicto armado tales como menciona Sebastián –La marcha del durmiente” y –La casa de las estrellas”³⁹ con el tema de memoria, refiere en ambas necesitar mucha descripción, donde el teatro emerge con lenguaje corporal y Visual Vernacular hay muy poco en algunas escenas, pero como lo confirma el mismo actor:

³⁹La casa de las estrellas” de Javier Narango es una obra literaria llevada por la Rueda Flotante al Teatro.

–sirve para hacer esa analogía entre los procesos de paz y las víctimas e identificar esas experiencias visuales de las personas sordas con respecto al conflicto armado y como lo personifican; ahí vale la pena aclarar que el teatro puede unirse con el visual vernacular, pero eso no puedo pasarlo a visual vernacular, a menos que yo tome eso y lo pase a unos dibujos, expandirlo e interpretarlo en visual vernacular.”



Imagen 6. La casa de las estrellas. Teatro Sordo.



Imagen 7. La Rueda Flotante. La Casa de las Estrellas. Teatro Sordo.

Además, se reflexiona sobre la flexibilidad del teatro que permite tener herramientas diversas para la comunicación, recuerda Sebastián que “un grupo de teatro de España que se llama “El grito”, cuenta con personas sordas y realizan teatro haciendo uso de las señas con rasgos de visual vernacular, yendo de lo uno a lo otro; generando una transición por ambos lenguajes y que permita representar lo que se desea entre estas técnicas artísticas.

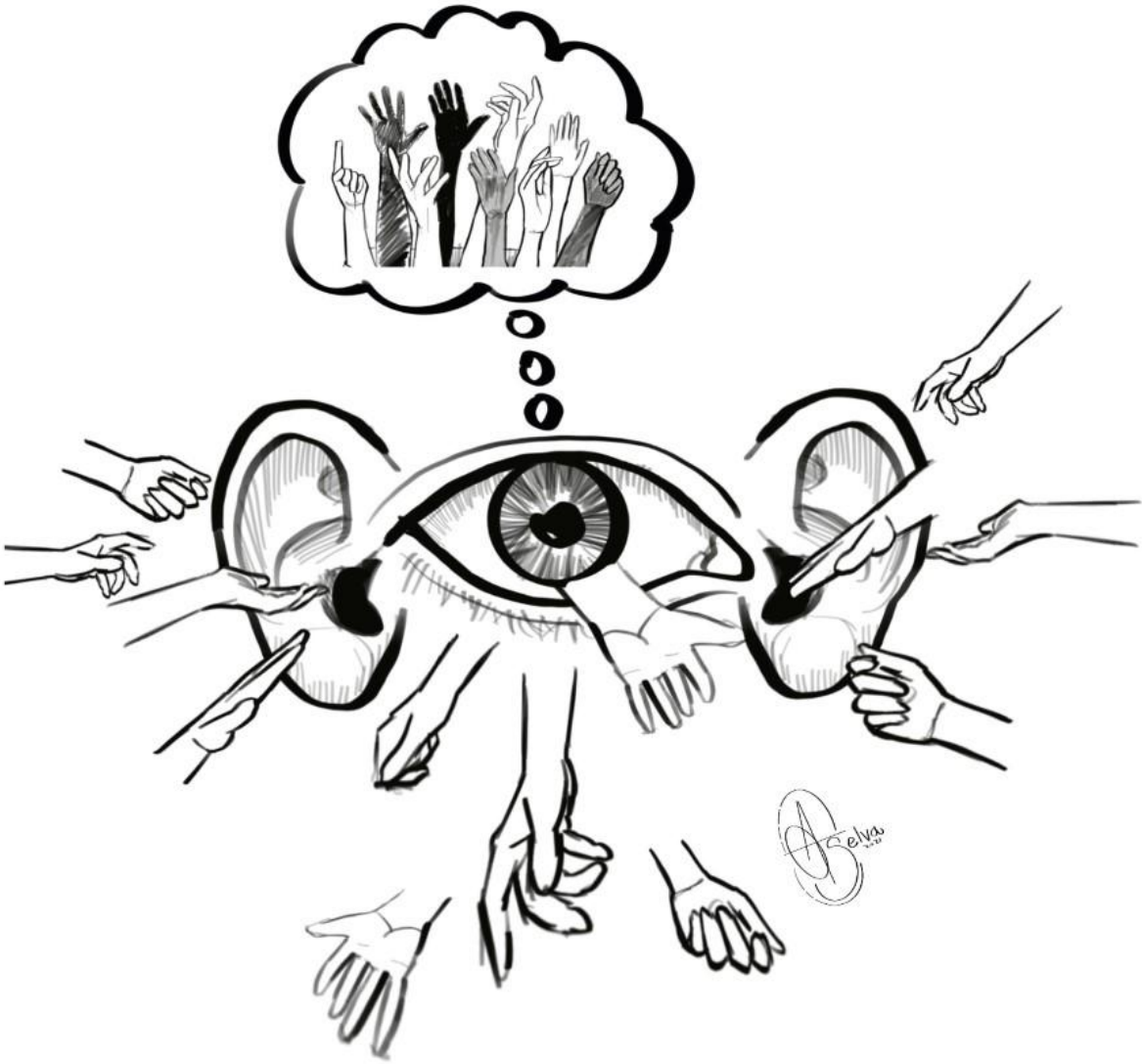
De hecho, se encuentran numerosos debates con respecto a la investigación que hay de la lengua de señas y el visual vernacular; algunos dicen –el visual vernacular” está en la lengua de señas, y no, hay que hacer esa claridad, es una técnica artística y es diferente, todavía hay muchos debates por esto, primero es un arte visual y la lengua de señas es un idioma.

Es necesario para entender el funcionamiento de Visual Vernacular en el teatro conocer las tres ramas que involucra: la primera es la pantomima, la segunda la configuración manual que es muy importante por el uso de señas y no de clasificadores, algo que sea común para las personas y en tercer lugar la dimensión espacial y los clasificadores, ramas que permiten identificar características de la técnica usada en obras de la Rueda Flotante.

En medio de la investigación, Anderson Rúa y Sebastián Arenas, comparten ejemplos de VV cotidianos para hacer más claras la flexibilidad de VV

–es una representación a través de acciones que no se usan en la lengua de señas, es diferente la seña de gato o la representación de un gato, como si nosotros fuéramos el gato. Para los oyentes puede ser más impactante porque pueden captar el mensaje. Visual vernacular es como todo una descripción y la lengua de señas no le presta nada a esta otra forma, es totalmente diferente, es totalmente visual como lo dice su nombre.” Rúa, 2021

“(…) cuando llegas a la tienda y voy a pedir algo como un huevo lo que hago es una descripción con el cuerpo para que me entiendan, porque si uso la seña no me van a entender; o por ejemplo voy a comprar leche hago la representación de la vaca, como se saca la leche y así me puedo comunicar”



CAPÍTULO IV

RASGOS PARTICULARES

El normal y el estigmatizado no son personas,

Si no, más bien, perspectivas.

Goffman, 2012

Rasgos particulares



Memorias corporales, cuerpos que gritan.

Partiendo de una noción básica, y de decir que la memoria trata de las «representaciones colectivas del pasado tal y como se forjan en el presente» (Traverso. 2000, p. 16), es necesario identificar qué rasgos tienen las memorias que circulan en la comunidad sorda y esto exige analizar algunos planteamientos para comprender fuera de la cultura oral y oyente otras formas de hacer memoria por parte de las comunidades.

Imagen 7. Zuluaga, 2016. Rueda Flotante.

Comprensiones de Memoria para el análisis.

En necesario problematizar algunas miradas a la historia y la memoria, por ejemplo, la apreciación de Jaques le Goff en el orden de la memoria, donde menciona que —

—la memoria se entiende como la capacidad de conservar determinadas informaciones, remite ante todo a un complejo de funciones psíquicas, el auxilio de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones o informaciones pasadas que él se imagina como pasadas (p. 130)”

Además, postula que la memoria tiene varios estadios a saber:

1. La memoria étnica en las sociedades sin escritura denominadas salvajes.
2. El desarrollo de la memoria de la oralidad a la escritura, de la prehistoria a la antigüedad.
3. La memoria medieval, el equilibrio entre lo oral y escrito.
4. Los progresos de la memoria escrita desde el siglo XVI hasta nuestros días.
5. Y por último las mutaciones actuales de la memoria.

Este autor, considera que la memoria de los indígenas y en sí las minoritarias se encuentra dentro de las sociedades sin escritura, que no consideran el sistema de memorizar de palabra a palabra no siendo urgente para ellos, y dando paso a la posibilidad de una memoria creativa, en el caso de la comunidad sorda que sin escritura tendría libertad y posibilidad de una memoria innovadora que en vez de ser repetitiva es viva.

Este debate deriva para comprender la reconstrucción de los conocimientos y saberes contemplados en la cotidianidad y ayudan a pensarnos como lo narra (Cerde2014). cuando analiza en la comunidad indígena sus tensiones y resistencias:

—Pensar la memoria indígena nos plantea, asimismo, el problema de la continuidad, sobre todo si se considera no sólo que existen elementos que permanecen en el tiempo, o en torno a los cuales pueden establecerse relaciones entre el antes y el después, sino también si nos preguntamos por qué continúan y cómo se explican esas continuidades. Esta permanencia temporal ha sido enfocada desde las lógicas de poder

al plantearse que las condiciones de exclusión y marginación en las que viven actualmente los pueblos indígenas tienen sus anclajes en el período y las formas de relación que les fueron impuestas durante el período colonial”

Los hilos que tejen estas comunidades, permiten descolonizar el potencial de la memoria y llevarlo a plantear, visibilizar y reconocer la exclusión y marginación, retomando también a Pollak que plantea una correspondencia en torno al análisis de las minorías frente a las memorias dominantes u oficiales.

-Este reconocimiento del carácter potencialmente problemático de una memoria colectiva, ya anuncia la inversión de perspectiva que marca los trabajos sobre este fenómeno. Desde una perspectiva constructivista ya no se trata de lidiar con los hechos sociales como cosas sino de analizar como los hechos sociales se hacen cosas, cómo y por quién es solidificados y dotados de duración y estabilidad. Aplicando la memoria colectiva ese abordaje, se interesará, por lo tanto, por los procesos y actores que intervienen en el trabajo de construcción y formalización de las memorias. Al privilegiar el análisis de los excluidos, de los marginados y de las minorías la historia oral resaltó la importancia de las memorias subterráneas que, como parte importante de las culturas minoritarias y dominadas, se oponen a la “memoria oficial”, en este caso a la memoria nacional” (2006, p. 18)

De allí que la comunidad sorda, sufra ante la posibilidad de poder construir, relatar, clasificar y compartir ante la sociedad colombiana su propia interpretación y vivencia del conflicto armado ante una cultura oyente que desconoce, excluye y aísla de procesos de memoria por su formalización de memoria distinta a la oral y entendida por los oyentes. Además, la reflexión respecto a la memoria hace hincapié a los usos que colectividades y sociedades realizan de su pasado, por eso es relevante el debate conceptual ante lo estructural y hegemónico de los relatos verbales de cualquier hecho histórico.

Lengua de señas: La técnica.

Los sordos se dividen según su grado de percepción sonora, de esta manera se encuentran las personas hipoacúsicas, las personas parcialmente sordas y los profundamente sordos, de

esta manera desde que nacen emerge una percepción del mundo a través de lo visual constituyendo su mayor parte de subjetividad con la cual organizan el mundo.

La lengua de señas (LS) es un lenguaje visual-gestual-espacial donde el cuerpo constituye el pensamiento predominante para expresar el pensamiento, cabe mencionar, que la lengua de señas ha sido negada y prohibida por visiones médicas ya previamente mencionadas, donde antes de reconocer en la Lengua de Señas como lengua materna de las personas sordas, las propuestas han estado más enfocadas en tratar de “oyentizar” término acuñado por el doctor Carlos Skliar en Argentina, durante la década de 1990, como una forma de “definir las prácticas discursivas y los dispositivos pedagógicos colonialistas, donde el ser, el poder y el conocer de los oyentes constituyen una norma, oculta o evidente, para decidir y controlar la situación de las personas sordas, excluyendo lo que estas últimas piensan o sienten. Burad. (2010) Vinculando este término a la imposición de la lengua oficial hablada.

Sin embargo, ha sido la perspectiva del modelo social de la discapacidad y la riqueza de la lengua de señas que ha hecho que ambas apuestas de los procesos artísticos indagados permitan valerse de la gramática de las lenguas de señas en su morfo-lingüística, dado que está se acompaña de lo visual y tridimensional, poco parecida a las lenguas orales. Sin entrar en detalle en algunas particularidades de la lengua de señas, cabe mencionar que la direccionalidad al ser tridimensional permite otras expresiones de los sustantivos, adjetivos y verbos, aventurando expresiones en un lenguaje escénico, incluso nombrando esta forma en el teatro como “pantomima de señas”

Si bien, desde el teatro la mayoría de las obras de *Seña y Verbo* y *teatro por la inclusión* son predominantemente en Lengua de señas, el uso de la pantomima de señas es elemento característico del teatro de Sordos. Sin embargo, ambas corporaciones mencionadas en esta investigación coinciden en la exploración constante en escena para poder ampliar este espacio rico que es el teatro de Sordos, basado en la importancia y riqueza de la Lengua de señas, teniendo en cuenta la riqueza cultural de la comunidad de Sordos además de su visibilización

Iturbide, directo de *Teatro por la inclusión* comparte que:

La técnica en sí que hay que abordar para llegar a un buen final, tuvo que encontrar otras maneras, no lo convencional, porque yo tengo actrices sordas, actrices oyentes, chicas que son sordas pero no son actrices, intérpretes que son oyentes pero no son actrices se incorporó una actriz ciega, entonces hay veces que yo quiero hacer algún laburo con el método y no lo puedo aplicar porque ellas no tienen el conocimiento o las herramientas entonces para lograr ese objetivo lo que yo trato de hacer de acuerdo con lo que voy encontrando es adecuar a su necesidad y a mi necesidad de respuesta en los pocos tiempos que tenemos, porque muchas de las chicas laburan como intérpretes y viven de eso entonces hay poco tiempo. Yo no puedo decirles “estudiate este texto para la siguiente pasada” (2018)

Esta percepción de Ithurbide (2018) hace pensar en las pocas condiciones que tiene el teatro para trabajar con las personas sordas, no obstante, no ha sido impedimento para continuar realizando obras con Sordos, enfocándose en el fortalecimiento de la LS que contenga la riqueza desde lo textual, lo actoral y lo comunicacional. No tomando como obstáculo la sordera, sino por el contrario observándolo como una posibilidad para compartir, aprender, e interactuar entre dos culturas: sorda y oyente, creando espacios biculturales en pro de la inclusión.

Autoras como María Inés Rey (2008) y Federico Sykes quien es precursor del Festival de Cine Sordo de Argentina y conoce el proceso de la Rueda Flotante, motivan el uso de la Lengua de Señas como expresión narrativa y vehículo creador y transformador para transmitir ideas, del mismo modo que también sensibiliza al espectador oyente sobre la realidad sorda para que reconozca a la persona sorda con diversidad auditiva como parte de la sociedad (Baena Castrillo, 2018, citado en Cañón 2020)

Al indaga por la técnica para realizar teatro con personas sordas, la respuesta más escuchada y señalada estaba referida a “buscar o encontrar otras maneras” donde las convencionales no eran las adecuadas, porque el texto no permitía el acercamiento común que suelen tener los oyentes, si hay español de por medio, no siempre se cuenta con interpretes para ellos, entonces el método es más de lo colectivo y la juntanza cuando emergen las ideas en el escenario y entre todos y todas llegan acuerdos de interpretación, Ithurbide, compartía que es un trabajo diferente, que ha permitido a los actores y actrices oyentes encontrar otras

herramientas desde el cuerpo y ante todo encontrar en la LS la riqueza desde lo textual, lo actoral, lo comunicacional, que vaya permitiendo también a las personas sordas encontrar en el teatro espacios de colectivización pero también disciplinas y áreas de aprendizaje y profesionalización.

Exclusión y marginación.

Comparar las luchas de continuidad, exclusión y marginación de la comunidad indígena con la comunidad sorda sigue siendo en clave de minoría lingüística, por la descripción que se hacen a través del marco de la experiencia del cuerpo, lo ritualístico en busca de una interculturalidad que suponga la coexistencia de diversas racionalidades de una realidad.

