

LA COMUNICACIÓN TEATRAL CON EL PÚBLICO SORDO
**Retos y alcances del teatro de sordos y
del teatro accesible¹**

LAURA CRISTINA TRILLOS LEAL

Universidad Complutense de Madrid²

Instituto del Teatro de Madrid

Master en Teatro y Artes Escénicas

LA DIVERSIDAD DEL PÚBLICO SORDO

EN EL TEATRO LOS MENSAJES ESCÉNICOS no construyen sentidos por sí mismos, sino que son los espectadores quienes los significan a la luz de la información emitida desde el escenario [Núñez 1991: 53]. La comunicación teatral, entonces, es posible gracias a la interpretación de la obra por parte del público que da sentido a la historia a partir de los signos teatrales recibidos. Tales signos pueden ser lingüísticos (como el parlamento de los personajes), auditivos (como la música, ruidos y efectos sonoros) y no lingüísticos (como los accesorios externos al actor, el decorado, las tramoyas, la iluminación, etc...) [Bobes 2004: 507]. Si los signos teatrales no son recibidos por el público, la comunicación teatral se ve fracturada. Esto es lo que sucede si los espectadores no pueden ver u oír los signos teatrales de la representación: no hay construcción de sentidos por parte del público, por tanto, no hay comunicación con el escenario. Así pues, ir al teatro puede llegar

¹ Este artículo es resultado del Trabajo de Fin de Máster intitulado *De la narrativa señaliteraria al escenario. Propuesta para el teatro de sordos de España y Colombia*, estudio realizado en la Universidad Complutense de Madrid, en el marco del Máster en Teatro y Artes Escénicas, que explora los alcances del teatro accesible y del teatro de sordos a la luz de los testimonios dados por informantes sordos (artistas y espectadores de teatro), subtituladores, directores de compañías e intérpretes de ambos países.

² Licenciada en Español y Literatura por la Universidad Industrial de Santander (Colombia), magister en Literatura y Cultura por el Instituto Caro y Cuervo, y magister en Teatro y Artes Escénicas por la Universidad Complutense de Madrid.

a ser una actividad poco agradable para una persona sorda porque la obra se antoja como un espectáculo ilógico y sin sentido.

Ante esto algunos gobiernos como los de España y Colombia han puesto en marcha programas para garantizar la inclusión y el disfrute de los espacios culturales y escénicos para las personas con alguna discapacidad sensorial, bien sea auditiva o visual. De esta forma, el teatro accesible ha venido implementándose poco a poco durante los últimos años para garantizar la inclusión cultural de toda clase de público en el mundo de las artes escénicas.

En el caso de España existen funciones teatrales accesibles con audiodescripción para ciegos (o personas con baja visión), subtítulos³ y — en contadas ocasiones — intérprete de lengua de signos española o catalana para sordos⁴. En Colombia, por su parte, los subtítulos aparecen cuando las compañías de teatro son extranjeras y no necesariamente son accesibles para los sordos en tanto que no indican los signos sonoros como la música, ruidos o sonidos relevantes que tienen un papel clave en la interpretación de la obra. Aun así, hay esfuerzos recientes por incluir el servicio de interpretación en lengua de señas colombiana (LSC) para los espectadores sordos de teatro, aunque esto es más frecuente en el ámbito del cine. En concreto, en Colombia existe el programa *Cine para todos*, que busca promover la participación de los espectadores mediante la inclusión de *ajustes razonables*⁵ como

³ Los subtítulos no solamente favorecen a las personas sordas, sino también a aquellas con déficit de atención, discapacidad cognitiva y extranjeros que están aprendiendo la lengua vehicular del espectáculo. Así lo afirman varias personas sordas como Nyle DiMarco, actor sordo ampliamente conocido en el mundo del espectáculo estadounidense, cuya opinión puede visualizarse en: <https://www.facebook.com/NowThisEspañol/videos/1862269887402753/>.

⁴ En el caso de España, he identificado dos programas que trabajan en accesibilidad en el teatro: *Teatro accesible* (<http://www.teatroaccesible.com/es>).

⁵ Los *ajustes razonables* son aquellas medidas que buscan modificar un espacio que no ha sido pensado previamente desde la diversidad. Cuando esto no ocurre, los derechos de las personas con discapacidad pueden verse violados por falta de oportunidades. El diseño universal, por su parte, en principio busca generar espacios, productos u obras teniendo en cuenta que la población es diversa. Así, en el contexto del teatro, cuando la obra está pensada desde el diseño universal, no hace falta recurrir a los ajustes razonables porque el espectáculo incluye a toda clase de público [*Convención internacional sobre los derechos de las personas con discapacidad* 2014: 5].

la audiodescripción, el subtulado especializado y el intérprete de lengua de señas en dispositivos electrónicos como las gafas digitales o tabletas personalizadas⁶.

A pesar de estos esfuerzos, los sordos frecuentan pocas veces las funciones teatrales aun cuando estas sean accesibles. Esto sucede tanto en Colombia como en España, y hay razones que explican su escasa asistencia. En primer lugar, por las barreras lingüísticas y las diferencias culturales entre los espectadores sordos para con el escenario. En segundo lugar, por el desconocimiento por parte de los mismos sordos de la existencia de las funciones accesibles, bien sea porque hay poca difusión o porque la promoción de las mismas no despierta el interés suficiente. La tercera razón es que muchos sordos desconocen el funcionamiento mismo de los ajustes razonables: si hay subtítulos, por ejemplo, no saben cómo interpretarlos en sincronía con el espectáculo, aparte de que el mismo puede presentar fallos técnicos como el retraso u omisión de partes importantes de la obra. En lo que respecta a los espectáculos con intérprete de lengua de señas, el principal dilema que enfrenta el espectador sordo es si prestar atención al intérprete o a lo que ocurre en el escenario, debido a que el ajuste aparece dissociado del espectáculo. A todo ello se le suma el motivo económico: ir al teatro es costoso porque los asientos que mejor visibilidad ofrecen suelen ser los más exclusivos del teatro⁷.

⁶ El programa figura en: <http://www.cineparatodos.gov.co/671/w3-propertyvalue-34251.html>.

⁷ En el caso de España, a las personas sordas se les dicta la siguiente recomendación: «Se recomienda a los usuarios que vayan a hacer uso del subtulado que adquieran sus entradas en la segunda mitad del 'Patio de Butacas' o en las zonas 'Delantera' o de 'Butacas del Piso 1', dado que la visibilidad de los mismos en estas zonas es mejor» [aviso disponible en: <http://www.teatroaccesible.com/es/>]. El problema de esas entradas es que son las más costosas del teatro y son pocas las personas sordas que tienen una situación económica estable. En el caso de Colombia, el Observatorio social del INSOR informa que la tasa de desempleo ronda el 77% en este colectivo [Galindo 2017: 15]; mientras que en España el CNSE habla de una cifra cercana a 11.000 personas sordas en situación de desempleo [http://www.cnse.es/home_detalle.php?id_inicio=115]. Ante esta situación, es posible entender por qué el teatro no es una prioridad en el ocio y disfrute de la cultura por parte de las personas sordas, en tanto que se antoja como una actividad inaccesible desde el punto de vista económico.