Por esto es vital encontrar como elemento fundamental en la memoria de los Sordos los “archivos vivos” (Lourno, 2010) y retomando a Cerda (2014) no de forma tradicional sino con la necesidad de indagar de manera directa los hechos históricos y testigos expectantes o participantes que interpretan y comparten nuevos significados a lo que pasó, además de preservarlos con nuevas experiencias que comunican. Permite hacer una incisión.

En esta misma idea encontramos a Halbwachs al ubicar en la memoria, la necesidad del tiempo presente, cuando:

“recurremos a los testimonios, para fortalecer o invalidar, pero también para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo, cuando, sin embargo, no conocemos bien muchas de las circunstancias que lo rodean. Ahora bien, el primer testigo al que siempre podemos recurrir somos nosotros mismos.” (2004, p. 25)

Cuando se observa el trabajo de teatro de los Sordos, en el caso de la Rueda Flotante, si bien se ha modificado la obra de —La marcha del durmiente— ubicando hechos victimizantes nuevos o reveladores del tiempo presente a la par que con el acuerdo de paz o con legislaciones sobre la verdad (comisión de verdad) incluso con la JEP, justicia especial para la paz, donde el papel de la mujer como víctima del conflicto permite emerger nuevas reflexiones en la

comunidad sorda, es claro que esta memoria se crea y recrea según los nuevos testimonios y testigos que posibilitan procesos con la lengua de señas y en compañía de los y las intérpretes, observando allí un elemento crucial para la interpretación de dolor, trauma y resistencia de los sordos que lo comunican a la sociedad con este intermediario lingüístico, creando una relación que coexiste en las barreras y posibilidades del lenguaje.

Por ejemplo, la continuidad del relato teatral sigue estando en el foco de interés el hecho poético del campesino reclutado a la fuerza incluso como marco social de la memoria (Halbwachs, 2002) donde afirma que son los procesos de subjetivación donde las comunidades a partir de su trayectoria y antecedentes de su momento histórico apropia y dan sentidos a su memoria, que sucede con las apropiaciones que el teatro permite en cada presentación y ubica el marco social no tan rígido propio del tiempo que vive el contexto colombiano, donde a la par de hacer memoria en medio del conflicto resiste y denuncia en medio de lo evocado en la memoria y que determina al cuerpo y a al teatro como gran trasmisor de la memoria.

Cuerpo.

Luego del recorrido investigativo con la comunidad sorda, encuentro como las manos no son el centro de esta reflexión, sino el cuerpo, cuando este se halla inmerso en el ámbito cultural donde se origina el acto de la simbolización, donde la experiencia habita y determina lo que se transmite y desea compartir con las demás personas, la autora María Inés Rey (2008) comparte que:

–Definir el cuerpo es remitirlo a reglas que organizan la experiencia, es decir, el cuerpo es definido al interior de una experiencia, de relaciones del sujeto consigo mismo-otros, y en ellas, sujeto-cuerpo se modifican: el cuerpo, al ser aprehendido, transformado y, el sujeto al transformar las categorías con las que lo piensa.”

En la experiencia en la Rueda Flotante, el cuerpo, emerge como técnica de subjetivación, generando un diálogo discursivo inscripto para otros que, sin lengua compartida, generan vínculos de memoria expresivos, dejando de lado los paradigmas de oralización y previamente descriptivos desde la medicina, los cuerpos de los Sordos se intervienen por sus

propias experiencias sin desear la asimilación de los cuerpos de oyentes, por el contrario, buscan a través del cuerpo la relación de Visual Vernacular para expresar de manera clara y comparativa lo que viven los cuerpos de los oyentes, acto que no se observa en muchos ámbitos de los cuerpos oyentes hacia los cuerpos Sordos, por el contrario, emerge un poco o nulo interés de la sociedad por desear la comunicación bicultural.

El cuerpo de los Sordos manifestado en el teatro, trasgrede, e interpela la sociedad mayoritaria, señala y presenta un conocimiento, experiencia o saber vivida colectivamente en traumas o hechos victimizantes, que se relacionan y genera miradas de un mismo proceso social de un país, por ejemplo, sin saber señalar, el dolor, el desplazamiento, la desaparición forzada, experiencias dolorosas e históricas del país, permea las barreras lingüísticas, con una situación de igualdad: la memoria colectiva.

Es así que el trabajo de la Rueda Flotante ubica en el centro de la transmisión de memoria a entre Sordos, el cuerpo, como primer territorio y soporte de inscripción en el mundo para habitarlo y transformarlo. Zuluaga (2012) diseñando una propuesta metodológica que aborda dramaturgias propias y que permite cruzar escrituras con corporalidades, en un trabajo de reflexión y práctica de las experiencias estéticas, además de tener el centro de toda esta creación la pregunta “¿cómo una persona que no escucha interpreta el mundo?”

Si se comprende que el teatro emerge como el vehículo de la transmisión de la memoria, se debe también reflexionar sobre la resistencia que la comunidad Sorda enfrenta ante la opresión homogeneizadora de la cultura oyente y lecto-escrita ya que su minoría ha sido obligada desde el paradigma médico a que deban narrar oralmente su historia, de aquí lo valioso que tanto la dramaturgia como los actores y actrices sordas ya que ninguno de ellos se identifica como discapacitado y mucho menos en busca de implantes cocleares⁴⁰ o audífonos⁴¹, considerando que la LSC es su propia expresión y lengua transmisora de memoria.

⁴⁰ El implante Coclear es un transductor que transforma las señales acústicas en señales eléctricas que estimulan el Nervio auditivo.

⁴¹ Existen diferentes tipos de audífono, pero básicamente funcionan como dispositivo electrónico que advierte y amplifica sonidos.

Cerda, 2014 recuerda que algunos procesos de memoria se dan de lo que se hereda y se crea, generando apropiaciones construidos socialmente y que posicionan a los sujetos para actuar ante determinadas situaciones actuales devenidas del pasado, por eso el marco social en este autor y por ende al analizar la memoria de la comunidad sorda como algo rígido y cristalizado en lo escrito, oral o visual sino que produce diferentes cortes de la realidad y no son inamovibles en el tiempo, por el contrario estas memorias resultas ser tan móviles como el movimiento de sus manos y cuerpo.

Visual Vernacular

En las indagaciones realizadas posteriormente del trabajo de entrevistas semiestructuradas con las personas Sordas donde mencionaban en repetidas ocasiones como “Visual Vernacular” apoyaba en el teatro de la Rueda Flotante para incluir a espectadores a las experiencias narrativas que ellos desean poner en escena con lo narrado del conflicto armado, se hizo necesario evaluar y rastrear cómo esta técnica se había formado en el marco de la narrativa en el mundo.

Giuseppe Giuranna, Sordo reconocido mundialmente por su trabajo en teatro, realizaba este estilo de narración que luego reconoce con un nombre y características como VV, por medio del cual interpretaba poemas y daba taller a distintas audiencias. Brandwik 2018, citado por Cañón 2020, menciona que VV es un arte realizado en su mayoría por artistas Sordos, que combina elementos de la poesía, técnica cinematográfica y un fuerte movimiento de los signos icónico entre los gestos y expresiones faciales que lo hacen una herramienta narrativa. El mismo autor, comparte que esta herramienta incluye tomas largas, primeros planos y panorámicas, estos asumen las perspectivas de personajes e incluso aspectos del escenario, proporcionando cambios de distancias y ángulos.

De esta manera, VV, asume las veces de lente donde la cultura bicultural accede a la memoria colectiva de sucesos del pasado que narrados corporalmente son comprendidos e incluidos en las manifestaciones de grupos y sectores de la sociedad que levantan sus manos y voz para ubicarse en el escenario de reconocimiento, visibilización y apuesta por garantías de No repetición.

Memorias fotográficas de la obra de teatro: La marcha del durmiente.



Imagen 8. La Rueda Flotante, 2017



Imagen 9. La Rueda Flotante. 2017



Imagen10. La Rueda Flotante, 2016



Imagen 11. La Rueda Flotante. 2016

Conclusiones

El mal sufrido debe inscribirse en la memoria colectiva, pero para dar una nueva oportunidad al porvenir. Tzvetan Todorov.

La lucha incesante por la dignidad.

A manera de reflexión y/o conclusión podría decir que la lucha de la comunidad sorda en el mundo y a lo largo y ancho de su historia, no difiere en su esencia a la de otras minorías excluidas, discriminadas, rechazadas, señaladas, juzgadas y deshumanizadas por la sociedad oyente. Empero, dicha lucha se ha particularizado por la capacidad de auto existencia de las personas Sordas, quienes en el afán por establecerse como una cultura que además, de insistir en su humanización, han marcado una notable diferencia al crear una forma alternativa y diferente de comunicación, so pena, de lo hegemónicamente aceptable, rompiendo esquemas y paradigmas no sólo médicos, sino también, educativos, sociales, políticos, filosóficos y culturales, cuando de formas efectivas y viables e incluyentes se habla.

Aunado a esto, las personas Sordas acogen y comparten tanto los hábitos, como las costumbres de las sociedades en que viven, y a su vez, participan de los usos y costumbres de un grupo minoritario, teniendo en cuenta, sus características propias, que están determinadas por la lengua y la interacción de la misma. En lo que se diferencian, es en sus costumbres, prácticas, reacciones y valores que los hacen únicos; no obstante, sin duda, lo que les une, no es más que el sentimiento producido por las diferentes experiencias de exclusión, reconociéndose, además, en el uso del lenguaje que les es propio y natural, la lengua de señas, y que solo es ajena al resto de sociedad que es oyente.

La exclusión y marginación se da en planos sociales, culturales y académicos hacia las personas Sordas, los referentes teóricos y prácticos consolidados desde el Teatro de La Rueda Flotante, no emerge de un conocimiento sobre "Proceso de memoria" como en los campos académicos de la historia y la memoria se ha detallado en características aplaudibles para reconocer qué es lo que no es un proceso de memoria, por el contrario emergen "señas" para relatar lo realizado a través del trabajo por la comunidad sorda en la participación en el marco del pos-acuerdo como: transmitir, sensibilizar o contar.

Sin ser víctimas directas del conflicto armado, se construye y se activa la noción de Elizabeth Jelin cuando referencia las memorias "las habituales y las narrativas." (p. 28) como los sucesos que acompañan nuestra vida y hacen parte de aprendizajes como seres humanos, pero también las narrativas que son las que dan el sentido del ser humano social, cultural y que comparte experiencias colectivas. Recordando como Elizabeth Jelin comenta que las memorias como "una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as «otros/as»". En la comunidad sorda estas son aunadas colectivamente en espacios lingüísticos, corporales y narrativos que permiten encontrar vehículos de la memoria, donde se materializa el pasado a través ya no solo de elementos tangibles, libros – la lengua de señas es ágrafa- ni objetos conmemorativos, sino expresiones y puestas en escenas que representan e interpretan de manera performática en el presente el pasado.

Teniendo en cuenta que lo anterior, requiere un trabajo en colectivo no solo de la técnica, espacios y narrativas sino de consensos en términos de señas para ampliar las palabras

señadas con significados que requieren de explicaciones de hechos y ejemplos traídos de sucesos y hechos acontecidos de la historia reciente del país, que permite pensar la experiencia lingüística desde el plano señante y corporal del sordo, ubicando el análisis y la atención no solo en espacios donde se ha negado el colectivo, dado el proceso rehabilitador que tiene la persona sorda con la oralización, sino que es determinante en el compartir con el otro la experiencia, el saber y la construcción que se resignifica el existir en comunidad, así esta sea la memoria colectiva que atañe el dolor, el trauma y las vulneraciones de derechos humanos de una sociedad.

Además, Elizabeth Jelin, al desarrollar los vehículos de la memoria comparte como estas diversas narrativas tiene el objetivo político y educativo para que transiten y trasmitan experiencias colectivas de resistencia, además de visibilizar las situaciones dolorosas que vivieron colectivos para buscar las garantías de no repetición. Todas estas expresiones desencadenan en dispositivos para movimientos sociales, que a veces aunados a prácticas de resistencias de siglos termina ampliando a los campos en el caso de la población sorda, con la mirada de sociedad excluyentes e incapacitadas para la inclusión.

Colombia apenas sigue generando esfuerzos de esclarecimientos de verdad y recuperando las diferentes memorias que grupos de la sociedad invisibilizados históricamente interpelan a través de manifestaciones propias de su cultura, su tragedia en el conflicto armado colombiano, lentamente devela los impactos, mecanismos de reproducción, consecuencias y hechos victimizantes que se van hilando cada que vez que otra comunidad o grupo invisibilizado configura su rol político y social para levantar las banderas de la memoria, la justicia y la reparación.

Una vez más, la memoria exalta la expresión de sed de justicia, rebeldía y de lugar de luz y de sombra para identificar en prácticas e iniciativas de memoria que hoy pululan en el país y tristemente siguen llenándose en las calles la creatividad para ellas, dado que en continuaciones de la represión del gobierno es contundente en contra de los derechos humanos de los y las colombianas. Por eso gracias a cada auge de dignidad nombrado como auge memorialístico, hoy podemos observar como conflicto-memoria y justicia son pilares

fundamentales en la búsqueda de garantías de no repetición y de miradas incluyentes a una sociedad fracturada por el clasismo, la violencia el racismo y la exclusión.

La memoria de las víctimas directas o indirectas es multicolor y diversa en sus formas de expresarse y usos, la de la población Sorda responde con apuestas, propuestas y lugares habitualmente cerrados y sesgados para las personas con discapacidad, irrumpiendo la sustitución del orden establecido en una cultura que observa lo público entre Sordos y en espacios deportivos o que confluyen en las agremiaciones de Sordos, de acá que la Rueda Flotante permita una dinámica que enfrenta la sociedad oyente, pero también la Sorda, para poner en sus cuerpos, en sus narrativas exigencia internas y externas como reclamos de injusticia para persistir en sociedades más equitativas y de paz.

EL TEATRO ES PARA TODOS Y TODAS.

El ingresar al teatro, les permite a las personas sordas poder disfrutar e interactuar de manera complementaria a un espacio predominantemente de oyentes, dado que las personas sordas incluso no tienen una relación con el teatro tan íntima y asidua como los oyentes, sin embargo, esta posibilidad brinda una extraordinaria oportunidad estética para el diálogo, actividad constantemente ejercida por los Sordos señantes, además para compartir parte de su cultura sorda que está cargada de ruidos visuales, conversaciones en mesa redonda, acompañado pláticas fluidas, largas e intensas, permitiendo la narración de anécdotas e historias no sólo en señas sino en la pantomima, en el uso del cuerpo entero para la transmisión de un mensaje. Esto trayendo como consecuencia que cada día sean más las compañías de teatro Sordos.

Este espacio artístico, donde las tablas se cargan de silencio e historias, ha sido un escenario vital y relevante para observar cómo es una interacción “perfecta” entre personas sordas y oyentes sin tener el sesgo de la “discapacidad” ya que dadas las circunstancias y referentes sociales hay espacios e interacciones negadas ya que se encuentra una “idea” de que los

Sordos no podrían desenvolverse con libertad, por ejemplo, en los espacios deportivos, laborales o artísticos.

Por otra parte, el teatro emerge en la comunidad Sorda –como una plataforma para alterar la realidad de lo que se es, podría ser una forma de reivindicar la escena social, donde los roles sociales de las personas con discapacidad sean portadores de protagonismo” Castillo (2018. p. 116) reflejo de la cultura que lo produce: los Sordos, aportando una visión cultural diferente y, por lo tanto, renovadora para el teatro.

Así mismo, es relevante reflexionar por las dinámicas generadas del teatro Sordo, contemplando una relación interesante sobre la discapacidad y la sociedad, lugar donde se desarrolla una práctica de los oyentes en el marco del lenguaje situado en la minoría cultural y lingüística, es así que el mayor impacto en las puestas en escena del teatro de Sordos es la comunicación, donde la palabra se ve, no se escucha y en donde la zona de experiencia del acontecimiento se construye a partir de la creación de sentidos.

Por esto, indagar sobre las apuestas del teatro de Sordos desde la experiencia latinoamericana es pensarla desde un acontecimiento ontológico plagado de expresiones excluyentes de una sociedad que debe reconfigurar subjetividades y visibilizar la inclusión de una población que revierte la realidad cuando muestra los cuerpos en un campo de procesos individuales y colectivos y que impacta realidades concentradas de marginalización.

Esta mirada al teatro, permite tomar las experiencias vividas de comunidades sordas de todo el mundo y en sus construcciones de memorias colectivas no sólo como datos «dados», sino también centrar la atención sobre los procesos de su construcción. Esto implica dar lugar a distintos actores sociales (inclusive a los marginados y excluidos) y a las disputas y negociaciones de sentidos del pasado en escenarios diversos (Pollak, 1989. P, 35). También permite dejar abierta a la investigación empírica la existencia o no de memorias dominantes, hegemónicas, únicas u «oficiales».

El paso por el teatro en el marco investigativo de esta tesis, abre dos vías de análisis, la de la memoria y la de lugar para reconocerse y reconocer a través de la expresión de la experiencia vivida es nombrar la existencia del otro, lo que hace del teatro un escenario viable para que

las personas Sordas cuando adquieran la identidad sorda no desde una condición de discapacidad sino de diferencia de lengua, permeándose en espacios narrativos colectivos que tienen la condición

Por otro lado, la investigación de la maestría permitió revelar como el conjunto de personas sordas ya dejan de ser solo objetos de estudio los cuales indagan, generan hipótesis de necesidades, ensañan métodos de enseñanza, aprendizaje y vinculan políticas de inclusión que han sido heterogéneas para las personas con discapacidad sin preguntar por las necesidades reales o expectativas de vida y calidad de vida, sino que se volcán a crear y generar conocimiento desde sus contextos para sus contextos y además que vinculan la biculturalidad que desde el seno de la comunidad se ha buscado con cada reflexión no adquirir barreras lingüísticas, sino por el contrario disminuir obstáculos que desde la palabra o la seña se da, encontrando en los cuerpos el lenguaje y puente comunicativo entre oyentes y Sordos.

En el camino de comunicación dada entre Sordos y oyentes, me parece relevante mencionar el objetivo bicultural del teatro, donde personas con o sin capacidad para escuchar, las personas Sordas de la Rueda Flotante mencionan que:

-Cuando hemos presentado la obra y con respecto a la percepción de los espectadores sordos la obra ha generado la posibilidad de generar un espacio de reflexión y de crear conciencia política para las personas Sordas porque si bien el país hegemónico es decir los discursos son en español entonces cuando las personas sordas tiene la posibilidad de pensarse a sí mismo en su propia lengua su contexto su situaciones la obra lo que ha generado en los espectadores sordos ha sido la reflexión y esa conciencia política.”

El país, tendrá la posibilidad luego de observar la riqueza lingüística, la narrativa y creatividad de colectivos y jóvenes que el camino de la inclusión es con ellos, desde ellos y para ellos, no con apuestas descontextualizadas dadas en contextos ajenos a su lengua y cultura, lo evidencia el espíritu con el que emergen ante el trauma, el dolor colectivo y la memoria creciente de miles de víctimas de la ciudad de Medellín, que el daño generado como sociedad

también posibilita las miradas de vidas autónomas, críticas y reflexivas de las personas con discapacidad.

Finalmente, unas primeras preguntas reflexivas, porque también los cuestionamientos pueden ser concluyentes, trabajos como este permite pensar en reflexiones tales como: ¿somos capaces de entender, aceptar, comprender que el cuerpo es el lugar de la escritura? ¿Qué allí reside el registro y el conocimiento de la comunidad Sorda y poder acceder a la recuperación de ese conocimiento para poder comprenderlo desde la barrera lingüística y viendo en la interculturalidad la posibilidad de encontrar los rastros, las construcciones y ver los portadores de la memoria que han encontrado en la cultura oyente la posibilidad de debatir y comprender el conflicto colombiano? La memoria del cuerpo permitió afirmar la existencia de la comunidad Sorda y seguirá gritando con los cuerpos y las manos

Plan detallado para entrevistas.

| Plan detallados para entrevistas | | | | | | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------|----------------------|-----------------------|------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Objetivos | Subobjetivos | ¿Qué? | ¿Cómo? | ¿Cuándo? | | ¿Con qué? | ¿Quién? | |
| objetivo : Generar entrevistas semiestructuradas para personas oyentes y sordas participantes del teatro en Argentina y Colombia. | sub objetivo : Generar entrevistas semiestructuradas para personas oyentes y sordas participantes del teatro en Argentina y Colombia | Entrevistar al director oyente de la Rueda Flotante Juan Diego Zuluaga. | Entrevista semiestructurada | Inicio | Análisis | Entrevista Telefónica | Maria Isabel Villada Gil | |
| | | | | Agosto 12 de 2018 | oct-19 | | | |
| | | Entrevista al director de "Teatro por la Inclusión" de la Universidad Nacional de la Plata hipoacusico Juan Ithurbide | Entrevista semiestructurada | | 16 de enero de 2019 | abr-19 | Conversación en la UNALP y entrevista telefónica para aclarar datos | Maria Isabel Villada Gil |
| | | Entrevistar al director sordo de la Rueda Flotante Sebastián Arenas. | Entrevista semiestructurada | | 1 de abril de 2019 | junio de 2019 | Entrevista grabada e interpretada con video y transcrita. | Realizada por : Maria Isabel Villada Gil Estudiante de interpretación Pablo Tabares Cámara: Helena López Grabadora: Daniel Sánchez Polo |
| | | Entrevista al joven actor sordo y lider de la comunidad sorda Anderson Rúa. | Entrevista semiestructurada | | 20 de enero de 2021 | mar-21 | Entrevista grabada e interpretada por la plataforma Zoom y transcrita. | Realizada por: Maria Isabel Villada Gil. Interpretación: Maria Antonia. Plataforma Zoom |
| | | Entrevista a la joven sorda y actriz Miladys Cogote. | Entrevista semiestructurada | | 5 de febrero de 2021 | mar-21 | Entrevista grabada e interpretada por la plataforma Zoom y transcrita. | Realizada por: Maria Isabel Villada Gil. Interpretación: Maria Antonia. Plataforma Zoom |
| | | Subobjetivo: Entrevistar para profundizar el concepto de "Visual Vernacular" a Sebastián Arenas. | Entrevistar a Sebastian Arenas director y actor sordo | Entrevista semiestructurada | | 18 de febrero de 2021 | mar-21 | Entrevista grabada e interpretada por la plataforma Zoom y transcrita. |

Entrevista Juan Diego Zuluaga

Entrevista abierta.

Agosto 12 de 2018

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| Entrevista #1 OYENTE | Entrevistado: Juan Diego Zuluaga |
| Realizada por: Maria Isabel Villada Fecha: agosto 12 de 2018 | Director de la corporación Rueda Flotante |
| <p>Transcripción: Isabel Villada:</p> <p>¿Qué fue y es la obra de teatro “La marcha del durmiente”?</p> <p>La marcha del durmiente surge de una reflexión que se les propuso a los Sordos cuando iniciamos todo el proceso de teatro Sordos en el 2013 y era una reflexión sobre la guerra en Colombia, porque se estaba agilizando todo el Proceso de Paz entonces era como importante también pensarnos eso, ese tema.</p> <p>Entonces se les hizo, esa fue la primera creación, con eso empezó el teatro de Sordos y se hizo a partir de la danza y se crearon, a cada uno se le propuso el tema de la guerra en Colombia y cada uno fue haciendo improvisaciones en pantomima sobre diferentes situaciones y una de ellas la propuso Anderson Valle Rúa un joven Sordo que tiene consciencia muy política crítica él empezó a estudiar Derecho en la U de Medellín y se retiró y ahora estudia Ciencias Políticas en la UPB y propone en esa época una historia de un campesino reclutado a la fuerza y muerto en un combate en el monte, entonces el campesino viene y empezamos a jugar como que él venía a recordar e íbamos a rescatar a poner hablar los muertos y lo que se trata la marcha del durmiente es del espíritu de un campesino muerto y viene a contarnos cómo era su pasado antes de ser reclutado como era un campesino Y como muere en esta</p> | Tema y observaciones “La marcha del durmiente” |

guerra absurda peleando sin saber por qué y para qué y con todo el tema de los campesinos reclutados y en su momentos las minas antipersonas y él muere porque pisa una mina y toda la metáfora de las minas.

—La marcha del durmiente” ha tenido varias versiones, la primera fue danza teatro con la idea el objetivo era indagar por el cuerpo un cuerpo expresivo y con la metáfora de la guerra, entonces todos los cuerpos eran llenos de barro y la metáfora era el río y como era el rio era un río de la muerte porque los ríos en Colombia de la muerte y donde han desaparecido muchas personas.

Entonces de —La marcha del durmiente” sacamos a un campesino muerto del río y él empieza a contar la historia. Básicamente lo que recreaba con cuerpos con cabuya y barro y con la danza se hacían movimientos simulando el río, la selva, las plantas, bueno, esa fue la primera referencia de la obra.

Luego vino una segunda versión que se hizo en la calle en el Parque de los deseos y allí se trabajó con un bailarín y allí se trabajaron con otros Sordos y se hizo una especie de éxodo y todos corrían simulando que traían un muerto envuelto en una sábana blanca y hacían un recorrido con éxodo por todo el parque y la calle y era muy bonito porque era acompañado de chelo y una guitarra y se hacía un éxodo entonces lo campesinos entraban con su muerto con la metáfora de ¿dónde sepulto todos los muertos? o todos los desaparecidos, ya no era el río sino los desaparecidos o todos esos muertos que no tienen sepultura y empezaron a preguntarle y le cuestionada a la gente en lengua de señas por los muertos y el muerte este se levantaba y empezaba a contar la misma historia de cómo era un campesino reclutado a la fuerza.

Ya no era el rio, sino por todos los muertos sin sepultura y desaparecidos.

Luego vino en el 2016 otra nueva versión como un remontaje una nueva idea de —La marcha del durmiente” y era con las mujeres, como había muchas actrices Sordas más que hombres y entonces apareció la idea de las mujeres,

las mujeres que quedas después de la guerra sola, vino la metáfora ¿qué hace una mujer? Los hijos, las plañideras estas mujeres que lloran la guerra que están solas que les toca trabajar y entonces aparecen unas pantomimas en LSC y Angie y Susana recrean todas unas situaciones de trabajos domésticos en el campo y al cuidado de la casa, entonces se recrean todo ese mundo del trabajo doméstico de la mujer y finalmente se recrea a esa mujer que cria y tiene hijos para la guerra, porque finalmente son los hombres los que van a la guerra y las mujeres han estado pariendo hijos para la guerra entonces una actriz Miladys en una indagación con su cuerpo personal corporal y física y con su expresión en todo ese cuento de la expresión corporal ella decide exponer sus senos y con leche como gran metáfora se bañaba en leche como gran metáfora de la leche materna del seno que amamanta de la leche que es vida y entonces era una escena muy bonita y siempre con la Rueda Flotante me ha interesado mucho por el cuerpo un cuerpo que dices cosas escribe que se escritura y desde LSC que es gestual, visual y espacial y esos cuerpos que son escritura y el cuerpo del actor es un cuerpo político y el hecho de tener sus senos expuestos desnudo es una reivindicación del cuerpo y una decisión que toma la actriz ella es la que hace la gran propuesta y que retoma esa metáfora de la guerra de una mujer que no va tener más hijos para la guerra, ya que la obra empezaba con una gran éxodo de mujeres plañideras llorando y finalmente venía el cadáver a contar la historia del campesino reclutado a la fuerza y la mujer empezaba bueno luego había una escena donde la mujer estaba sola junto con otras mujeres solas que lloraban y venía otra escena del trabajo doméstico y luego ellas y la escena de la maternidad teniendo hijos solas y se cerraba con esta escena de la leche donde quedaba ~~se~~ acabó la guerra estamos las y lo que sigue es la vida y que otra vida vamos a plantear”

Y finalmente ya el año pasado empezamos a trabajar un monologo, el grupo se fue y quedamos con un actor Sordo y decidimos coger y mostrar solo el monologo del soldado. Y al final ~~a~~ “marcha del durmiente” queda con la historia del campesino reclutado a la fuerza y ya queda como la historia del

soldado.

Ese es como todo el proceso que ha tenido esta gran idea sobre la guerra de la guerra, sin hablar de los actores armados, para nosotros la guerra todo tiene el mismo fin y el mismo objetivo, no son víctimas ni victimarios es un solo grupo armado y básicamente hablar de los oprimidos, de los muertos, de las mujeres, de los ríos, de los insepultos, los desaparecidos, los reclutados de esos personajes.

Inicialmente, el monologo de la historia del soldado lo escribe en LSC y se lo inventa Anderson Rúa a partir de la propuesta mía de la reflexión por la guerra, me imagino que la crea con lo que él ha visto, él no es víctima del conflicto armado pero como todos nosotros que estamos ahí lo vivimos sea por tv o por familiares o por las noticias o vecinos hemos estado inmersos no necesariamente de manera directa pero si, pero además Anderson con toda su formación personal y con toda la energía para trabajar por los DDHH, Anderson ha sido un líder de la población Sorda él es modelo lingüístico, él estudia ciencias políticas y todo ese bagaje y toda esa experiencia para poner en el teatro y tener una tribuna para ponerlo como una denuncia política y eso fue lo que él creó y ese fue el germen del 2013 y el crea la gran historia del campesino reclutado,

Luego los otros chicos lo hacen desde el teatro y los chicos empiezan a tomar consciencia de su realidad política porque antes no tenían una consciencia los Sordos tiene bajos grados de alfabetización con los chicos que trabajamos en La Rueda Flotante y eran chicos de Caldas que venían de un contexto rural, donde estos temas de la violencia no se habla, si bien esto lo han vivido no lo hablan y tener y empezar hacer teatro fue tener consciencia política y generaban discusiones en la política en La Rueda Flotante era generar un espacio donde tenían voz y un aposición en el mundo y lo que pasaba en Colombia, eso fue muy importante.

Y finalmente, con Miladys Cogote que es una gran líder de la comunidad Sorda es modelo lingüístico, ella es muy apasionada en las artes intento entrar a la U de Ay la Débora, pasó pero por cuestiones del trabajo no pudo iniciar, ella también tiene una conciencia social y política muy grandey ella al decidir muy empoderada de todos los procesos de la comunidad Sorda para ella asumir la propuesta era asumirla con toda, entonces era desde el teatro también hacer una reflexión política y o desde lo político como Sordos y ellos como veían y pensaban el país donde vivimos y era desde el teatro tener un cuerpo y un discurso político frente a eso.

Cuando hemos presentado la obra y con respecto a la percepción de los espectadores Sordos la obra ha generado la posibilidad de generar un espacio de reflexión y de crear consciencia política para las personas sordas porque si bien el país hegemónico es decir los discursos son en español entonces cuando las personas Sordas tiene la posibilidad de pensarse a sí mismo en su propia lengua su contexto su situaciones la obra lo que ha generado en los espectadores Sordos ha sido la reflexión y esa consciencia política.

Finalmente, con la Rueda Flotante logramos hacer con toda esta historia una animación en LSC llevamos toda historia y toda la está en escena teatral y toda esta dramaturgia con Pablo barragán amigo animador oyente y con Kevin Zapata que es una persona sorda que es estudiante de literatura en el ITM logramos hacer la animación en el 2017 está hecha la historia toda recreada con dibujos y donde sigue toda la metáfora del campesino reclutado a la fuerza y la metáfora de las mujeres solas es muy bonito porque logramos tener el proyecto puesto en escena, hoy en día no tenemos la obra escena, la tenemos en el repertorio, pero tenemos el cuento, la animación entonces es como el gran resumen y esta animación la hemos presentado en diferentes lugares, Cali, Manizales, caldas, Bogotá y ha sido muy curioso porque en Manizales los Sordos y los oyentes empezaron hablar de sus experiencias el conflicto armado, los toco mucho, eran Sordos adultos, los tocó mucho se sintieron muy

reflejados ahí en la animación, -es que eso mismo lo vivimos nosotros” incluso un oyente que no tenía piernas y él vivó en el Caquetá durante la violencia más cruda en los años 99 y en el 2000 al 2006 y él cuenta que era así, el reclutamiento era así la nostalgia de dejar todo abandonado, el cultivo, las familias, las casas luego las minas antipersonas de los combates de esas situaciones de ese desgarrar ese desamparo estaba reflejado ahí, por ejemplo ha sido muy bonito en Chinchiná caldas la gente por la animación ha visto reflejada su situación ahí, la animación está tiene todos los dibujos e ilustraciones desde la selva chocoana y tiene que ver mucho con nuestros paisajes colombianos, eso con respecto a la recepción del público estuvimos el año pasado con el INSOR y con el banco de la república y el CNMH y crearon el diccionario en lengua de señas para la paz estuvieron por todo el territorio nacional haciendo consciencia política, hablando del conflicto armado con la comunidad sorda hablando de memoria y allí pudimos también socializar la animación, y obvio y eso va teniendo otra percepción en la comunidad sorda porque empiezan y van teniendo una conciencia política y hacerse partícipes en este Proceso de Paz en Colombia y cómo ellos han entendido la historia desde la frontera que es el lenguaje y la comunicación, es un proceso y ya con la animación nosotros venimos animando a la comunidad sorda en procesos para poder generar conciencia política y preguntarnos los Sordos en el conflicto armado qué papel han tenido? Y queda la pregunta abierta.