En lo que respecta al primer punto, conviene aclarar que las personas sordas no conforman un conjunto uniforme, sino que hay una amplia diversidad que tiende a pasar desapercibida. Así, algunas personas sordas pueden ser bilingües (esto es, dominar una lengua de señas y la lengua escrita u oral de su respectivo país) en tanto que otros pueden ser únicamente usuarios de una lengua (bien sea signada o hablada)⁸. Algunos pudieron haber nacido sordos en tanto que otros pudieron haber sido oyentes alguna vez en su vida. Esto último tiene implicaciones directas en la forma en que se percibe el mundo: para unos, el componente visual es sumamente importante para significar y comprender el entorno circundante, en tanto que hay otros sordos que recurren a la memoria y los restos auditivos porque estos les son significativos para comprender la realidad. Y para otros, la memoria auditiva no tiene ningún sentido porque nunca han oído algo. Pero esto depende de cada individuo y de las experiencias particulares [Observatorio social INSOR 2011: 18].

Es importante poner énfasis en la diversidad de las personas sordas porque los ajustes razonables en el teatro pueden incluir o, por el contrario, excluir al público sordo si no responde a sus particularidades. Por ejemplo, se tiende a pensar que los sordos leen y escriben el castellano, pero, en realidad, esta es una segunda lengua para la mayoría de los sordos, por lo cual, los subtítulos solamente favorecen a una minoría [Comité CTN 2012: 4]. Por otro lado, también suele asociarse la lengua de señas con los sordos, pero, en realidad, las personas sordas pueden tener sistemas de comunicación muy variados: puede haber sordos signantes, sordos hablantes, sordo-ciegos usuarios de una lengua de señas táctil, sordos bilingües, sordos que usan una lengua oral pero prefieren signar, entre otras posibilidades. En este punto, las legislaciones de España y Colombia reconocen tal diversidad

⁸ También puede haber sordos semilingües, que no dominan una lengua estándar como la lengua de señas o el castellano. Algunos sordos semilingües se comunican a través de códigos caseros o sistemas señados restringidos a su entorno. Colombia, a través de la Ley 982 de 2005, reconoce este y otros perfiles de personas sordas y dicta, además, unas disposiciones para promover y proteger tanto la lengua de señas como los otros sistemas de comunicación alternativos.

y protegen tanto las lenguas de señas como los sistemas de comunicación alternativos⁹.

A propósito de la diversidad, conviene aclarar algunas cuestiones sobre las personas sordas porque estas permiten entender los retos a los que se enfrentan quienes trabajan en el teatro accesible. Pues bien, la creencia popular es que un sordo es alguien que vive en el silencio absoluto, pero esto no es necesariamente cierto. Con base en esa creencia se pueden tomar decisiones que afectan el disfrute del espectáculo como, por ejemplo, eliminar los signos sonoros de la representación y dejar únicamente los subtítulos o el intérprete de lengua de signos¹⁰. Pero ser sordo no es ser ajeno a la música, por ejemplo, porque aún los sordos profundos pueden disfrutarla en tanto que el sonido es —en sí mismo— vibración de ondas mecánicas que entra en contacto con las superficies de los cuerpos [Rocamora 2006: 1]. Es decir, los sordos sienten la música a través del tacto (vibraciones) y hay quienes pueden, incluso, llegar a escucharla¹¹. En este punto es necesario decir que se es sordo en relación con la capacidad para percibir las frecuencias de la voz humana, de manera que para un sordo es posible percibir, por ejemplo, el retumbar de un tambor, pero no la voz de su madre o de los oyentes que le rodean¹². Por eso mismo, el teatro accesible para el público sordo

⁹ En España está la Ley 27 de 2007 y en Colombia la Ley 324 de 1996, la Ley 982 de 2005 y la sentencia C-605 de 2012.

¹⁰ Así se observa, por ejemplo, en el material accesible para las personas sordas dispuestas por el Centro de Documentación Teatral (CDT). Véanse, por ejemplo, las versiones de *Yerma* o *Esperando a Godot* disponibles en los siguientes enlaces: <http://teatroteca.teatro.es/opac?id=00013954> y <http://teatroteca.teatro.es/opac?id=00013927>.

¹¹ Bien sea porque cuentan con restos auditivos que les permiten percibir las frecuencias graves de la música o bien porque cuentan con memoria auditiva. Incluso, hay artistas sordos que usan la música por medio de las vibraciones como recurso indispensable para sus propuestas escénicas como bien lo reconocen los informantes colombianos Christian Briseño (profesional de danza contemporánea) y Natalie Barahona (bailarina de danza folclórica colombiana); y los magos españoles Christian Gordo y Domingo Pisón.

¹² Los sonidos de la voz humana oscilan entre los 250 y 3.000 Hz, aunque hay algunas lenguas cuyos fonemas alcanzan los 4.000 y los 8.000 Hz [véase <http://elastixtech.com/fundamentos-de-telefonía/transmision-de-la-voz/>]. Por eso mismo, la apropiación de una lengua oral es tan difícil para los sordos

debe concentrarse en garantizar la comprensión de los signos lingüísticos, sin quitar la posibilidad de sentir los demás signos sonoros de la representación.

Pero la definición previamente dada sobre las personas sordas no deja de ser técnica y operativa: se centra más en la capacidad sensorial para percibir sonidos que en el potencial tanto retórico como cultural de los sujetos sordos que gestan propuestas interesantes para el mundo del arte como en el caso de las narraciones señaliterarias¹³, las producciones cinematográficas o teatrales sobre las cuales vale la pena investigar. Desde una perspectiva antropológica y cultural, ser sordo es ser miembro de una minoría lingüística con una cosmovisión propia desde la lengua de señas [Bejarano, Cárdenas y Portilla 2006: 11]. Dicha percepción define a la *comunidad sorda*, a la cual pertenecen los individuos sordos que se sienten identificados con la lengua de señas y la ven como algo propio de su idiosincrasia.

Para los individuos de la comunidad sorda, el castellano suele ser una segunda lengua [Comité CTN 2012: 6]. En relación con el tema que nos ocupa, esto último es fundamental porque el subtítulo es únicamente accesible para las personas sordas que son competentes en su segunda lengua, es decir, para una minoría que ha alcanzado altos niveles educativos o para aquellos sordos que nacieron oyentes y perdieron la capacidad auditiva después de haber entrado en contacto con la lectura y la escritura. Las personas de la comunidad sorda, en consecuencia, suelen preferir espectáculos directamente accesibles en su primera lengua, esto es, en lengua de señas. Ante esto, el intérprete se antoja como una alternativa, pero, si no cuenta con la preparación adecuada para ejercer en el

que nacen sin la capacidad para percibir las frecuencias de las voces humanas. Esa es la razón por la cual muchos expertos de la lingüística y la educación de los sordos sugieren la temprana exposición a la lengua de señas por ser naturalmente accesible para los niños sordos. La lengua oral puede ser aprendida como segunda lengua, siempre teniendo como base una primera lengua ya consolidada y en proceso de desarrollo [Cárdenas y Portilla 2006: 22].

¹³ Las *narraciones señaliterarias* son textos retóricos producidos por narradores sordos que cuentan historias, chistes, leyendas entre otros textos que se transmiten en el seno de la cultura popular sorda. Es un fenómeno parecido a la *oralitura* (narraciones orales de comunidades que no dependen de la escritura).

ámbito artístico, corre el riesgo de convertirse en un estorbo para el espectáculo. Aquí, el *teatro de sordos* que se dedica a la traducción y adaptación de obras dramáticas se antoja como una respuesta interesante y poco conocida sobre la cual volveremos luego.

Ahora bien, es necesario aclarar que no todas las personas sordas pertenecen a la comunidad sorda. Solamente aquellos que ven la lengua de señas como parte de su constitución y como elemento vital de su existencia pertenecen a ella [Ladd 2011: 36]. Hay personas que han perdido la audición en la edad adulta que no sienten, en absoluto, un sentido de pertenencia con esta lengua porque han significado el mundo desde sus experiencias auditivas y la lengua oral¹⁴. Para ellos, la lengua de señas les es ajena y luchan por un mundo más accesible desde la añoranza por el mundo de los sonidos. De ahí que prefieran, por ejemplo, el subtítulo para las emisiones televisivas o espectaculares antes que al intérprete de lengua de señas o a los actores signantes. Además, los fines perseguidos por ellos no siempre coinciden con las necesidades comunicativas y culturales de los sordos signantes. Ante esto, el teatro accesible tiene importantes desafíos que afrontar para garantizar el disfrute del espectáculo a una población con características y necesidades lingüísticas tan diversas.

Por otro lado, otra razón que explica por qué los sordos frecuentan pocas veces el teatro es el desconocimiento por parte de los mismos sobre la existencia de las funciones accesibles y por no saber cómo usar los ajustes razonables. En primer lugar, muchas veces los sordos ignoran que hay funciones accesibles, sobre todo, cuando estas se promocionan en medios escritos o audiovisuales sin subtítulos. Si la promoción y difusión del evento se realiza con la lengua de señas, curiosamente, no genera el mismo impacto si se hace a través de un intérprete que mediante un líder o una persona sorda reconocida entre los miembros de la comunidad sorda: es menos probable que los sordos signantes asistan a los espectáculos

¹⁴ No es lo mismo nacer sordo que quedar sordo entre los dos y siete años. Tampoco es lo mismo quedar sordo entre los siete y los quince años que serlo desde la adolescencia tardía y la adultez. Al respecto hay una amplia bibliografía que el lector interesado puede consultar en la página diseñada por Alejandro Oviedo: <http://www.cultura-sorda.org>.

si el que transmite la información es un oyente que signa y no alguien reconocido ampliamente dentro de la comunidad sorda¹⁵.

Respecto al uso de los ajustes razonables, se hace referencia, concretamente, al empleo de los subtítulos en el teatro que se rigen por las normas UNE 153010:2012. Tales normas establecen una serie de parámetros para garantizar la accesibilidad mediante la indicación de colores para los personajes y otros signos no lingüísticos (como la música o los efectos sonoros entre paréntesis) y con alguna almohadilla o enumeración (véase Fig. 1). Pero esto es desconocido para los mismos usuarios sordos que no saben que hay una codificación especial para leer la obra: cada color corresponde a un personaje distinto, cada símbolo tiene un significado concreto que alude a algún tipo de sonido (música, canciones, etc...) y que los demás elementos del escenario (como las luces, los contrastes entre las sombras entre otros juegos teatrales) cumplen un rol fundamental para construir los significados de la historia escenificada.



a. Subtítulos por colores según los personajes



b. Subtítulos que indican sonidos



c. Subtítulos entre signos gráficos para indicar canciones



d. Subtítulos que indican elementos suprasedimentales

Fig. 1. Subtitulado accesible para sordos [Ilustrado por: Alicia Castañeda].

¹⁵ Esto lo observo con frecuencia tanto en la comunidad sorda española como en la comunidad sorda colombiana: si un líder sordo promueve el evento, llegan tantos sordos signantes que colapsan los auditorios o los lugares del evento; en cambio, si es un intérprete quien transmite la información, la asistencia es significativamente menor. Este es un fenómeno que valdría la pena abordar desde una perspectiva antropológica y etnográfica en otro estudio.

Ante la ausencia de una educación previa sobre cómo leer el espectáculo, los espectadores sordos experimentan una ruptura entre los subtítulos con el contenido de la obra porque los mismos, aparte de estar ubicados muy por encima del escenario, parecen no tener relación con los demás signos teatrales¹⁶. Esto sin mencionar que los contenidos lingüísticos transcritos en el subtítulo pueden ser desconocidos para una persona sorda no acostumbrada a leer, por ejemplo, el castellano del Siglo de Oro o la jerga popular de las obras más modernas¹⁷. Entonces, quienes asisten a las funciones teatrales accesibles las disfrutan poco y, en consecuencia, no las promueven entre sus colegas y amigos porque las perciben como experiencias «densas y poco agradables»¹⁸.

Algo similar ocurre cuando el espectáculo cuenta con intérprete de lengua de señas: la expectativa es que el servicio de interpretación en el teatro permita la comunicación con el público sordo, pero ocurre, con frecuencia, que la lengua de señas resulta distanciada del contenido de la obra. El intérprete queda como un elemento extraño en la representación, como si fuera algo añadido que no logra integrarse con el espectáculo. En este punto, el reto es comunicar no solo el contenido lingüístico del parlamento, sino también los sentidos culturales propios del texto escenificado, mejor dicho, se debe encarnar a los personajes mismos y transmitir las tensiones de la obra. Esto implica romper con el rol del intérprete como un sujeto imparcial en aras de garantizar la comunicación teatral [Rodríguez 2015: 241]. Es decir, los intérpretes deben ir más allá de la traducción interlingüística y cultural para devenir en parte de la obra de arte: ser actores, encarnar

¹⁶ En este punto llama la atención que quienes realizan el subtítulo son personas que, por lo general, han tenido poco o ningún contacto con personas sordas, como así lo afirman las informantes entrevistadas. Es posible que esto tenga implicaciones en el momento de la adaptación, ya que se dan por entendidas muchas cuestiones relacionadas con los sonidos o expresiones idiomáticas del castellano que, en realidad, los sordos no conocen por tener experiencias distintas. También puede ocurrir que la falta de contacto incida en la toma de decisiones que no incluyen debido a que no se conocen bien las necesidades concretas de las personas sordas.