Entrevista Gonzalo Ithurbide

Entrevista abierta.

Enero 16 de 2019

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Entrevista #2 Hipoacúsico | Entrevistado: Gonzalo Ithurbide |
| Realizada por: Maria Isabel Villada | Director |
| <p>Transcripción:</p> <p>¿Cómo te llamas? ¿Qué formación tienes?</p> <p>Yo me llamo Gonzalo Ithurbide, soy actor, y bueno lo que empecé hacer con el tema de la LSA fue incorporarla para trabajar mejor el tema de la corporalidad, la cuestión de la comunicación, empezar a buscar otro tipo de lenguaje para enriquecer mi trabajo y bueno me encontré con este nuevo espacio porque el lugar donde fui aprender LSA no era un centro común o convencional sino que era la asociación de Sordos de la Plata, pero esta asociación lo que hace es nuclear a todos los Sordos de la ciudad, y de ahí realizar actividades para la comunidad sordas, entonces claro yo me encuentro con todo un grupo de personas sordas de lo cual yo no sabía nada del idioma, pero era romper esa barrera y empezar ese espacio, y de verdad que me enganchó, me gustó mucho empecé a involucrarme cada día más, la verdad que hice amigos muy copados, lo que sí bueno a diferencia de Colombia acá las personas Sordas jóvenes están en el departamento de Lengua de Señas Argentina, es lo que estudiamos los oyentes y que vamos ahí a estudiar, en cambio el resto de los departamentos, el de cultura, el de turismo, el de deporte, son gente mayor o más de 40 ahí notás una diversidad cultural dentro de la misma asociación, está la generación anterior, la nueva hay Sordos de familias Sordos, hay Sordos con familias oyentes hay una gran gama de diferentes tipos de sordera y de cultura en cada uno de ellos que también tiene que ver con la cuestión educativa, unos de primaria, otros de secundaria, otros han empezado la Universidad y luego la tienen que dejar, o sea hay un panorama muy rico en la trayectoria de cada uno de ellos.</p> | <p>Teatro por la inclusión.</p> <p>Señas</p> <p>Teatro</p> |

¿En qué corporación de teatro trabajas con los Sordos-as?

Te cuento al menos acá en Argentina acá hay teatros independientes y yo nunca trabajé para ningún de teatro, yo acá en la Plata participé en el teatro de la Plata que es un grupo abierto y cerrado a la vez, se hace una convocatoria abierta al público y cerrado a la vez, se participa en las obras que se van a desarrollar durante esa temporada y después puedes continuar o tienes libertad de irte, no hay nada que te ate a ese tipo de producción y después yo solo trabajé en teatro independiente, pero a través de casting o convocatorias, yo iba me presentaba y listo, lo cual yo empecé hacer desde hace dos años, una cuestión propia, mis propias obras no esperar otro me convoqué o que otro tenga ideas sino que desde mí mismo empecé a desarrollar ideas y eso me permitió trabajar muy bien y aprender a producir y encontrar las formas de trabajar en equipo con amigos actores amigas actrices, intérpretes y que bueno eso lo repliqué en esta nueva obra "mujeres intensamente habitadas" como la primera obra que está dentro de un espacio que se llama "Teatro por la Inclusión" dentro de la Comisión Universitario de Discapacidad de la Universidad de la Plata, hay lo que se abrió un espacio artístico, donde se puedan trabajar distintas miradas sobre la discapacidad y como decís vos el teatro es buen medio para atraer a diferentes públicos y sensibilizar, el teatro como espacio de narración y contador de historias es muy bueno y donde el público es participe muchas veces porque aporta su saber de ida y vuelta y es maravilloso y por eso me parece importante profundizar este espacio.

¿Qué es el teatro de Sordos?

Cuando empecé a ver esto acá e Argentina no sabía con qué me iba a encontrar, yo venía viendo apartes de espectáculos de afuera pero por internet, no es que venía a verlos, en mi caso lo que me pasó, fue que al

yo tener una hipoacusia importante siempre me pasaba cuando iba a teatro, me dificultaba mucho sino estaba cerca no escuchaba bien, porque cuando uno habla de teatro se habla de teatro convencional o sea sin micrófono, entonces me tocaba ir a ver espectáculos con micrófono o sea musicales donde sí o sí usan micrófono y saben proyectar la voz.

Pero me ha pasado también que he ido a teatro a ver espectáculos sin micrófonos que no están acostumbrados al teatro porque son de tv y no los escuchaba entonces eso me imposibilitaba ir a teatro y disfrutar, entonces cuando empecé a ir a este espacio, el teatro de Sordos donde necesariamente se debe hablar en LSA si o si donde tiene que empezar a trabajar esa identidad particular de las personas Sordas y ahí también lo que me pasa a mí con eso, cuando fui a verlo tenía cierta base en la LSA pero en momentos te quedas como perdido o aislado, pero eran obras que yo ya conocía, obras clásicas, entonces no me complicaba, pero también familiares de las personas sordas que están actuando que no saben LSA no entienden la obra, solo van a ver a su hijo, hija actuar pero no entienden la obra, a veces es muy difícil encontrar un equilibrio en eso.

¿Nos podrías contar un poco sobre los motivos por los cuales se fundó o nace Teatro por la Inclusión?

En el caso del Teatro por la Inclusión, surgió a través de una propuesta mía de presentar esta obra de "mujeres intensamente habitadas" en la semana de la discapacidad que se hace en el mes de diciembre y también el 10 de diciembre día de los DDHH entonces yo presento la obra en el marco del contexto de la UNALP en una aula muy importante que es la sala palacios, allá estaban muchas autoridades de la facultad, muchos de ellos vieron mucho potencial e interés en varios estudiantes y despertar otra perspectiva sobre el género, entonces decidieron preguntar sobre cómo que podamos llevarla desde el espacio de la Comisión De

Discapacidad y presentarla en los cursos de ingreso en varias facultades y a partir de ahí que ellos tomen consciencia por la temática de género y hablamos de inclusión porque más allá de la temática de género tiene que ver con LSA tiene que ver con empezar a trabajar con el otro, con la otra persona, sobre ella, con ella para poder, cuando hablamos de ellas y sobre ella y bueno fue un trabajo muy interesante para poder dar un punta pie inicial que la propuesta salió de la misma comisión de discapacidad de la universidad que yo haga parte de teatro por la inclusión y que ese Teatro por la Inclusión sea el espacio de esa comisión por la discapacidad.

¿Me puedes contar un poco sobre las técnicas de teatro que tienen en Teatro por la Inclusión?

La técnica en sí o los distintos trabajos que hay que abordar para llegar a un buen final, tuvimos que encontrar otras maneras, otras formas digamos no lo convencional pero si tomarnos de otras formas de acercarnos al texto, a las actrices, porque yo tengo actrices sordas, actrices oyentes, chicas que son Sordas pero no son actrices, intérpretes que son oyentes pero no son actrices se incorporó una actriz ciega, entonces hay veces que yo quiero hacer algún laburo⁴² pero por el momento no lo puedo aplicar porque ellas no tienen el conocimiento o las herramientas entonces para lograr ese objetivo entonces lo que yo trato de hacer de acuerdo con lo que voy encontrando es adecuar a su necesidad y a mi necesidad de respuesta en los pocos tiempos que tenemos, porque muchas de las chicas laburan como intérpretes y viven de eso entonces hay poco tiempo. Yo no puedo decirles -estudiaté este texto para la siguiente pasada” Entonces yo a veces me encuentro con que el teatro no tiene las condiciones mínimamente y todo lo que fuimos trabajando, se perdió o no se llegó a presentar no hubo tiempo, entonces muchas veces toca trabajar en el fortalecimiento de los textos, en los movimientos sean muy claros

⁴²Laburo en la Argentina significa “trabajar”

enfocarnos claramente en la LSA que tenga esa riqueza desde lo textual, desde lo actoral, desde lo comunicacional, que trabajamos con la cuestión vestuario, hay mucha búsqueda entre ellas mismas, que se miran que se hablan que se ponen en contacto entre ellas para enriquecer los textos, la verdad que es un laburo distinto a los que he trabajado antes, porque yo tengo un grupo de actores y yo les digo esto esto y ellos ya saben cómo manejarse en el escenario, entonces acá piensa que hay una cuestión básico, una luz en el centro y la persona está corrida del centro 20 cm a la derecha y el actor no se va a correr, pero el actor lo sabe y va a la luz, cosas básicas que aun las chicas no las tienen, entonces en un proceso que muchas van aprendiendo durante las funciones, como no cansarse la voz, como hablar más pausado, qué significa no dar la espalda y demás.

¿La propuesta es para público sordo y oyente u ambas? ¿Cómo interactúa el público oyente? ¿El sordo-a qué percepciones tiene de esa interacción?

La propuesta es para todo público, sea sordo u oyente, porque está en español oral y en LSA o sea es bilingüe la obra, lo que pasa de estos temas de género se habla un tema de particular que es el primero de los monólogos, que habla de identidad sorda, donde hay una madre sorda, una hija sorda y ellas eligen la LSA como su propio idioma, luego hay un tema sobre una madre con un hijo con autismo y una mamá con un hijo con síndrome de Down, luego entra una actriz ciega lo que sería una hija con discapacidad y ella cuenta lo que significa la ceguera, de una manera muy interesante y divertida por momentos, así que eso está piola donde pudimos trabajar con las actrices y este conforme con lo que le escribí, hubo mucha gente que vino a vernos varias veces y salieron con varias sensaciones porque la obra no es todo el tiempo la misma, muchas veces cambia y no porque uno quiera, sino porque los espacios nos obliga a cambiarlos, o como aparecen las parejas hacer los distintos monólogos,

entonces eso potencia más el elenco y confiar entre ellas mismas.

¿Cuáles obras hacen parte de la trayectoria de “Teatro por la Inclusión”

Desde nuestro equipo sería ~~Mujeres~~ **intensamente habitadas**” ahora estoy en proceso de hacer otra, que tendría lista en febrero, entraríamos en trabajo con los actores, actrices y Sordos para darle fluidez a eso, la idea es que este espacio para invitar otras obras que tenga que ver con la temática de la inclusión, no solamente aquellas obras hechas por nosotras, en el mes de octubre hicimos un ciclo de obras teatrales en LSA con distintos tipos de formato, una infantil en LSA y el audio en español, otras de las obras era bilingüe y la última ~~sordo-oyentes~~ tenía LSA y texto en español atrás se proyectaba de lo que decía en LSA y español oral, entonces habían familias Sordos, oyentes y lo interesante de este ciclo que durante toda una tarde se presentaron 3 obras totalmente en LSA una maravilla, hubo más o menos 400 personas de público, eso fue increíble para un ciclo de esta temática.

¿El teatro -de Sordos- es un vehículo para la trasmisión de la memoria en la comunidad sorda?

Esa pregunta es bastante compleja la respuesta, porque por ejemplo más allá de mantener viva la memoria en la comunidad Sorda, en principio tiene que haber una comunidad Sorda y hay que replantearse qué es la cultura Sorda y qué quieren mantener viva al menos yo lo que notó en la Argentina no hay esa conexión cultural de generación en generación, no es que haya una asociación de mayores que conserva o brinda información a la siguiente generación de qué es la comunidad Sorda, ni en libros, ni en vídeos, ni en LSA ni en nada.

Recién ahora, este mes que pasó en diciembre se terminó de hacer un trabajo antropológico en toda la argentina de personas Sordas que fue coordinada por una investigadora de la universidad Entre Ríos sobre un laburo de investigación antropológica sobre la memoria sorda contada por personas sordas en lugares donde no hay acceso a la información o sea en lugares como el campo o distintos pueblos y demás lugares.

Esperemos que en febrero abran alguna reseña de lo que se hizo con eso, pero bueno usted que cuando están en eso al menos lo que me pasó a mí con la ciudad de la Plata, yo por ejemplo para dar clases de teatro en la asociación de Sordos fue un trabajo muy muy intenso de pedir como permiso, para hablar del tema que a los Sordos supuestamente no nos importa, pero se preguntó ¿qué les pasa a ustedes? ¿qué quieren contar ustedes? y ahí empezó el trabajo otro con la gente Sorda. Pero bueno por otro, lado también no hubo resultados esperados porque para ellos ideal teatro no es una costumbre no es a lo común es algo como casi imposible pero tampoco va hacer nada para que eso se promueva o se difunda pasa que ellos no lo ven como el medio para poder contar su propia cultura.

El teatro no lo ven como un medio cultural para contar sus historias porque muchos de ellos no tienen las herramientas necesarias que se requiere para contarlo en un teatro o sea la trae un lenguaje visual un lenguaje y lumínico ético es de un lenguaje musical que lengua G no tiene que ver el sonido en El teatro es un medio para contar la historia y la comunidad sorda no encuentran en el teatro el lugar dónde van a encontrar la respuesta a lo que la historia su propia comunidad no sé si me explico.

En todo caso si no se entendió te vuelvo a explicar. Yo tuve que irme a la comunidad sorda para que me expliquen cómo se mueve un personaje con sordera en tal película o en la obra de teatro.

Ya que ellos no lo ven como un medio para contar sus historias al teatro cosas que nosotros como sientes es un medio de lo más rico. A eso le

preguntas qué tipo de voz baja una página de sordos ya sea cualquier página sólo de Facebook vas a ver la página China de videos donde ellos cuentan a través de videos un chiste o lo que sea y los chistes cuando vos los ves o yo lo miro y me metí a muchas páginas para ver ¿cómo es el tipo de humor? ¿Qué tipo de humor? ¿Qué tipo de arte o estética les interesa? Y es un humor muy básico, pero no porque sean más o menos rico o más o menos estético no es un humor que lo cual ellos nacieron con ese tipo de humor. Sí y lo cuenta con una gracia y punto. Al Punto por ejemplo que te dicen ahora le cuento un chiste y segunda ni lo que va a ser que va a ser un chiste.

Sí y te cuentan todo y dónde muchas veces los chistes las gracias que tienen no es el chiste en sí sino el cómo está contado el remate algún personaje o cómo está relatado para que vos te des cuenta que es un chiste y que no es un chiste. En cambio, te explican todo ahora le contó un chiste y es todo el chiste eso hacer perder la gracia.

Entrevista a Sebastián Arenas

Dramaturgo y actor Sordo de la Rueda Flotante

Entrevista SEMI-ESTRUCTURADA

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Entrevista # SORDO- RUEDA FLOTANTE | Entrevistado: Sebastián Arenas |
| Realizada por:María Isabel Villada Gil Estudiante de interpretación Pablo Tabares Cámara: Helena López Grabadora: Daniel Sánchez Polo | Dramaturgo y actor sordo de La Rueda Flotante. |
| <p>Transcripción:</p> <p>¿Cuál es tu nombre?</p> <p>Hola, mi nombre es Sebastián esta es la seña con la que me identifican en la comunidad sorda y tengo 22 años.</p> <p>¿Qué haces actualmente?</p> <p>Bueno, yo estudio en la Universidad estoy en el 6° semestre estudio Derecho, también trabajo en la Rueda Flotante y esta es su seña, ahí nos encargamos de hacer arte, teatro Sordo también hay participación de la comunidad oyente y ya llevo trabajando más o menos 1 año, también en los temas de deporte hago pues Karate, práctico Karate.</p> <p>¿Cuál ha sido la experiencia en la Rueda Flotante, cuáles han sido las obras que ha hecho?</p> <p>Bueno, en la Rueda yo tengo una experiencia más o menos empecé hace 1 año en la Rueda Flotante, antes no había nada, yo me encargaba de hacer mis cosas independientes yo adquiría mi experiencia de trabajo de pantomima, también con mi compañero Cristhian, nosotros dos como que intentábamos hacer ciertas presentaciones de teatro y así ya con el paso de los años ya fuimos mejorandohaciendo diferentes actividades y la experiencia ha sido muy buena, ahora el objetivo es abrir como más</p> | <p>Tema y observaciones</p> <p>Procesos de memoria</p> <p>Identificar si ha vivido el conflicto armado de manera directa</p> <p>Cómo ha vivido el conflicto armado la comunidad sorda</p> |

posibilidades para el arte con las personas con discapacidad también para las personas ciegas y ahora ya llevamos dos años con el trabajo. Por ejemplo, tenemos teatro y espacios de investigación de comunidad Sorda y eso es lo que más o menos hacemos.