¹⁷ Esto, bien sea por los niveles educativos alcanzados o bien porque el castellano es segunda lengua para el espectador sordo.

¹⁸ Así lo refieren Domingo Pisón y Alberto Fernández, informantes entrevistados para entender los retos y problemas que enfrenta el teatro accesible.

los sentimientos y pensamientos de los personajes, trasladar la tensión dramática de la historia entre otras cuestiones. Pero, hasta el momento, los intérpretes no cuentan con la preparación formal para interpretar en el ámbito del teatro. Quienes lo hacen recurren a sus gustos artísticos personales y al empirismo, como si la prueba y el error fueran sus mejores aliados¹⁹.

La falta de preparación de estos profesionales en el ámbito artístico tiene sus consecuencias: las personas sordas experimentan la ruptura comunicativa con el escenario, de forma que se dificulta la comprensión y el disfrute de la obra de arte. Aparte de esto, resulta complicado ver a los intérpretes junto con la obra, sin que estos logren integrarse. Para ello, los sordos tendrían que tener la habilidad para ampliar su campo visual, pero esto agota y rompe con la idea de recibir los signos teatrales integrados como un conjunto para poder interpretarlos, apreciarlos y disfrutarlos²⁰.

Otra dificultad derivada de la situación descrita es que los sordos pueden llegar a confundir el parlamento de los personajes si el intérprete se equivoca en el manejo de la ubicación espacial para encarnar la intervención de cada uno. Así, cuantos más personajes haya en la obra, más difícil es transmitir los diálogos e intervenciones verbales en la lengua de signos. Para ello sería necesario contar con un intérprete por cada personaje existente en la obra, pero esto modificaría inevitablemente la puesta en escena y convertiría el texto en otro espectáculo²¹. Por supuesto, esto sería favorable para el público sordo, pero sería preferible recurrir al teatro signado. Esto es: que la puesta en escena se llevara a cabo con actores signantes que se comuniquen directamente con el público en lengua de señas, sin necesidad de mediación interlingüística.

¹⁹ Así lo reconocen los intérpretes entrevistados para los fines del presente trabajo.

²⁰ Este tema es abordado con frecuencia por los artistas sordos entrevistados. Una opinión general es que el teatro con intérprete es difícil de disfrutar porque exige mucha concentración para el espectador sordo.

²¹ Eliécer Jurado, un artista sordo de Colombia, refiere que sería preferible ver un intérprete por personaje, de manera que cada uno encarnara el parlamento correspondiente. Sin embargo, resalta que sería difícil de implementar porque se correría el riesgo de ocupar el lugar de los actores, aunque no dejaría de ser una propuesta interesante para los espectadores sordos.

Tal modalidad, de hecho, existe: los actores saben la lengua de señas y la usan directamente en el escenario. De acuerdo con los informantes entrevistados, los actores pueden ser agrupaciones de oyentes signantes o bien grupos de teatro de sordos. También, puede haber casos de agrupaciones mixtas entre actores sordos u oyentes como ocurre con algunas compañías de teatro (como *Seña y verbo* de México o el *National Theatre of the Deaf* de Estados Unidos). Cuando los integrantes son únicamente oyentes, por lo general, cuentan con un director sordo (como en el caso de *Pandemanium*, de España) o recurren a los artistas o maestros sordos para resolver dudas culturales y lingüísticas sobre las obras creadas directamente en lengua de signos con doblaje directo al castellano (como en el caso de *CreaLSE*)²².

Así pues, otra posibilidad de hacer teatro accesible es a través de las puestas en escena signadas, bien sea por medio de actores sordos u oyentes signantes. Sin embargo, las propuestas son distintas entre ambos grupos, porque mientras los primeros, además de hacer llegar la literatura a la comunidad sorda, buscan reivindicar el papel del actor sordo y la lengua de signos entre los espectadores, los segundos —en este caso los oyentes—, parecen centrarse más en la obra de arte que en el tema de la reivindicación. Al hacer esto, rompen con el concepto tradicional del intérprete y terminan acercándose a otra figura, a saber: el actor signante. Ahora bien, esta última figura pertenece más al ámbito teatro de sordos, pero comparte fronteras con el teatro accesible (véase Fig. 3).

El *teatro de sordos* es realizado y protagonizado por actores sordos, bien sea en lengua de señas o por medio del teatro gestual. Aunque este resulte más atractivo para los espectadores sordos signantes, ocurre que se conoce poco tanto en el mundo cultural

²² *Pandemanium* y *CreaLSE* son dos agrupaciones conformadas por actores oyentes con formación avanzada en lengua de señas española. El primero de ellos es dirigido por Gemma Píriz, docente de LSE y actriz sorda de *El grito*, que creó el grupo en la Asociación de Sordos de Madrid (ASM) con fines pedagógicos para los estudiantes oyentes del nivel B2-C1. Dicho grupo se dedica principalmente a la traducción y adaptación de obras de la literatura dramática a la LSE. Por otro lado, *CreaLSE* se dedica principalmente a la producción de obras dramáticas de contenido social y actual en las cuales la lengua de señas es usada como material protagónico. Para ello, Virginia González (informante entrevistada) comenta que el grupo recurre a la asesoría de actores y profesores sordos de LSE para el montaje de sus obras en aras de garantizar un uso apropiado de la LSE. Esto porque los actores —a pesar de tener competencias avanzadas en LSE— no se consideran signantes nativos.

y espectacular como en el medio académico. Al respecto, hay anuncios en periódicos que los promocionan e incluso entrevistas a los actores o directores de las compañías, pero pocos estudios y críticas que hablen sobre sus propuestas estéticas, los retos que enfrentan las compañías o sus obras presentadas en el escenario²³.

Lo bueno de tales anuncios es que dan cuenta de su existencia y que permiten trazar su recorrido, esto es, tener idea desde cuándo existen, quiénes son sus integrantes, cuáles son sus obras y dónde se presentan. Asimismo, hay también páginas web, blogs y perfiles en las redes sociales como *Facebook* o *Twitter* que las mismas compañías de teatro de sordos han creado para promocionar sus funciones.