¿Cuáles han sido las obras en las que has participado en la Rueda Flotante?

Primero en *“Varieté”* ahora en la obra *“La historia de los sordos”* y la de *“nacimiento peligroso”* estas son las obras en la que he participado.

Ahora le queremos preguntar a Sebastián sobre su proceso en una obra que tiene que interpretar que es la del soldado que se llama *“La marcha del durmiente”* quiero que nos cuente lo que sepa de esa obra, si te han contado o solamente la vas a interpretar.

Bueno, yo que les cuento de esa obra del soldado, no pues, por ejemplo, yo estoy interpretando el papel actualmente, pero es una obra ajena que trata sobre la situación de violencia del conflicto de las problemáticas que ha acarreado con el paso de los años, la historia violenta que ha tenido el país, también de otros grupos armados y de los diferentes sectores que se han movilizadado en relación a la violencia en el territorio.

También con los enfrentamiento que ha tenido el gobierno para mitigar espacios y el impacto que ha generado la violencia, desplazamiento, entonces nosotros hemos generado una reflexión y tratamos de mostrarla a través del teatro qué ha pasado para incentivar la reflexión con los significados para que no se naturalice esto y sino por ejemplo en ciudades como Medellín o Envigado que no han estado tan cerca de las regiones que han vivido más conflicto, entonces queremos generar una sensibilización también respecto a esto. Porque el conflicto se ha vivido en territorios

mucho más alejados de la ciudad y queremos como generar ese tipo de espacios o también por ejemplo retomar ciertas cosas y enseñar y generar un impacto que sensibilicé a la nación para mejorar y generar una paz, también en tiempos de pos conflictos y en los tiempos que vivimos actualmente. También mostramos con la obra queremos mostrar a parte de esa reflexión la posibilidad de cambios y los tiempos de pos conflicto y de paz.

¿Cómo han vivido los sordos el conflicto armado?

Bueno, la experiencia de los sordos con la violencia, bueno, voy hablar de mi historia de vida porque es la única que conozco o también en lo que he visto en medios de comunicación.

Buenos por ejemplo en los presidentes y con relación al Gobierno ha habido muchos enfrentamientos con grupos armados, por ejemplo, en los territorios de los actores armados que se han enfrentado en estas situaciones difíciles. Uribe vemos que Uribe se ha enfrentado más a esto para buscar una libertad en los territorios, pero yo he analizado un poquito más me quedo con las ganas de investigar y saber qué ha pasado con los grupos paramilitares, con la discriminación con los enfrentamientos que ha habido buscando como también sensibilizarme escuchar y bueno y pues he visto la dificultad que había y conozco personas sordas que han llegado a participar de esos hechos, que se han visto afectadas por este tipo de grupos paramilitares yo no la vivido personalmente pero sí me han contado y eso es lo que buscamos muchas veces con el teatro

¿De qué manera los sordos han vivido el conflicto armado? Desplazamiento, homicidios, falsos positivos

Pues la verdad no sé yo no sé por ejemplo hay personas sordas que ya participan visto ese tipo de participación y se han escondido se refugian al

igual que otro tipo de persona buscando digamos alejarse un poco esos conflictos con el paso de los años que uno ve y que tiene más experiencia y pueden sensibilizarse enfrentamientos.

En San Javier, que también ha habido enfrentamientos con el paso de los años y que ha sido muy horroroso, también uno ve que los sordos tratan de refugiarse, su papel es más como huir de ese conflicto.

O por ejemplo no es que se escuche el ruido, pero se puede percibir la vibración o las explosiones, es por ejemplo como cuando hay juegos pirotécnicos que también se siente como el impacto de una explosión que a uno lo asusta, pero es un susto diferente como que no tiene nada que ver con eso

¿Sebas conoce algún compañero sordo cercano que haya sido víctima del conflicto armado?

A ver yo sordo Sí conozco, pero no que haya estado como en esa participación sino más bien con la familia qué le haya pasado a la familia Por ejemplo que hubo un enfrentamiento con el papá Con la mamá o con los desplazados, Pero no como que los sordos hayan sido como tal no. de hecho, los sordos han estado muy excluidos entonces por ejemplo tienen un hijo sordo En una familia entonces no participan mucho En esos encuentros políticos, sino que la familia es más la que lo sufre.

¿En Medellín hay otros espacios formativos aparte de la Rueda Flotante donde trabajen con los Sordos Sordas y con el tema del conflicto armado?

Sí, por ejemplo, el tema de paz y los Sordos por ejemplo en Bogotá que han venido algunos grupos de Bogotá a hacer unas capacitaciones yo creo que

en Parque Berrio sean dado yo creo como que se da en ese tipo de cosas de paz de posconflicto o de pos acuerdo para que los Sordos aprendan yo no he participado, pero me han contado que son espacios muy interesantes y que han comenzado recientemente. También en otras familias se ha dado la sensibilización con los sordos para que ellos sepan que pueden participar que pueden incluirse en una sociedad.

Yo también tuve una experiencia con una participación de un taller sobre masculinidades con personas con discapacidad y con víctimas del violencia por ejemplo en ese enfoque de género También se buscaba a sensibilización porque el machismo es una cosa que afecta también a las personas, también la identidad de género, la orientación sexual por ejemplo el machismo que se vive mucho en la discriminación a personas homosexuales con las mujeres, entonces también hemos hecho una reflexión y hemos aprendido de eso y compartir en otros espacios con otros hombres para tratar de dejar ese machismo Identificar otras formas de machismo que hay También permitir una relación Más armoniosa con las familias Con las novias con los novios con los hijos Con los amigos entonces es como eso Buscar Una mejor relación Y me parece que es una cosa interesante.

¿Crees que la Rueda Flotante estás haciendo procesos de memoria Por medio del teatro?

Pues ahora con el paso de los años, sí.

Lo que pasa con el arte a veces es muy difícil esa relación de lo social con lo político y cultural es como buscar hacer esa articulación, pero ahora con los años ha sido algo bien. Mi primera experiencia como con el teatro Integrándome con oyentes y sordos se dio bien, pero por ejemplo unos sordos han tenido ciertos problemas en los espacios de teatro porque siempre ha sido oralizado, lectura labiofacial entonces por eso es también

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>es bueno abrir esos espacios de cultura y de arte para que ellos participen porque muchos se quedan sin saber sin aprender de esto y por eso hay problemas.</p> <p>Por ejemplo, con los oyentes que han participado en el teatro de sordos para ellos es algo nuevo ellos por eso la idea es cómo buscar esto como que ambas comunidades se sientan incluidas, participen, oyentes y sordos aprendan reflexionen unos con otros, tengan encuentros también graciosos por ejemplo con la historia de la obra sordos, con lo del idioma, la comunidad, los oyentes se dieron cuenta como han vivido la comunidad sorda en el pasado, es que yo creo que con el paso de los años ha habido un desarrollo social no es que haya sido un cambio significativo pero eso es como una escala hay que tener paciencia seguir insistiendo tratando de mostrar ciertas cosas conocerse abierto la mente se ha dado mejor desarrollo Algunas veces es un poco difícil Pero por ejemplo con la rueda es algo muy chévere.</p> <p>¿Cuál es el público objetivo de la Rueda Flotante?</p> <p>En general a todos.</p> <p>Pues con las obras queremos tener más contacto, principalmente con los sordos,pero eso es para todos.</p> <p>Muchas gracias sebas</p> <p>Listo, con mucho gusto</p> | <p>¿Cuáles espacios? Indagar Entrevistar a Cristian Fenascol</p> <p>Para indagar Paramilitar seña ¿no hay diferencia? ¿Por qué?</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| | |
|--------------------------------------|----------------------------------------|
| Entrevista # 4 SORDO- RUEDA FLOTANTE | Entrevistado: Anderson Valle Rúa |
|--------------------------------------|----------------------------------------|

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Realizada por: María Isabel Villada Gil</p> <p>Intérprete: María Antonia</p> <p>Medio: Zoom</p> | <p>Dramaturgo y actor sordo de la Rueda Flotante.</p> |
| <p>Transcripción:</p> <p>¿Recuerdas “La marcha del durmiente”?</p> <p>No lo recuerdo</p> <p>¿Cuál es tu nombre?</p> <p>Anderson Valle Rúa</p> <p>¿Cuál ha sido la experiencia en la Rueda Flotante, cuáles han sido las obras que ha hecho?</p> <p>Muchas gracias por escogerme, parece que olvide ese proceso con la Rueda Flotante, creo que fue hace más de 7 años, entre ahí por ASANSO, dado que con el intérprete Edwin que empezó a trabajar con la Rueda Flotante; Edwin empezó a buscar gente que quisiera del comité joven de ASANSO, que quisieran hacer parte de la Rueda Flotante.</p> <p>A mí me interesaba mucho el teatro y quise participar; empecé a participar, todo era muy tranquilo y La Rueda Flotante no tenía seña, solo se hacía la seña de teatro. Creo que más o menos dos años después se empezó a usar esta seña, y después cuando se integró el grupo cabio la seña, después de esto empezamos a presentar algunas obras en Colombia; en ese tiempo estábamos en el Proceso de Paz con el presidente Santos, cuando él hace la propuesta del sí o el no para la paz y nos surge la idea de hacer algo de teatro que lo represente y decíamos que necesitábamos algo que diera cuenta de lo rural, lo campesino, la guerra; entonces empezamos a imaginar y compartir muchas propuestas, tú sabes que en el cine uno ve muchas ideas y empezamos a</p> | <p>Tema y observaciones</p> <p>Procesos de memoria</p> <p>Identificar si ha vivido el conflicto</p> <p>armado de manera directa</p> <p>Cómo ha vivido el conflicto armado la comunidad sorda</p> |

retomar cosas de allí y a construir de tal forma que pudiéramos expresar. Antes no existía esto de “Visual vernacular”, en ese tiempo solo hablábamos de personajes principales, de la representación de situaciones, creo que tengo un video de como inicia esta idea, no recuerdo bien, y empezamos con la mamá, el papá, una situación más abstracta, a la que tuvimos que darle forma para que pudiera tener distintos personajes; creo que estaba Daniel, Max, Miladis y yo, también estaba Angie Agudelo, estábamos trabajando en esta obra y me falta otra persona que no recuerdo, lo olvidé. Empezamos a trabajar y a presentar la obra, a mucha gente le interesó, más por la sensibilización, por el tema del arte y el impacto que generaba y viendo que era diferente; en ese tiempo el arte era nuestro símbolo, el dolor, la sensibilización y mostrar todo esto y el contexto de Colombia que hace parte de mi sentir como persona sorda, entendiendo que no me es ajeno, sino que también hace parte de mí. Entender ese contexto económico y político, como los campesinos también han sido víctimas y más que todo reflexionar sobre esta historia de Colombia y como estas reflexiones le sirven a la comunidad sorda para apoyar este Proceso de Paz; entonces esa era la idea de esa obra artística, y la verdad en ese tiempo no sabíamos muy bien lo del tema de víctimas, era más relacionado con la historia de Colombia para que tuviera un cambio.

¿Qué es “Visual Vernacular”?

Acá en Colombia empezamos hace aproximadamente tres años a impulsar esta obra artística porque también hace tres años empezó el ingreso de los sordos a la educación superior.

Esta iniciativa empieza en EEUU, luego en Europa y luego en América Latina; es un tema que involucra tres ramas:

La primera es la pantomima. la segunda la configuración manual

que es muy importante por el uso de señas y no de clasificadores, algo que sea común para las personas: (con movimientos) tomar agua tijeras, el tiempo, el calor, manejar, nadar; la configuración manual que se une a la pantomima. Y, en tercer lugar, la dimensión espacial y los clasificadores, por ejemplo, (con movimientos) hay un árbol y hay arboles más pequeños y hay más cantidad de árboles y todo eso debe estar dentro del cuerpo de la persona sorda, les voy a mostrar un ejemplo: (en señas) en el mar; ¿Cómo sería “visual vernacular” el mar? (con movimientos muestra elementos del contexto del mar, por ejemplo, las olas)

Es como personificar lo que se quiere expresar; el que más habilidades tiene en Colombia, en visual vernacular, es Sebastián, que es quien se está formando e impulsando esta iniciativa y buscando que la comunidad sorda se forme; pero antes en “La Rueda Flotante” teníamos eso solo que no lo llamábamos así, hasta ahora que entendemos el concepto, basados en la teoría de estos países que te mencionaba, entonces ya sabemos que es diferente a la lengua de señas, que es otra técnica

¿En esta obra “la marcha del durmiente”, todo es ficción o ustedes indagaron a sordas víctimas del conflicto armado y también si usted es víctima directa del conflicto armado?

No conocimos personas sordas víctimas del conflicto, solo fue ver películas y de allí fue que tomamos las ideas. Y tampoco soy víctima del conflicto.

¿si yo le pregunto si esa obra hace parte de un proceso de memoria del conflicto armado para la comunidad sorda, usted me diría que si o que no?

sí y no, por un lado porque nosotros no hicimos entrevistas sobre

experiencias significativas que haya tenido la comunidad sorda, pero sirve por que fuimos personas sordas las que lo hicimos e investigamos el contexto, en películas y en entrevistas que vimos , vimos todas esas situaciones y lo sentimos e interiorizamos y lo mostramos, y por eso podría ser un proceso de memoria, pero también puede ser más abstracto porque es desde lo que hemos visto y lo que creamos para darlo a conocer; pero no sé si eso si sea un relato de memoria dentro de la comunidad sorda; en el tema del conflicto armado soy muy sensible y al ver en películas y sentir pude llevarlo al teatro y sentir que también soy parte de el

¿De qué manera los sordos han vivido el conflicto armado?
Desplazamiento, homicidios, falsos positivos

¿Cuál era el público objetivo de esta obra?

Niños, jóvenes, adultos, no era necesario que supieran lengua de señas porque era más una representación, y a veces era difícil pensar en los oyentes, pero esa era la idea que ellos sintieran de esta forma y compartir las diferentes visiones

Lo vi en un performance en el Parque de los deseos, ¿Cómo te sentías en ese espacio, diferente al teatro donde estás lejos del público?

La experiencia fue bastante gratificante, tuve algunos obstáculos, como que había en ese momento un festival internacional, el performance se desarrolló en el contexto de la guerra, y eso era unirse; sin embargo, termino siendo interesante; las señas estaban prohibidas en ese contexto internacional en ese momento y el tema de la guerra y las victimas se unen a ese contexto.

Empecé sentado donde hay unos chorritos de agua y las personas me miraban preguntándose qué estaba pasando, porque yo tenía

una ropa diferente y empiezo a caminar y le empiezo a dar regalos a las personas y recuerdo que los niños y las niñas estaban super interesadas y las mamás y los papás les explicaban; y aunque era algo muy sencillo con algunas señas, los niños quedaban impactados; adaptarse a mi mundo era diferente, algunos papás les explicaban lo que era. Eran unos guantes de medico blancos, inflados, entonces yo se los entregaba como un símbolo de la lengua de señas para que ellos entraran a mi mundo; era a través del teatro y en ese momento invitamos a algunas personas a que se amarraran las manos y todas las personas estaban impactadas porque era un mundo en silencio y entender el arte a través del silencio era algo diferente. Pero quienes más mostraron interés fueron los niños y las niñas, pero sus papás también estaban interesados porque pensaban que esto podría posibilitar la enseñanza de la lengua de señas.

¿crees que el teatro es una plataforma para que la comunidad sorda pueda exigir derechos?

Antes creía que sí, que el teatro era muy importante y que podía influir en el contexto político; pero mi contexto es diferente ahora; puede que el arte y la cultura puedan influenciar en el contexto político y de derechos pero se requiere que haya un conglomerado de personas que se unan por ello, no pueden ser pocas, para que se genere un impacto grande; pero ahora siento que en el contexto político de Colombia no hay interés en el arte, interés verdadero, y siento que es igual en oyentes y sordos. Siento que es importante que la comunidad sorda haga más teatro y más arte, casi de forma exagerada para que genere más impacto en el territorio y lograr la exigencia de los derechos.

¿Fuera de la Rueda Flotante que otros espacios conoces donde las personas sordas puedan hacer teatro?

No, solo La Rueda Flotante; y ellos han hecho convenios y eso posibilita que estén en otros espacios, pero no, no hay otros espacios

¿Cómo crees que las personas sordas ven el proceso de La Rueda Flotante?

Es complicado, te voy a contar un poco de la historia; no quiero dañar la imagen de la Rueda, quiero que continúe, que siga fortaleciendo los procesos de la comunidad sorda.

Resulta que surgen unos problemas como de tipo relacional en el grupo, se empiezan a dar cuenta de cosas en las que muchos estábamos en desacuerdo; y ahí yo decidí salirme.

Muchas personas dicen que el jefe es oyente y que eso no sirve así; para mi es positivo que sea una persona oyente y que más adelante sea una persona sorda. Ahora Sebas es el director del teatro sordo, pero antes era otra persona oyente y muchas personas sordas no estaban de acuerdo porque sentían que no hacía parte de su identidad; yo Anderson soy más flexible, sin embargo, pienso que ojalá fuera una persona sorda.

Ese no era el único problema, también estábamos en desacuerdo en muchos proyectos y situaciones económicas que nos hicieron renunciar; ahora siento que el proceso ha avanzado más y que debe continuar con la comunidad sorda, porque Sebas y Cristian están ahí y también Geraldine.

Hace como un mes, en junio que estaba en vacaciones, reflexionaba en que quería continuar en el arte, porque el arte me da la posibilidad de expresarme de otra forma y a mí me encanta poder expresarme; por ejemplo, la poesía, yo suelo cambiar mis señas a cosas más abstractas y poéticas, y estoy buscando la

| | |
|-------|--|
| forma | |
|-------|--|

| | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| Entrevista # 5 SORDO- RUEDA FLOTANTE | Entrevistada: MiladysCogot |
|--------------------------------------|-------------------------------|

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | e |
| <p>Realizada por: Maria Isabel Villada Gil</p> <p>Intérprete: Maria Antonia</p> <p>Medio: Zoom</p> | <p>Joven y actriz sorda de la Rueda Flotante.</p> <p>Fecha: 5 de febrero 2021</p> |
| <p>Transcripción:</p> <p>¿Qué haces en tu vida actualmente?</p> <p>Estoy a la espera que me contraten de nuevo, siempre trabajo como modelo lingüístico pero estos contratos a veces suelen ser demorados. Trabajo en esto hace aproximadamente 9 años en diferentes pueblos; ahora soy estudiante de segundo semestre de ciencia política.</p> <p>¿Qué me puedes compartir de tu experiencia en la “Rueda flotante”?</p> <p>He amado el teatro desde que estaba pequeña, y he visto que las personas sordas se desenvuelven poco en las artes y la cultura. Luego apareció la Rueda Flotante y estaba Juan Diego, que es oyente, y fue quien me hizo la invitación y me motivó a asistir y hacer parte de este teatro y me interesó con el objetivo de romper ciertos paradigmas en las personas sordas y que pudieran observar, dialogar y disfrutar otras nuevas formas de teatro, También que sea entendible para todos, no solamente para la comunidad sorda, sino también para los oyentes; entonces en ese momento el objetivo era adaptarnos a la sociedad y permitir que todos pudieran participar de estas obras de teatro.</p> <p>En ese momento el proceso me gustó mucho, recuerdo que habían 4 sordos, con Anderson, que luego se retiró, y empezamos a trabajar en la obra que se llamaba “La marcha del durmiente”, a crear ideas a partir de una obra ya existente y generar este cambio de paradigma en la sociedad y algo un poco más interesante y adaptado para todos; hacíamos distintas actividades,</p> | <p>Tema y observaciones</p> <p>Procesos de memoria</p> <p>Identificar si ha vivido el conflicto armado de manera directa</p> <p>Cómo ha vivido el conflicto armado la comunidad sorda</p> |

distinta programación y luego decidí retirarme, creo que estuve aproximadamente dos años en la "Rueda Flotante".

He visto y escuchado que algunas personas sordas dicen que lo hacían tanto para sordos como para oyentes; ¿Cómo hicieron para salirse de la LSC, que tiene unos códigos y unas formas, ¿cuáles fueron las estrategias que usaron para poder lograrlo y que las barreras lingüísticas no fueran un obstáculo?

Primero nos dijeron de que se trataba la obra y obviamos la lengua de señas e hicimos uso del lenguaje corporal, de los gestos, de las acciones, de la descripción, de la visual vernacular. Recuerdo que invitamos algunos oyentes que no sabían nada de lengua de señas y estos empezaron a ver el teatro y algunos entendían un poco y los invitamos a que nos contaran que entendían y que les hacía difícil la comprensión; esto también lo hicimos con niños, hicimos distintas actividades, por ejemplo comerse un helado y cosas así que eran visualmente fáciles de comprender y le preguntábamos a las personas si comprendían; no comprendían un 100%, porque había algunas cosas abstractas pero había una comprensión general del tema. Por ejemplo cuando yo estoy en el teatro tu captas las ideas según la percepción que tú tienes del mundo, porque tienes tu propia interpretación y eso mismo pasa con estas obras, cada quien hace su propia interpretación de las acciones, de los gestos, de las descripciones y de lo que se hace en el espacio y van viendo y entendiendo la forma; nosotros hacíamos carteles con algunas palabras, por ejemplo: No soy mudo, y le poníamos un color rojo exagerado y hacíamos acciones con el teatro y eso le interesaba a los oyentes y servía mostrar este tipo de acciones.

¿Cuántas reuniones tuvieron previamente con oyentes para hacer ese análisis, si entendían o no, quitando la lengua de señas?

Como fue hace mucho tiempo no recuerdo muy bien, estoy tratando de hacer

memoria; nos reuníamos como tres veces en la semana y algunos días venía un profesor de danza contemporánea de la universidad de Antioquia que venía a enseñarnos; en esas prácticas venían esos amigos oyentes, creo que estuvimos casi un mes practicando y ellos vinieron alrededor de dos o tres veces a esos espacios y después de esto lo presentamos.

He visto la obra “La marcha de los durmientes” tres veces, se ha representado de diferentes maneras y quedé fascinada con tu actuación porque es vincular ese rol de la mujer en el conflicto armado, pero también en el teatro sordo. Cómo fue ese proceso de “La marcha del durmiente”, porque cambia un poco la historia que era la del campesino y llega una mujer, ¿cómo fue ese cambio y como se da tu participación ahí?

La obra fue cambiando poco a poco y también tuvo su evolución. Cuando yo ingresé fue interesante que participara una mujer; recuerdo que Juan Diego me hizo la propuesta que si podía hacerlo desnuda, y yo lo tome como un reto y lo asumí; en ese sentido era para dar a conocer toda esa época de vulneración que ha tenido la mujer y ver como se resiste a través de sus luchas, mostrar que son capaces, que podemos vivir en condiciones de equidad, y bueno lo que representa la mujer desnuda, ir más allá de lo que representa este tabú y hacer un cambio y mostrar que así es mi cuerpo y es natural y generar este impacto, porque tú sabes que las mujeres han sido victimizadas durante mucho tiempo, maltratadas y era como la forma de mostrar esta resistencia. Juan Diego me hizo la propuesta y me sentí muy bien, orgullosa y me sentí igual al resto de la sociedad.

Esta obra la hemos mostrado en diferentes espacios y hay una fotografía tuya sobre el escenario que ha impactado mucho; en Argentina la ven y dicen que muy bien que lo hicieron y que haya quedado como recuerdo y es un orgullo para las mujeres sordas que estén ahí representadas.

¿Tú eres víctima del conflicto armado?

Tengo unas confusiones con ese concepto de “víctima”, en general no sabría decirte si lo soy, no es claro para mí; cuando era niña si tuve la sensación de abuso, de acoso, debido a que los hombres me tocaban, pero nunca supe bien por qué sucedió esta situación, no sé si eso quiere decir que soy víctima, eso no me dejó ningún trauma y actualmente no me genera ningún impacto.

No recuerdo acciones con respecto al tema del conflicto armado; recuerdo que cuando empecé a vivir en Medellín llegué a vivir en un barrio de mucha violencia, vi muchos muertos, masacres, homicidios, vi lo que llaman “paracos”; también vi que hacían lo que llamamos “vacunas” y que había que pagarles; fue una experiencia más desde lo visual. Ahora mi barrio es un poco más tranquilo, ha cambiado, es más seguro, esas cosas que vi fueron cuando era niña; entonces como tal no se si soy victima ¿tú que piensa, lo soy o no? Con esta historia que te cuento ¿qué crees?

Yo soy luchadora por los derechos de las mujeres, me declaro lo que llaman Feminista, y claro que sí, eres víctima, somos víctimas; por tener unas agresiones sexuales por parte de familiares y eso hay que cortarlo y hay que contarlo y no normalizarlo para que a las niñas que vienen detrás de nosotras no les pase lo mismo, y como víctimas lo seguimos narrando; sacándolo del contexto de la pregunta del conflicto armado, claro que somos víctimas y ahora que yo he venido trabajando con las personas trans, con la comunidad LGTBIQ+ , me doy cuenta que no es solo con el hecho de ser mujer, es pensar y decidir amar diferente, hay agresiones por ser lesbianas, trans, etc., y eso nos pone en el papel de víctimas. Y víctimas del conflicto armado, claro que sí, somos directa o indirectamente víctimas, no podemos normalizar el cobro de las vacunas, como vos decías, o que los “paracos” tengan que violar a las niñas o compren “virginidades” o todos esos sucesos que han ocurrido en los barrios; y es interesante que lo hayas mencionado en esta entrevista

¿Conoces otras personas sordas que hayan sido víctimas y como vive la población sorda el conflicto armado?

Conozco personas sordas que hacen parte de esos grupos malos. Puedo mencionar una situación, y es que hay un grupo de oyentes y llega una persona sorda y empieza a ser parte de ese grupo sin tener una opinión propia, y estos grupos tienen unas reglas, unas exigencias y cuando llega una persona sorda, su condición da pie para que los oyentes se aprovechen de ellos y volverlos lo que llaman “carritos” o que lleven las armas o que vendan la droga, porque el policía por falta de comunicación no va a ser capaz de entenderle.

Diría que lo que más se puede observar con respecto al tema del conflicto armado es que se llevan a las personas sordas a “trabajar” a estos espacios

¿Todas estas experiencias que me estás contando sirvieron para montar “La marcha del durmiente” o en qué se inspiraron para crearla?

Buena pregunta. Sería una buena idea que fuese relacionado con estas experiencias, pero no lo fue, es un consejo que podríamos darle a Sebastián para que lo pueda hacer algún día. Creo que esto se basó en algo de la segunda guerra mundial, no recuerdo bien, pero era algo de Europa, ellos cuentan su historia y tomamos varias ideas, pero no hicimos relación con la situación de las personas sordas, lo que hicimos fue basarnos en esas historias que nos contaron y relacionarlo con lo que pasa con lo que pasa en Colombia en general.

Mencionaste “visual Vernacular”, ¿Qué es esto?

Visual Vernacular se origina en EEUU; es una representación a través de acciones que no se usan en la lengua de señas, es diferente la seña de gato o la representación de un gato, como si nosotros fuéramos el gato. Para los oyentes puede ser más impactante porque pueden captar el mensaje. Visual vernacular es como todo una descripción y la lengua de señas no le presta nada a esta otra forma, es totalmente diferente, es totalmente visual como lo dice su nombre.

O sea que ¿Visual vernacular podría ser más incluyente con los oyentes?

Hay problemas para comprender la lengua de señas si no la has estudiado, pero con visual vernacular se puede tener más interacción con los oyentes, ¿eso genera que se sienta mayor inclusión?

Si claro, a veces cuando llegas a la tienda y voy a pedir algo como un huevo lo que hago es una descripción con el cuerpo para que me entiendan, porque si uso la seña no me van a entender; o por ejemplo voy a comprar leche hago la representación de la vaca, como se saca la leche y así me puedo comunicar

¿Entonces de dónde sale visual vernacular, es una teoría, quién la creo?

Hay un autor de estados unidos, se llama Bernard, no recuerdo su nombre completo, Sebas sabe más del tema, le puedes preguntar.

Entonces visual vernacular fue lo que dio paso a “La marcha del durmiente”, ¿has hecho otras obras de teatro en la Rueda Flotante?

Cuando estaba en CIESOR estuve en teatro e hice una obra de teatro que narraba la historia de las personas sordas, como toda esta vulneración, como nos obligaban a ser oralizados; también estuve viviendo dos años en Popayán y estuve en clases de teatro, ahí también hicimos una obra relacionada con la historia de la lengua de señas y eso impactó mucho a mi familia, recuerdo que ellos asistieron y nos preguntaban, ¿será que la oralización todavía está y todavía es obligada?

El teatro para sensibilizar es muy importante ¿Ese es tu objetivo como persona sorda con el teatro o es pasión?

Todo, tanto pasión como darle a la sociedad a entender, me encanta el teatro y me encanta poder expresarme y no me da pena, soy muy abierta con ello y también me parece muy interesante poder influenciar a la sociedad y cambiar o romper ciertos paradigmas y barreras, creo que me siento orgullosa y siento

que también es muy positivo para la sociedad, que lo necesita y necesita ser difundido y poder abrir la mente y dejar de pensar que los sordos no pueden, que no son capaces, que los sordos no hacen nada, que no son profesionales, que son paradigmas que tienen frente a nosotros y es el momento de mostrarlo; ojalá que la Rueda Flotante siga creciendo con ese tema y ahora hay un grupo de teatro en señas nuevo y hay un festival en lengua de señas; seguir creciendo en temas culturas, porque de un tiempo para acá, además de la Rueda Flotante, no había visto nada hecho por sordos en el teatro y ojalá esto cambie.

¿” Lamarcha del durmiente” también fue creada para ser vista por la comunidad sorda?

Si, había tanto oyentes como sordos, pero eran más que todo oyentes y te quiero contar un poco por qué. Y es que la comunidad sorda está acostumbrada a ir de la casa al colegio, del colegio a la casa... esa situación ha cambiado un poco y las personas sordas han tenido mayor participación política, y han estado en espacios religiosos, artísticos y esto se fue abriendo y hace más o menos 7 u 8 años, los sordos participaban muy poco y los oyentes mucho más, pero ahora ha cambiado y los sordos han aprendido lo que es la participación en los diferentes espacios sociales.

¿Y en visual vernacular el sordo también entiende, aunque no se esté usando la lengua de señas?

Claro que sí, porque se está usando el cuerpo, en cambio los oyentes entienden pocas cosas y hace su interpretación; en cambio sí un sordo se reúne con otros van a interpretar lo mismo porque estamos acostumbrados a este lenguaje.

Para terminar, ¿Este proceso de la obra de “La marcha del durmiente”, ¿crees que es un proceso de memoria?

No entiendo esa pregunta

¿Crees que el proceso de esta obra de teatro contribuyo a contarle a los colombianos, sordos y oyentes, sobre el conflicto armado o no se hizo con ese objetivo?

Creo que esta obra de teatro sirvió para hacer una relación de la situación de violencia de Europa y la situación de violencia en Colombia, por ese lado hay un ejercicio de recordar, de rememorar lo que se vivió en los dos continentes. Pero digamos que en este caso de “La marcha del durmiente”, como yo me retiré de la rueda, no sé si sea posible que se pueda hacer algo más impactante para que la comunidad sorda pueda mostrar por medio del teatro lo que ha ocurrido con la lengua de señas y haga un ejercicio de memoria particularmente de la comunidad sorda, porque en ese momento no lo fue y es importante que la sociedad entienda lo que ha pasado con las personas sordas, con su participación, con su situación familiar, con los intérpretes, con toda esa teoría que ha surgido desde la comunidad sorda y muchos han olvidado y muchos han sufrido toda esa historia de vulneración, y toda esta historia no tiene un lugar donde se cuente, entonces es importante generar estos espacios de memoria.