La labor de tales compañías es significativa no solo porque trabajan desde la traducción y adaptación de obras dramáticas a la lengua y cultura sorda sino porque muchos se han convertido en laboratorios de creación escénica y semilleros de formación artística de los actores sordos. Estas últimas, además, apuestan por un público lingüística y sensorialmente diverso.

EL PANORAMA DEL TEATRO DE SORDOS Y LAS DIMENSIONES DEL TEATRO ACCESIBLE: UNA RECONSTRUCCIÓN DESDE LOS TESTIMONIOS

Ante la dificultad para encontrar fuentes académicas y estudios relacionados con los sordos y el teatro²⁴ fue necesario recurrir a las entrevistas semi-estructuradas realizadas a cuatro grupos focales para comprender las dimensiones del *teatro accesible* y construir un panorama general del *teatro de sordos*. En total fueron entrevistadas treinta y cinco personas: dieciséis informantes entre artistas y espectadores sordos; cinco directores de compañías teatrales; dos

²³ Las revistas y periódicos corresponden a *El País*, *Faro del silencio*, *Instituto Cultural de León*, *Radio Cultura*, *Euronews*, entre otras.

²⁴ Aparte del Trabajo de Fin de Grado de la Licenciatura en Educación Especial de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia denominado *En escena, cuerpo que en-señas: Estado del arte en relación al proceso de enseñanza-aprendizaje en artes escénicas para personas sordas* [Guzmán, Santos, Mayorga y otros 2016], no he encontrado un estudio académico específico sobre el teatro de sordos. En dicho estudio se propone el teatro y las artes escénicas como recurso pedagógico para los estudiantes sordos en Colombia y se da cuenta de la existencia de algunas compañías de teatro tanto de Colombia como de México.

subtituladores; y doce intérpretes con experiencia en el ámbito artístico. Dicha relación aparece especificada en la siguiente Tabla 1:

Grupos focales		# informantes
Grupo a	Artistas y espectadores sordos	16
Grupo b	Directores de agrupaciones o compañías	4 (+1) ²⁵
Grupo c	Subtituladores	2
Grupo d	Intérpretes del ámbito artístico	12
Total		35

Las entrevistas fueron videograbadas en lengua de señas colombiana (LSC) o en lengua de signos española (LSE), según el perfil del informante. Todas las entrevistas con los informantes colombianos fueron virtuales, a través del programa *Zoom* que permite guardar las videollamadas en el ordenador²⁶. Con los informantes de España, por el contrario, las entrevistas fueron presenciales²⁷. La mayoría de los informantes (tanto sordos como oyentes) eran signantes, pero otros no, por lo cual en el formato de recopilación y captura de información se especificó la recurrencia al servicio de interpretación en LSE.

La información fue capturada con el programa *ELAN*, que permite observar el video, transcribir datos relevantes del contenido lingüístico y hacer anotaciones pertinentes sobre los testimonios²⁸. La transcripción fue exportada al formato *HTML* y fue luego organizada en un formato de recopilación y síntesis de la información diseñado para poder efectuar el análisis de acuerdo con diversas categorías²⁹. Tal trabajo fue realizado con el programa de investi-

²⁵ El número 1 indicado entre paréntesis corresponde a la entrevista al director de la compañía *Entre calles*, que no dirige una compañía de teatro accesible o teatro de sordos, pero que fue entrevistado por haber llevado una parodia de *Otello* al escenario del Centro Cultural de Personas Sordas de Madrid (CECUSOR).

²⁶ Salvo una actriz sorda con quien no fue posible coordinar una cita virtual de manera que se recurrió al registro de su testimonio mediante un video enviado por WhatsApp.

²⁷ Salvo una intérprete de las Islas Canarias y una actriz sorda que actualmente reside en Francia. Ambas enviaron sus testimonios en videos por WhatsApp.

²⁸ Tal fue el caso del director de *Rueda Flotante* y *Señando en tablas* que tenían conocimientos básicos de la LSC (pero no los suficientes para sostener una conversación signada de forma fluida), las directoras de las compañías encargadas del subtitulado accesible en España y el director de *Entre calles*.

²⁹ Conviene aclarar que no fue posible transcribir absolutamente todas las en-

gación cualitativa *MAXQDA*, que permite codificar la información de acuerdo con unas categorías de análisis que surgen de las ideas clave, opiniones y experiencias más comunes de los informantes³⁰.

Las entrevistas permitieron extraer ideas que ayudaron a construir un panorama general del *teatro de sordos*. También possibilitaron, entre otras cuestiones, saber más sobre la existencia de las compañías de teatro: quiénes las integran, cómo se presentan en el escenario, con qué tipo de obras y para qué público. Esto fue posible gracias a los testimonios de los informantes que hicieron referencia a grupos de teatro de sordos que habían visto como espectadores o que habían sido sus referentes directos para sus propuestas escénicas. Es así como la información de las entrevistas se extendió a otras fuentes de consulta que confirmaron la existencia de al menos veintitrés grupos de teatro de sordos en el mundo (véase Tabla 2).

Este listado es producto de la consulta en páginas web, blogs, revistas de periódico y anuncios publicitarios que fueron encontrados gracias a las referencias directas e indirectas dadas por los informantes entrevistados³¹. Las referencias directas son sobre aquellos grupos mencionados explícitamente por los informantes entrevistados en tanto que las indirectas aluden a las compañías referenciadas por estas últimas, sin que los informantes tuvieran alguna idea de su existencia. En otras palabras, una fuente llevó a otra, hasta lograr conformar la lista de al menos veintitrés compañías teatrales. Ahora bien, conviene aclarar que esta tabla no es en absoluto definitiva porque corresponde a las compañías que tenían información disponible en español, lengua de señas colombiana (LSC), lengua de signos española (LSE), sistema de signos internacional (SSI), inglés o francés. No fue posible acceder a otras fuentes disponibles en la red sobre otros grupos de teatro de sordos por desconocer tanto la lengua escrita como las lenguas de señas de sus respectivos países³².

trevistas realizadas debido a razones ajenas a la voluntad de la investigación, pero se recurrió a la captura de ideas clave que tendían a ser frecuentes entre los informantes.

³⁰ El programa también permite hacer análisis con métodos mixtos, por lo cual es posible hacer gráficos (estadísticas, medidas, etc....) a partir de información cualitativa.

³¹ Una de las preguntas realizadas a los informantes tenía relación con su experiencia como espectadores de teatro de sordos. En este punto, los informantes hicieron referencia a grupos tanto extranjeros como a los de sus respectivos países.

³² Fue imposible acceder a la información básica de algunas agrupaciones de Europa del Este — por ejemplo —, China, Japón, entre otros, por barreras lingüísticas.