También recuerdo que cuando hacíamos la obra de teatro, con la ayuda de Juan Diego que sabía un poco de señas, nos ayudaba a comunicar con el presentador y algunas personas contaban que eso les había impactado mucho porque antes vivían en una finca y habían sido desplazadas y eso me sensibilizaba mucho.

| | |
|-----------------------------------------|--------------------------------------|
| Entrevista # 6 SORDO- RUEDA FLOTANTE | Entrevistada: Sebastián Arenas |
| Realizada por: Maria Isabel Villada Gil | |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| <p>Intérprete: Maria Antonia Medio: Zoom</p> | <p>Fecha: 18 de febrero 2021</p> |
| <p>¿Qué es Visual Vernacular y desde cuándo lo vienes trabajando?</p> <p>Primero te voy a decir que es visual Vernacular y de donde surgió. Hay dos palabras “visual” y “vernacular” son dos palabras desde el español; pero vamos a hablar desde el inglés, y el vernáculo hace referencia a esa lengua como tal de la comunidad sorda, a esa forma como se comunican, que es completamente visual, todos los sordos nos comunicamos desde lo visual; no hablando de la lengua de señas, sino desde lo visual, relacionado con una técnica artística que hace referencia a lo visual.</p> <p>Sabemos que toda la comunidad sorda se comunica a través de señas, por ejemplo, la seña de mesa (hace gestos con sus manos) hablando en lengua de señas; pero desde visual vernacular no haríamos eso, sino que haríamos una descripción más natural.</p> <p>Bueno, entonces hablamos de una lengua de señas que tiene una característica, en este caso no hablamos de las palabras como tal sino de la descripción y es ahí cuando decimos que visual vernacular no es la lengua de señas, sino que toma una particularidad que es del mundo visual de la comunidad sorda.</p> <p>El visual vernacular nace de una persona que se llama Bernard, él es un hombre muy famoso para la comunidad sorda por hacer pantomima, teatro en señas y por trabajar con productos audiovisuales a nivel internacional con personas sordas, pero tiene mucha más experiencia en pantomima.</p> <p>Resulta que él se encontró con otra persona que es Marcel, que es de Francia, él es muy famoso también, una vez yo les mostré</p> | <p>Complementar qué significa Visual Vernacular en el proceso de la LSC</p> |

en una obra de teatro un dibujo de él; que fue una vez a EEUU a hacer una presentación de teatro y le decía que la técnica de la pantomima no requiere de esa descripción, no hace parte de sus características; por ejemplo, en la lengua de señas tenemos algo que son los clasificadores y estos no hacen parte de la pantomima, en esta es más una expresión corporal que permite que el otro se imagine lo que está pasando.

En ese sentido Bernard empezó a pensar que algo le hacía falta a esa pantomima y que la lengua de señas si tenía unos clasificadores y eso le da más claridad y empezó a hacer lo que llaman "mimo visual" y después dijo que le daría otro nombre porque tiene otras características y es "Visual Vernacular". Empezó a estudiar y a ver cómo darle un sentido y construir una teoría y allí fue que tuvo ese origen. Luego de esto él empezó a hacer talleres y fue creciendo mucho sobre todo en Europa, donde muchas personas sordas empezaron a aplicarla; en Colombia apenas está empezando y se está dando a conocer, pero en Europa ya lleva mucho tiempo, es algo tradicional porque allá hay mucha cultura del teatro, de danza contemporánea y otras cosas que han permitido que lo otros creen sus propias técnicas. En Latinoamérica fue en Brasil donde los sordos empezaron a aprender esta técnica y a tener difusión, pero como es la técnica, te voy a hacer algunas claridades:

Primero en pantomima vamos a hacerlo así (hace pantomima como si estuviera tomando agua); luego en lengua de señas, hacemos la seña de vaso y si queremos decir como que se regó lo que había en él, siempre por medio de una configuración manual, si el vaso es grande o pequeño...

Y en visual vernacular la descripción es mucho más amplia (hace gestos y muestra movimientos que hacen alusión al agua).

En general hay muchos debates con respecto a la investigación

que hay de la lengua de señas y el visual vernacular; algunos dicen -el visual vernacular” está en la lengua de señas, y no, hay que hacer esa claridad, es una técnica artística y es diferente, todavía hay muchos debates por esto, primero es un arte visual y la lengua de señas es un idioma.

Por ejemplo, si tenemos un texto en español yo lo puedo traducir a lengua de señas, pero no lo puedo traducir a visual vernacular.

¿Los Sordos solo acceden a la Visual Vernacular en el teatro, o en el colegio o en que otros espacios?

Bueno para iniciar, el visual vernacular es algo natural de la persona sorda, lo va a captar inmediatamente; el oyente puede aprender al igual que aprende los clasificadores, pero no en un 100%; por ejemplo, una persona sorda lee una poesía escrita o una canción, y no lo entiende, la mayoría de las personas sordas no lo entienden porque está atravesado por la cultura oyente, y del español que tiene cosas muy particulares como las metáforas, los usos gramaticales; y yo como persona sorda voy a escribir una poesía y no se va a entender y probablemente no me quede muy bien. Lo mismo pasa con el visual vernacular, a los sordos les queda muy bien, pero a los oyentes no les queda muy bien.

Recuerdo que, en la pasada muestra internacional de arte sordo, para los oyentes, e incluso para los intérpretes fue muy difícil entender las obras de artistas de Brasil, de España, en visual vernacular y en cambio los sordos entendíamos perfectamente.

En los colegios como tal, digamos que visual vernacular está implícito; digamos que si yo hago una clase para niños sordos en visual vernacular ellos me van a entender por qué tiene una lengua de señas natural y eso les permite ser más claros cuando

se inventan entre ellos historias , códigos; pero es importante tener en cuenta también ciertas cosas, por ejemplo sabemos que en la lengua de señas hay una gramática, hay una sintaxis; no es la misma traducción al español, no podemos hacerlo en español signado; si yo hago una canción en lengua de señas tengo que hacer ciertos cambios que se relacionen con la cultura sorda, y lo que tiene relación con su cultura ; por ejemplo en Colombia la seña de caballo es diferente a la de Japón, que es mucho más visual; es muy importante tener en cuenta las características particulares.

Mi objetivo es motivar mucho más a la comunidad sorda, porque no solo quiero que se haga visual vernacular, sino también poesías visuales, canciones que salgan desde la lengua de señas y no que sean traducidas: por ejemplo, en una poesía que diga “una hermosa flor”, un intérprete haría simplemente las señas, en cambio en visual vernacular yo lo haría de otra forma, con más sentimiento, no como una traducción del español, con otro ritmo.

¿Cuándo el teatro elige visual vernacular para hacer sus obras, busca o tiene como objetivo la inclusión; un puente entre quienes entienden la lengua de señas y los que no?

Si claro, pero eso también depende del objetivo; yo como artista de visual vernacular debo manejar también un equilibrio, si todos son sordos profundos no tengo que poner atención a quien pueda entender y quien no; pero en el caso en que haya personas oyentes y sordas yo debo encontrar un equilibrio. En general quienes hacen visual vernacular dicen que lo importante es que los oyentes entiendan, que traten de darle una interpretación; ya cuando la técnica es más avanzada es difícil que el oyente entienda, entonces yo tengo que ir adaptando para mostrarle al oyente; si fuera más profundo lo haría de forma diferente,

convirtiéndome en parte de eso que estoy describiendo y dándole un ritmo diferente.

Me parece más complejo el visual vernacular en la era digital, porque mi internet hace que lo vea más fraccionado, cosa que sería diferente en lo presencial por las posibilidades que brinda el lenguaje corporal

¿” La marcha del durmiente” y otras obras de la Rueda Flotante son adaptadas a la Visual Vernacular y tienen dramaturgia previa?

Bueno, frente a la marcha del durmiente, yo no sé nada de esa obra porque yo no estaba en ese tiempo; pero lo que hice después, cuando hacemos títeres y lo cambiamos al cuerpo, y con lo que hemos hecho hasta ahora, podríamos decir que ahí no hay visual vernacular; por ejemplo, en la marcha del durmiente y en la casa de las estrellas que son obras un poco relacionadas con el conflicto armado y con el tema de memoria, hay mucha descripción, hay teatro y lenguaje corporal. Visual vernacular hay muy poco en algunas escenas, pero sirve para hacer esa analogía entre los procesos de paz y las víctimas e identificar esas experiencias visuales de las personas sordas con respecto al conflicto armado y como lo personifican; ahí vale la pena aclarar que el teatro puede unirse con el visual vernacular, pero eso no puedo pasarlo a visual vernacular, a menos que yo tome eso y lo pase a unos dibujos, expandirlo e interpretarlo en visual vernacular.

El teatro es muy flexible y ahí puedo tener herramientas. Recuerdo un grupo de teatro de España que se llama “El grito”, allí hay personas sordas y dicen que el teatro que hacen en señas tiene

algunos rasgos de visual vernacular, pero en combinación con la lengua de señas, yendo de lo uno a lo otro; ojalá podamos hacer esto en la Rueda Flotante, allí estamos enfocados en el teatro, aunque en una obra que representamos algunos héroes, allí hay visual vernacular, también teatro y mímica.

¿Cuáles otros referentes vienes trabajando de América latina?

Hace poco fue que inicié este proceso de motivar; yo presenté una obra en visual vernacular sobre fútbol y he hecho algunos vídeos, ya hay un grupo en Colombia que dicen que es visual vernacular, pero el director realmente no sabe mucho del tema, entonces no ha tenido mucha incidencia.

Hace más o menos dos o tres años al 6 festival internacional de arte sordo, vino una persona sorda de Brasil, Fabio; otro de Rusia, ellos presentaron visual vernacular y ahí muchas personas sordas empezaron a conocerlo, también presentamos danza y ese fue como el inicio para que todos se motivaran.

Yo se visual vernacular, pero todavía estoy en ese proceso de aplicar las técnicas, pero realmente la metodología la saben las personas de Europa y de Brasil, hace más o menos 6 meses inicié un curso de visual vernacular con una persona de Brasil. Pero hace algunos días una persona, Geraldine, de La Rueda Flotante participo en un concurso internacional de mujeres para hacer visual vernacular; todas eran mujeres de distintos países y presentaron cada una tres minutos o cinco de visual vernacular; también pasa mucho que la mayoría son hombres y encontrar mujeres es muy difícil; entonces un sordo de Francia se dio a la tarea de encontrar estas mujeres que tienen las habilidades. Y bueno, vamos a un contexto oyente, donde dicen que los hombres son los que tienen un buen discurso y pueden hacerlo bien; pero las mujeres también pueden hacerlo, tenemos las mismas

capacidades; lo mismo ocurre en visual vernacular, los hombres se ven más; en el caso de Geraldine , ella empezó después que yo, al hacer este concurso se dieron cuenta que ella estaba allí y le dieron esta oportunidad para que ella también motive a otras mujeres sordas, porque ella es la única que hace esto en Colombia y empezó a finales del año pasado, entonces nuestra cultura y nuestra lingüística debe fortalecerse más desde estas técnicas artísticas y ojalá esto siga creciendo mucho más , pero es un poco chistoso porque el origen fue en EEUU, y empezó y después dejó de presentarse y llegó a Europa y se hizo mucho más fuerte, tienes más habilidades, a mí me encanta el visual vernacular de Asia porque tienen unos clasificadores hermosos! Bueno, en Colombia también; por ejemplo, uno ve que en Costa Rica solo hay un sordo en esto, en Ecuador hay algunos, en México hay unos pocos más; falta crecer un poco más en eso. Este año vamos a volver a hacer el festival y vamos a hacer un taller sobre visual vernacular para que los sordos conozcan y se motiven más, es muy importante la educación en ese sentido.

¿Las obras de visual vernacular deben tener tiempos específicos, deben ser obras cortas?

Si, lo máximo de las obras de visual vernacular son 5 minutos, esas son las reglas; porque tiene demasiada descripción, es muy desgastante, hay que hacer un guion visual o uno mismo repetir varias veces la configuración. Como cuando un oyente debe hacer una presentación, una exposición, se lo tiene que aprender, o aprender un guion; en nuestro caso dibujamos y repetimos esto varias veces, algunos hacen improvisación pero estos tienen más experiencia, entonces hacen como un 50% de planeación y un 50% de improvisación; pero si deben ser máximo 5 minutos por

que es también muy agotador para el público, pero uno queda con ganas de más, que también es lo que se busca; yo ya tuve experiencia, hice 5 minutos y cuando terminé estaba super agotado porque requiere de mucho trabajo de memoria, de recordar el espacio. El visual vernacular es en un espacio fijo como en el caso de los intérpretes que no se puede mover por el escenario; y cuando son muchas personas, toca exagerar mucho más el gesto para que todos puedan verlo.

Bueno Sebastián, han sido muy importantes tus aclaraciones al respecto y en relación al teatro, y que el visual vernacular no es lengua de señas. También es importante señalar que, con las otras personas entrevistadas, todas te mencionan como un referente en este sentido.

Ficha de observación participante

Observación del teatro Sordo Rueda flotante.

Preguntar orientadoras para la observación

- ¿Cómo toman las personas oyentes los temas puestos en las obras de las personas Sordas?
- ¿La obra vincula la memoria de las personas Sordas?
- ¿Sirve como memoria colectiva esta obra?
- ¿Hay personas Sordas en el espacio? ¿hay intérprete para la obra?

Obra de teatro de la Rueda Flotante

LUGAR: Jardín botánico. Evento: semana de la diversidad 2018

Carpas dispuestas para la promoción de lectura y eventos culturales

EVENTO PARA ACOMPAÑAR: Obra de teatro –Un paso por la historia de los sordos”

Actores: Sebastián Arenas (para entrevistar)

Cristian Camilo Jaramillo

Director: Juan Diego Zuluaga

Fecha: 21 DE OCTUBRE DE 2018

Temas de la obra presentada:

Proceso de oralización de las personas sordas

El NAZISMO: parte de la historia de los sordos

–Nade de nosotros, sin nosotros”

En este evento llegué como cualquier persona que deseaba mirar una obra de teatro de sordos, en medio de la semana de la diversidad en Medellín, con el deseo de aprender más y estar más con las personas sordas de la Rueda Flotante, puesto que ellos mismos me habían hecho la invitación y a su vez verlos en acción en el escenario.

La carpa para la obra estaba llena, sobre todo de público infantil y juvenil, muchas madres acompañando a sus hijos adolescentes, a la entrada es percibida como un evento oyente y

animado, por ende, se ingresa con euforia y con ganas de ver algo inesperado de personas sordas.

Al iniciar la obra, solo se escucha la voz del director de la Rueda Flotante, quien explica un poco la metodología la cual consiste en explicar algunas señas como –aplauzo”” buenas tardes” y la seña de la –Rueda Flotante” momento donde las personas repasan con sus manos las señas enseñadas. En el momento que salen los dos actores sordos, todo el mundo aplaude en seña, como previamente Juan Diego el director había explicado, no se escuchó aplausos audibles.

Al iniciar la obra, salen dos personas sordas, con ropa más grande que ellos, son jóvenes, ambos mis profesores de señas en el curso de LSC, hombres con toda la capacidad de hacerse entender sin la palabra, ni la seña.

Los rostros empiezan a cambiar, las imágenes atrás de las personas sordas no son de algo chistoso, por el contrario, se inicia con muchas imágenes de sordos siendo castigados y representación por parte de los actores a simular los abusos de las escuelas con personas sordas que desean usar sus manos y la lengua de señas en vez de la oralización o lectura de labios.

Inmediatamente veo a otra Sorda llamada –Dellaney” ella antes me había explicado cómo este proceso lo hacían en colegios y terapias privadas en hospitales de la ciudad, ella en señas me dice –lo que te había contado” me pareció hermoso que lo recordara y me buscara en el público para hacérmelo saber. Algunos de los gestos de las personas pasaban por caras asombradas y tristes, además que las escenas fueron fuertes, con golpes y castigos físicos hacía los actores.



Imagen 12. Villada, (2018) Obra de teatro. El proceso de oralización de las personas sordas.

Cristian Camilo Jaramillo. Sebastián Arenas (jóvenes actores sordos) Juan Diego Zuluaga Director Oyente. Proceso de oralización de las personas sordas. (2018)

Las siguientes escenas, fueron retratadas con colores lúgubres, imágenes fuertes del holocausto Nazi y las personas sordas que perdieron la vida allí, siendo en solo gestos la explicación de este suceso.



Imagen 13. Villada (2018) Obra de teatro. El nazismo.