TABLA 2. LISTADO DE COMPAÑÍAS DE TEATRO DE SORDOS EN EL MUNDO (SELECCIÓN ANALIZADA)

#	Compañía	Enfoque	Tipología de Obras	Trayectoria	Integrantes	Dirigido a	País
1.	Seña y verbo	Teatro signado bilíngüe (LSM-castellano) Teatro gestual	Obras propias y traducciones de textos dramáticos	Desde 1992	Actores sordos profesionales Director sordo Docentes oyentes Actores oyentes (dobladores)	Público mixto	México D.F., México
2.	Entre manos	Teatro signado bilíngüe (LSM-castellano)	Textos dramáticos adaptados a la LSM	Desde 2009	Actores sordos y dobladores	Público mixto	Tijuana, México
3.	Señas y ficciones	Teatro signado bilíngüe (LSM-castellano)	Sin información	Sin información	Actores sordos y dobladores	Público mixto	Guadalajara, México
4.	Enseña teatro	Teatro signado bilíngüe (LSM-castellano)	Textos adaptados a la LSM	Sin información	Actores sordos y dobladores	Público mixto	León, México
5.	Miradas y señas	Teatro signado bilíngüe (LSM-castellano)	Sin información	Sin información	Actores sordos y dobladores	Público mixto	Torreón, México
6.	Quest Visual Theatre	Teatro gestual y no verbal	Obras adaptadas de la literatura	Desde 1950	Actores sordos y oyentes	Público Mixto	Maryland (Baltimore), Estados Unidos
7.	Deaf West Theatre Company	Teatro signado Teatro musical en LS	Obras adaptadas de la literatura y obras propias	Desde 1991	Actores sordos y dobladores	Público mixto	Los Ángeles, Estados Unidos
8.	National Theatre of the Deaf	Teatro signado	Obras dramáticas y obras de creación propia	Desde 1967	Actores sordos y oyentes	Público mixto	Hartford (Connecticut) Estados Unidos

TABLA 2. LISTADO DE COMPAÑÍAS DE TEATRO DE SORDOS EN EL MUNDO (SELECCIÓN ANALIZADA)							
#	Compañía	Enfoque	Tipología de Obras	Trayectoria	Integrantes	Dirigido a	País
9.	Teatro de Nueva York para sordos (Robert De Mayo)	Teatro signado	Obras de la literatura adaptadas al teatro	Desde 1979	Actores sordos y dobladores	Público mixto	Nueva York, Estados Unidos
10.	Vamos Theatre	Teatro no verbal con máscara	Obras propias de humor (nacen de la investigación social)	Desde 2006	Actores sordos y oyentes	Público mixto	Reino Unido
11.	Deafinitely Theatre	Teatro signado	Obras de literatura dramática (Shakespeare) y obras propias	Desde 2002	Actores sordos y dobladores oyentes	Público mixto	Reino Unido
12.	Listen with your Eyes	Teatro no verbal y gestual	Obras propias	Desde 2008	Actores sordos y oyentes	Público mixto	Sudáfrica
13.	Tyst Teater	Teatro signado	Obras de literatura dramática y obras de creación propia	Desde 1970	Actores sordos Intérpretes de doblaje	Público mixto	Suecia
14.	Augenmusik	Teatro signado Teatro gestual y visual	Obras de literatura infantil y de creación propia	Desde 2013	Actores sordos y oyentes	Público mixto principalmente infantil	Alemania

TABLA 2. LISTADO DE COMPAÑÍAS DE TEATRO DE SORDOS EN EL MUNDO (SELECCIÓN ANALIZADA)

#	Compañía	Enfoque	Tipología de Obras	Trayectoria	Integrantes	Dirigido a	País
15.	Teater Manu	Teatro signado Teatro visual	Obras dramáticas adaptadas y de creación propia	Desde 2001	Actores sordos y oyentes (dobladores y montaje de sonido)	Público mixto	Noruega
16.	Teatro mímica y gesto de sordos de Moscú	Teatro signado	Obras de literatura dramática y obras de creación propia	Desde los años 1980	Actores sordos Dobladores	Público mixto	Rusia
17.	Teatro de sordos de San Petersburgo	Teatro signado Teatro gestual	Obras dramáticas canónicas- literatura rusa- obras de creación propia	Desde 2016 (Nace de otros grupos extintos desde 1925)	Actores sordos Actores de doblaje (?) Directores sordos	Público mixto	Rusia
18.	International Visual Theatre	Teatro signado Signodanza (LS francesa-francés doblado) Teatro gestual	Obras de creación propia	Desde 1978	Actores sordos y oyentes Directoras sordas	Público mixto	Francia
19.	Señando en Tablas	Teatro gestual Teatro documento	Obras de literatura dramática o realidad colombiana.	Desde 2009	Actores sordos Director oyente	Público mixto	Colombia

TABLA 2. LISTADO DE COMPAÑÍAS DE TEATRO DE SORDOS EN EL MUNDO (SELECCIÓN ANALIZADA)

#	Compañía	Enfoque	Tipología de Obras	Trayectoria	Integrantes	Dirigido a	País
20.	Rueda flotante	Teatro gestual y pantomima Teatro documento	Obras propias de historia colombiana reciente	Desde 2012	Actores sordos Actores ciegos (en algunas funciones) Director oyente (administración) Director artístico sordo ³³	Público mixto	Colombia
21.	Manos k ríen	Teatro gestual, pantomima y teatro negro. Teatro signado (con dobladores)	Puestas en escena de obras propias y adaptaciones de textos dramáticos (Hamlet) y del arte escénico en general (canciones, películas, telenovela)	Desde 2009	Sordos signantes dedicados al teatro gestual y pantomima Director sordo	Para todo público, principalmente niños sordos y codas	San Sebastián (Donostia), País Vasco España
22.	El grito	Teatro signado (con doblaje al castellano)	Obras propias y adaptaciones de textos dramáticos	Desde 1996	Sordos de teatro profesional Dobladores Director sordo	Público mixto	Madrid España
23.	Familia Vázquez	Video clip (youtubers) Teatro signado	Piezas teatrales cortas (reciente) y videoclips de temas variados Humor sordo	Desde 2016	Sordos aficionados a la actuación Director sordo	Público mixto	Santiago de Compostela (Galicia) España

³³ De acuerdo con la entrevista realizada al grupo, Sebastián Arenas (artista y actor sordo) estaba destinado a convertirse en el director artístico de la compañía.

Por ese motivo, conviene advertir que es posible que existan más compañías de teatro de sordos en el mundo. Es más, puede que alguno de los grupos expuestos haya desaparecido o que haya cambiado de nombre por cuestiones de supervivencia en el mundo del espectáculo. Incluso es probable que la lista propuesta sea más larga o, tal vez, más corta por la desintegración de algún grupo. De momento, estos datos tendrían que corroborarse en un estudio que diese continuidad a este trabajo de aproximación.