Cristian Camilo Jaramillo. Joven actor. Sordo. Imágenes de la II Guerra Mundial- Holocausto. (2018)

Al terminar la obra, se contó la lucha de la Universidad de Gallaudet por tener un rector Sordo y poder destituir al rector oyente, solicitando respeto y reconocimiento por la LSA (Lengua de señas Americana) y por los procesos de los Sordos.



Imagen 14. Villada (2018) Lucha de los sordos Universidad Gallaudet.

Lema de la discapacidad –Nadie sobre nosotros sin nosotros” (2018)

Finalmente me sorprendió como sin saber señas, la historia pudo ser comprendida o al menos visibilizada con imágenes y desde la pantomima tener el teatro como puente de reflexión sobre las luchas de las personas sordas en el mundo.

En ese proceso de cambios, nunca estuvo la idea de parar los cursos tomados para el aprendizaje de la Lengua de Señas Colombiana (LSC) hoy cursado en su totalidad en 5 niveles de señas y 2 niveles de interpretación y releendo mis apuntes, podría entender con lo aprendido en señas y en interpretación algunas de las situaciones vistas en la obra, todo en términos morfológicos y sintácticos de la LSC.

La relectura la abordé según las características propuestas por la Docentes en la –receta” para una observación detallada, de allí me permití un check list

| Característica de la observación | Si | no | Faltó detalle |
|----------------------------------|----|----|---------------|
| Coordenadas temporales | x | | |

| | | | |
|----------------------------------------------------------------------------|---|---|---|
| Lugares, entornos físicos | x | | |
| Diferentes personas. sexo, género, edad | | | x |
| Relaciones entre las personas que participan | | x | |
| Usos del espacio | | x | |
| Acciones y actividades | x | | |
| División entre ellas en acciones y actividades | | x | |
| Términos de la presentación de la investigación en el campo | x | | |
| Las acciones de la investigadora en el campo, cómo reaccionan las personas | x | | |
| Diálogos que se dan con la investigadora | x | | |
| Términos nativos- Señas Nativas | x | | |

Referencias

- Almeida, M, Angelino, M. Strada, V. Acosta, S y Sosa, E. (2018) Cartografiar historias, potenciar el reconocimiento. *Educación y Vínculos*. 1 (1) pp. 88-101. <https://www.fc.edu.uner.edu.ar/educacionyvinculos/wp-content/uploads/sites/11/2018/02/Almeida-et-al.pdf>

- Barton, L. (comp.) Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión a las personas discapacitadas en la sociedad occidental. *Discapacidad y Sociedad*, Madrid, Morata, 1998, pp. 66-67.

- Behares, L. (1997) *Implicaciones teóricas (y de las otras) del descubrimiento de Stokoe*. Instituto Nacional para Sordos. INSOR.

- Brogna, P. (2006) La discapacidad: ¿una obra escrita por los actores de reparto? el paradigma social de la discapacidad: realidad o utopía en el nuevo escenario latinoamericano. [Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.]

- Burad. V. (2010) -El Audismo” *Cultura sorda*. <http://www.cultura-sorda.org/el-audismo/>

- Calderón, A. (31 de julio de 2014) *La construcción cultural del sujeto sordo*. Ponto Urbe
<http://pontourbe.revues.org/1671>
- Carrizosa, C. (2011). El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*.25 (42) pp. 36-56.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=557/55722568001>
- Castillo, C. (2018). La inclusión social de las personas sordas a través de la práctica teatral. Caso: Seña y Verbo, compañía de teatro de sordos. [Tesis de maestría, Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.]
- Charria, A.(28 de junio de 2018) Escuchar a las víctimas sordas. Bogotá. *ElEspectador*.
<https://www.elespectador.com/opinion/escuchar-las-victimas-sordas-columna-796976/>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. Iniciativas de Memoria. (2018)
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/areas-trabajo/construccion-de-la-memoria-historica/home-iniciativas-memoria>
- Cerda, A. (2004), Memorias Largas y Cortas: Tensiones para su articulación en el campo indígena. En *Revista interdisciplinaria de estudios sobre memoria*. (1) marzo, 2004 pp. 82-99.
- Congreso de Colombia. (10 de junio de 2011). Ley de restitución de tierras. ley 1448. Bogotá.
- Congreso de Colombia. (1 de septiembre de 2014). Ley 1732 "Mediante la cual se establecerá la cátedra de paz en todas las instituciones del país". Bogotá D.C.
- Congreso de Colombia (26 de mayo de 2017) Ley 434 de 1998. Consejo

Nacional de Paz, Reconciliación y Convivencia, Consultado el 16 de enero de 2019. http://es.presidencia.gov.co/Documents/Dec885_20170526.pdf .

- Compton, Timothy (2008) Señal y Verbo. *Revista de la Universidad de México*. Nueva época.(52)<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/52/compton/52compton.html>
- Cultura Sorda. (2018) Cultura Sorda. <http://www.cultura-sorda.org/>
- De Ávila. V (2014) Sordos. Historia, medicalización y presente. Monografía. Universidad de la República. Montevideo.
- FENASCOL. (2016) No es lenguaje de señas, es lengua de señas. 2016. 5 de septiembre
<https://www.youtube.com/watch?v=erzaw5M0QuY>.
- FENASCOL. (2018) Te presentamos a la Asociación Antioqueña de Personas Sordas ASANSO. <https://www.youtube.com/watch?v=mVjPrhIEly8>.
- Fernández. M y Murcia. D (2018) La representación de la sordera: el propio cuerpo y la confesión religiosa como agentes de socialización. *Revista Salud Colectiva*. (2) 257-271.
- Fishman, J. (2001). *¿Can Threatened Languages Be Saved? Reversing Language Shift, Revisited: a 21st Century Perspective*. Clevedon; Buffalo; Toronto; Sydney: MultilingualMatters.
- Gascón, A. (2003) Pedro Ponce y Juan de Pablo Bonet, dos doctrinas pedagógicas enfrentadas.https://cultura-sorda.org/pedro-ponce-y-juan-de-pablo-bonet-dos-doctrinas-pedagogicas-enfrentadas/#_ftn20
- Geertz. C (1973) *La interpretación de las culturas*. Gedisa.S.A.

- Geertz, C (2006) Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”en: La interpretación de las culturas. Gedisa S.A. [http://www.iunma.edu.ar/doc/MB/lic ts mat bibliografico/ANTROPOLOG%C3%8DA%20PLAN%20UNSAM/t1.%20Geertz,%20la%20interpretacion%20\(1\).pdf](http://www.iunma.edu.ar/doc/MB/lic ts mat bibliografico/ANTROPOLOG%C3%8DA%20PLAN%20UNSAM/t1.%20Geertz,%20la%20interpretacion%20(1).pdf)
- Cerda, A. (2004), Memorias largas y cortas: Tensiones para su articulación en el campo indígena. *Revista interdisciplinaria de estudios sobre memoria.* (1) pp. 82-99.
- GMH (2013) ¡BASTAYA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Guber. R (2001) La Etnografía Método, campo y reflexibilidad. Editorial Norma. <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>
- Halbwachs. M. (2004). Memoria Colectiva. (trad. Inés Sancho Arroyo). España: Zaragoza. Editorial Prensas universitarias de Zaragoza
- NALSA. (2014) Proyecto de Ley Inalsa. <http://inalsa.cas.org.ar/2014/07/11/legislacion-vigente-sobre-Isa-en-argentina/>
- INSOR (2015) Población Sorda víctima del conflicto armado. http://www.insor.gov.co/bides/wpcontent/uploads/archivos/poblacion_sorda_victima_conflicto_Jul15_2015.pdf
- Ithurbide, G. (2018) Teatro por la Inclusión (Fotografía imagen 2) <https://www.facebook.com/Teatro-Por-La-Inclusi%C3%B3n-Comisi%C3%B3n-Universitaria-Sobre-Discapacidad-UNLP-259537548024575>
- Ítalo, V (2011) Disc-cionario de las Discapacidades, Habilidades y Diversidad Humana

Asociación Civil Útil y Victorioso – Venezuela.
<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxkaXNjYXBhY2lkYWR2ZW5lenVlbGF8Z3g6MmNiNzlkZDM1YmVlZDlmNw>

- Jelin. E (2005) Exclusión, memorias y luchas políticas. *Cultura, Política y Sociedad Perspectivas latinoamericanas*. pp. 219-239.
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/Jelin.rtf>
- Johnson, R. y Liddell, S. (2016). Hacia una representación fonética de las señas: secuencialidad y contraste. *Forma y Función*, 29(2), 247-279.
- Juliarena, G. (7 y 8 de noviembre de 2012) Bilingüismo en sordos. IV Jornadas de español como Lengua Segunda y Extranjera. Experiencias, Desarrollos, propuestas. [Conferencia] Memoria Académica.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2725/ev.2725.pdf
- Kirchner, Alicia. (s.f.). La Investigación Acción Participativa.
- Labra. D. (2014). ¿Y cómo lo hace sentir eso? Conceptos del análisis cultural de Raymond Williams y su vigencia en el mundo de la tecnología de la información actual. *Prácticas de Oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*.(14)
- La Rueda Flotante. (27 de febrero de 2017) Teatro de sordos la Rueda Flotante.. [Archivo de Vídeo] https://www.youtube.com/watch?v=Y_2fPIEqTg0.
- La Rueda Flotante. (8 de Julio de 2015) La marcha del durmiente, danza, teatro y lengua de señas colombiana la Rueda Flotante.[Archivo de Vídeo]https://www.youtube.com/watch?v=gYuh1tvK_ZM

- La Rueda Flotante. (16 agosto de 2016) La marcha del durmiente. Teatro de sordos, la Rueda Flotante. [Archivo de Vídeo]<https://www.youtube.com/watch?v=t9N5sZkERP4&t=16s>
- La Rueda Flotante. (13 de agosto de 2020) La casa de las estrellas. Teatro Sordo. [Archivo de Vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=dIK7GJri43I>
- La Rueda Flotante (2017) La marcha del durmiente. (Fotografía imagen 3) <https://www.facebook.com/laruedaflotante>
- La Rueda Flotante (2020) La casa de las estrellas. (Fotografía imagen 4-5) <https://www.youtube.com/watch?v=dIK7GJri43I>
- La Rueda Flotante (2016) La Marcha del durmiente (Fotografía: imágenes: 6,7.8.9) <https://www.facebook.com/laruedaflotante>
- Lara, I y Redacción Tierra Adentro. (s.f) Segundo Festival Nacional Teatro de Sordos. Tierra Adentro. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/sena-y-verbo/>
- LEY GENERAL PARA LA INCLUSIÓN DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD. (2011) México. 30 de Mayo de 2011.
- LEY 1448 DE 2011. Ministerio de Justicia y del Derecho. Bogotá. Colombia. Junio 10 de 2011.
- Martí, J. (s.f.). La Investigación Acción Participativa: Estructura y Fases. Departamento de Sociología, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Makowski, S. (2002) Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración.

Perfiles Latinoamericanos(10) Núm. 21.
<https://perfilesla.flacso.edu.mx/index.php/perfilesla/article/view/297>

- Ministerio de Educación Nacional. (2006) Diccionario Básico de lengua de señas. Instituto Nacional de personas Sordas.
- Ministerio de Salud y Protección Social (2020) RLCPD. <https://www.minsalud.gov.co/proteccionsocial/promocionsocial/Discapacidad/Paginas/registro-localizacion.aspx>.
- Museo Casa de la Memoria (2012). *Trazando la paz: un propósito colectivo* (Documento interno). Medellín: Museo Casa de la Memoria.
- Nodal cultura. (2017) Noticias de cultura de Latinoamérica y el Caribe. Muestra de Arte Sordo en Medellín. Recuperado de: <https://www.nodalcultura.am/2017/05/arte-sordo-en-medellin/>
- Oviedo. A (2006) Reseña de Stokoe et al, 1965: "A Dictionary of ASL on Linguistic Principles" Cultura sorda. Berlín. Disponible en: <http://www.cultura-sorda.org/resena-de-stokoe-et-al-1965-a-dictionary-of-asl-on-linguistic-principles/>
- Palacios, A (2008) El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. Cinca.

- Paniagua, L (2016). Colectivo Reserva. <https://www.eluniversal.com.mx/blogs/colectivo-reversa/2016/08/7/sena-y-verbo-24-anos-de-teatro-para-sordos>.
- Perales, C y Arias, E y Bazdresch, M. (2012) Enseñanza Bilingüe y bicultural para niños sordos en el nivel de primaria. Revista latinoamericana de Educación Inclusiva, 6(2), pp. 46-63.
- Pollak, M. (2006) Memoria, Olvido, silencio La producción social de identidades frente a situaciones límite. Ediciones Al Margen.
- Presidencia de Colombia. (2012) Acuerdo General para terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. de: <http://wsp.presidencia.gov.co/Documents/AcuerdoTerminacionConflicto.pdf>
- PROYECTO DE LEY. (S-2670/16) Argentina. 23 de noviembre de 2016.
- Raymond. W (1977) Marxismo y Literatura. Oxford University Press.
- Restrepo, E. (2016). Etnografía: alcances, técnicas y ética. Departamento de Estudios Culturales Pontificia Universidad Javeriana. Envión Editores.
- Rey, M. (2008). El cuerpo como lugar de la identidad de los sordos. V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología. <https://www.aacademica.org/000-096/409.pdf>
- Rosero, M. y Sánchez, J. (2009). Una mirada general al contexto que enmarca los Planes de Vida y Planes de Etnodesarrollo. http://observatorioetnicocoin.org.co/files/4_Guia_planes_de_vida_y_de_desarrollo.pdf.

- Saldarriaga, C (2014) Personas sordas y diferencia cultural. Representaciones hegemónicas y críticas de la sordera. (Tesis de maestría) Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- Sánchez, C (2011) Los sordos: personas con discapacitadas (... ¡Y con una discapacidad severa!) Disponible en http://www.cultura-sorda.org/wp-content/uploads/2015/03/Sanchez_C_Sordos_personas_discapacidad_2011.pdf.
- Secretaría del Senado de Colombia. Gaceta Constitucional No. 116 de 20 de julio de 1991, Constitución Política de Colombia de 1991. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/constitucion_politica_1991.html
- Serrón, S. (1993). Introducción al estudio de la planificación lingüística internacional. UPEL-IPEMAR.
- Skliar, C (1997). Las Narrativas tradicionales en la Educación de los sordos: Trayectoria desde la educación especial hacia los estudios culturales en educación. Instituto Nacional para Sordos. INSOR.
- Skliar, C, Massone, M y Veinerg, S. (1995) El acceso de los niños sordos al bilingüismo y al biculturalismo. <http://escritorioeducacionespecial.educ.ar/datos/recursos/pdf/skliar-massone-veinberg-acceso-ninos-sordos-al-bilinguismo-1995.pdf>
- Sistema informativo del gobierno (27 de mayo de 2017) Creado el consejo Nacional de Paz Reconciliación y Convivencia. Presidencia de la República, Consultado el 22 de diciembre de 2019 <http://es.presidencia.gov.co/noticia/170527-Creado-el-Consejo-Nacional-de-Paz-Reconciliacion-y-Convivencia>.

- Stoke, W (1960). Sign Language Structure. New York. Lisstocckk Press Inc.
- Traverso, E. (2000). El pasado. Instrucciones de uso. Historia, memoria, política. Barcelona: Marcial Pons.
- Valles, B. (2007). El lenguaje como elemento clave para la integración en la educación inicial. Ponencia presentada el IV Congreso Internacional de Educación Inicial, Maracay-Edo. Aragua.
- Verbo y seña (2017) La red Española México. Distrito Federal. (fotografía Imagen 1) https://www.facebook.com/senayverbomx/photos/?ref=page_internal
- Villada. M y Estrada. C (2018). APORTES PARA PENSAR LA CÁTEDRA DE LA PAZ DESDE LAS RESISTENCIAS Y PROYECTOS DE PAZ DE LOS GRUPOS ÉTNICOS EN COLOMBIA. *Revista Ratio Juris*. (13) 26. <http://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/ratiojuris/article/view/510/639>
- Villada, M (2018) Proceso de oralización de los sordos (Fotografía imagen 11)
- Villada, M (2018) Obra sobre el nazismo (Fotografía imagen 12)
- Viveros, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. En *Debate Feminista*, (52), pp. 1-17.
- Wright. S. (1998) La politización de la "cultura" *Anthropology Today*(14) 1