Por otro lado, de las entrevistas también se obtuvo información sobre las distintas alternativas que existen para garantizar la comunicación teatral entre los espectadores sordos con el escenario, en el marco del *teatro accesible*. Entre ellas están los subtítulos y las diferentes modalidades de interpretación en el ámbito artístico que no son lo mismo ni deben confundirse con el *teatro de sordos*.

RESULTADOS DEL ESTUDIO EXPLORATORIO

1) Teatro accesible no es lo mismo que teatro de sordos

Mientras el teatro de sordos está pensado desde el diseño universal del espectáculo con miras a garantizar el disfrute del mismo por parte de un público lingüística y sensorialmente diverso, el *teatro accesible* consiste en una serie de ajustes razonables que son implementadas a una obra que, en principio, solamente era accesible para los que oyen. El teatro de sordos, además, involucra a las compañías y agrupaciones que luchan por la reivindicación y el reconocimiento de los artistas sordos en el mundo de las artes escénicas, por lo cual los protagonistas de las obras suelen ser actores sordos.

El teatro realizado por personas sordas, en el fondo, aspira a educar al público sobre las infinitas posibilidades de hacer arte con el cuerpo y las lenguas de señas, pero también pretende reforzar la idea de que los sordos forman parte de una cultura con una lengua y concepción propia del mundo. Dicho teatro puede ser verbal o no verbal: es *verbal* cuando se usa la lengua de señas en la obra, y *no verbal* cuando se recurre a la pantomima,

la expresión corporal y otras formas de teatro gestual. En este punto, conviene mencionar que es posible encontrar grupos que presentan puestas en escena tanto verbales como no verbales, según los intereses del director de la compañía, las características de la obra o las particularidades del público. A veces, cuando las obras son propias, es factible encontrar propuestas de teatro gestual combinado con el signado: los personajes oyentes son presentados ante el público mediante expresiones corporales y gestuales en tanto que los personajes sordos signan monólogos o mantienen conversaciones con otros personajes signantes.

El teatro de sordos busca ser lingüísticamente accesible y promover tanto el disfrute como el conocimiento del arte escénico y la literatura entre el público mixto, es decir, centrado en los espectadores sordos sin excluir a los oyentes. Esto ocurre, incluso, cuando las obras son presentadas desde la lengua de señas porque sus espectáculos siempre son bilingües (cuentan con actores de doblaje). Aparte de eso, el teatro de sordos también pretende demostrar (con hechos) que la lengua de señas sí admite la creación artística y el pensamiento abstracto, esto es, que el arte signado permite crear y representar historias en el terreno de la ficción³⁴.

El teatro accesible, por el contrario, no está centrado en exaltar la cultura o la comunidad sorda sino la obra misma como objeto de arte al alcance de un público que no puede acceder auditivamente a su contenido. El objetivo perseguido es lograr que el público se conecte con el espectáculo, de manera que la comunicación teatral no se vea fracturada por las barreras lingüísticas y sensoriales.

2) Existen distintas formas de hacer teatro accesible

Hay varias posibilidades de hacer teatro accesible, bien sea a través de los subtítulos especializados para personas sordas o bien por medio de las distintas modalidades de interpretación en la lengua de señas, como bien se ilustra en la Fig. 2:

³⁴ Como bien señala Sánchez [2011: 9], hoy en día todavía hay médicos y profesionales de la salud que advierten a los padres de familia de hijos sordos que no los pongan en contacto con la lengua de señas porque «coarta» sus capacidades cognitivas y de pensamiento abstracto.

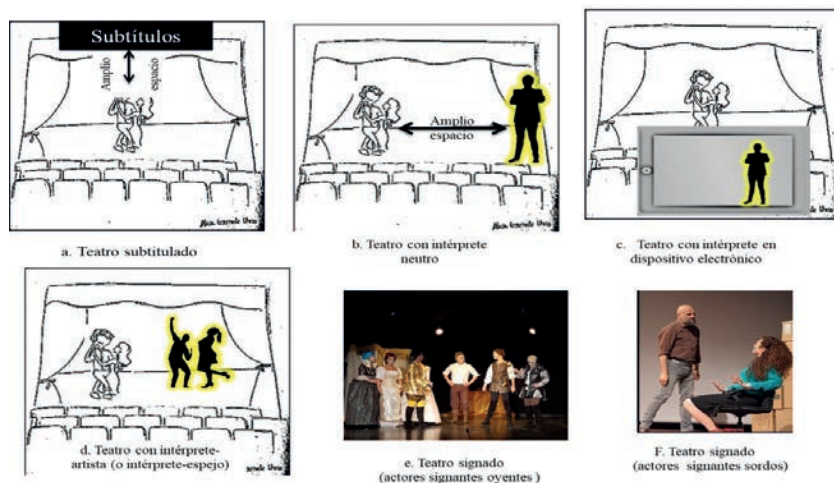


Fig. 2. Formas del teatro accesible [Ilustrado por: Alicia Castañeda]³⁵.

Los subtítulos para sordos en el teatro son una alternativa positiva en tanto que no solo permiten acceder a los contenidos lingüísticos de la representación, esto es, al parlamento de los personajes sino también a los no lingüísticos, tales como el paralenguaje o la proxemia usadas por los actores para la interpretación de sus papeles. Estos también indican la música, ruidos y sonidos de fondo, entre otros estímulos sonoros que envuelven el espectáculo. Por lo general, los subtítulos suelen proyectarse en una pantalla sobre el escenario, en el momento de la representación, pero también hay otras alternativas como su aparición en el móvil, en una *tablet* u otro dispositivo electrónico personal en el que sea posible descargar una aplicación (*App*) facilitada por el teatro (Fig. 2c)³⁶.

³⁵ La imagen *e* corresponde a la puesta en escena de *Celos y Agravios* en la Asociación de Sordos de Madrid, llevada a cabo por el grupo *Pandemanium*, compuesto por actores signantes oyentes. La imagen *f*, por su parte, se trata de la obra *Signos encadenados* de la compañía teatral *El grito*, compuesta por actores sordos.

³⁶ Ejemplo de ello es el caso de la adaptación del teatro musical sobre *La familia Addams*, cuya descripción figura en: <https://lafamiliaaddams.com/adaptado.html>.

La alternativa de los subtítulos ofrece varias ventajas para los sordos lectores y las personas adultas que han perdido la audición bien sea por enfermedad o envejecimiento. Los colores permiten identificar a los personajes y darse cuenta de lo que ocurre en la trama (por qué se asustan, o cómo saben que alguien llora, por ejemplo). También permite saber que cierto contenido lingüístico ha sido emitido con una intención comunicativa que cambia su significado (sarcasmo, ira, ironía, etc...) o que se anticipa a algún peligro en el escenario por ruidos que así lo indican (preparación de una pistola que pronto será disparada...). Pero, así como hay ventajas, también hay algunas dificultades como, por ejemplo, el que estos se ubiquen demasiado lejos del escenario (Fig. 2a) o que presenten fallos técnicos en el momento de la representación³⁷. Los subtítulos, además, solamente son accesibles para una minoría sorda.

Para las personas sordas, sobre todo para aquellas que pertenecen a la comunidad sorda y desean ver las representaciones directamente en lengua de señas, la interpretación en el escenario se antoja como una alternativa. Sin embargo, un intérprete neutro que no se involucra en la obra puede ser un problema porque no es cómodo de ver en el espectáculo, ya que provoca en el espectador sordo el dilema de ver su mediación lingüística ubicada en una esquina o la representación dada en el otro extremo del escenario (Fig. 2b)³⁸.

Ante esto han surgido distintas respuestas. Una de ellas consiste en conservar la figura del intérprete neutro accesible para la persona sorda mediante un dispositivo electrónico personal, bien sea una *tablet* — como en el caso de *La familia Addams* en España — o en gafas digitales como en el caso de Colombia desde el programa *Cine para todos*. Aunque las gafas digitales aún no se hayan implementado en el teatro, podrían ser una alternativa viable teniendo en cuenta que podría reducir costos y brindar la posibilidad de ofrecer más funciones accesibles para las personas sordas que asistan al teatro³⁹.

³⁷ Afirmaciones basadas en los testimonios de los artistas sordos españoles que han visto teatro subtulado y los apuntes del diario de campo.

³⁸ Esta opinión fue manifestada y reiterada por los informantes sordos entrevistados.

³⁹ Al respecto, el informante Antonio Vega cuenta su experiencia en el proceso de traducción de *La familia Addams* junto con su equipo de colegas, tanto

Tal alternativa, sin embargo, no sería una solución definitiva porque puede estar sujeta a imprevistos como las dificultades técnicas (que los dispositivos no funcionen), o a errores humanos, como los fallos en la traducción, u olvidos e improvisaciones de parte de los actores, cuyas adiciones verbales no llegarían a los ojos de los sordos. Como en el caso de los subtítulos, estos ajustes estarían fijos y no podrían modificarse en el momento de la representación.

En una línea parecida, en España existe la opción de un teatro accesible con un intérprete que se sale de su rol tradicional para involucrarse y ser parte del espectáculo. Dicha propuesta plantea que el intérprete es también un artista que encarna a los personajes de la obra: se viste en sintonía con el espectáculo y se mueve junto con los demás participantes del escenario, sin llegar a ser *el actor* (Fig. 2c)⁴⁰. En principio, esta propuesta causó reacciones encontradas: hubo respuestas positivas (porque favorecía la comprensión de las personas sordas), pero también negativas en tanto que se cuestionaba el límite entre el intérprete como puente comunicativo y el artista que hace parte de la obra. Al juicio de los detractores, involucrarse demasiado en el escenario es una idea descabellada porque implica abandonar el papel de *intérprete*, pero quienes defienden tal figura arguyen que en el ámbito de las artes escénicas debe primar la comprensión y el

sordos como oyentes, para que la versión estuviera disponible en un dispositivo electrónico para los espectadores sordos. En una línea parecida, los intérpretes colombianos Luis Cubillos y Laura Herrera cuentan su experiencia desde la traducción de varias películas a la LSC en el marco del programa *Cine para todos* que busca fomentar la participación de las personas sordas en los espacios culturales. Dichas traducciones se ponen a disposición de los sordos por medio de unas gafas digitales que permiten ver la lengua de señas junto con la pantalla en el momento mismo de la función cinematográfica. Cubillos opina que dicha alternativa sería también viable en el contexto del teatro si llegase a contemplarse.

⁴⁰ Concretamente, dicha propuesta es mencionada por Rakel Rodríguez la directora de *Arymux*, para quien es posible plantear una nueva figura del intérprete en el caso del ámbito artístico. Al respecto tiene un par de ponencias en las que habla de este tema en el congreso de la LSE en CNSE [Rodríguez 2017] y en la Universidad del País Vasco, en las que, además, propone el concepto de *signodanza* [Rodríguez 2015]. En una línea parecida, la informante Lucille Peret también plantea la idea de un intérprete que se salga de la esquina tradicional y se involucre en el escenario para facilitar la comprensión de los espectadores sordos. En ambos casos, la idea nace de su experiencia en la interpretación en las artes escénicas (teatro, teatro musical, conciertos etc...).

disfrute del contenido por parte del público sordo, sobre la «imparcialidad» de la información⁴¹. Según los informantes entrevistados, ubicarse en una esquina, «ser neutro» y evitar contagiarse emocionalmente con la historia es contraproducente en el mundo del arte porque rompe con la idea de ofrecer el espectáculo como un conjunto integrado para el espectador sordo.

El intérprete-artista (o intérprete-espejo) se presenta entonces como una alternativa que puede ser viable si la compañía de teatro decide apostar por un teatro accesible en lengua de señas, en caso de que los miembros de la misma no sepan signar. Esta figura es exigente porque no solo debe preparar de antemano las obras sino, además, tener conocimientos, habilidades y destrezas en algún arte escénico como el teatro o la danza. Preparar las obras no solamente implica aprender el parlamento de los personajes sino, además, practicar con la compañía de manera que los actores se acostumbren a la presencia del intérprete: que sepan que él no es más que un espejo que traslada sus palabras a una lengua visogestual (que ‘no le roba’ protagonismo) y que no choquen con él en el momento de la representación⁴². Esta forma de teatro es reciente y más bien escasa por la ausencia de una preparación formal para interpretar en el ámbito artístico⁴³.

Ser intérprete-artista no es lo mismo que un *actor signante*, es decir, aunque esta figura se involucra en el espectáculo es más un espejo de los protagonistas que la cabeza de la historia. El actor signante, por el contrario, no requiere de mediación lingüística porque usa la lengua de signos en el escenario. Los «espejos» son los actores de doblaje que hacen mediación interlingüística para los oyentes que desconocen la lengua de señas. En el caso de España, es posible encontrar actores signantes oyentes y sordos.

⁴¹ Las informantes entrevistadas sostienen que la «imparcialidad y neutralidad» en la información puede ser posible en otros ámbitos como el jurídico o el contexto médico, pero no en el terreno de las artes escénicas, porque el arte es la rama del conocimiento menos objetiva de todas.

⁴² Al respecto hay una experiencia de *Arym* desde el teatro musical, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yUqYNt7ERF0&t=23s&app=desktop>; <https://www.youtube.com/watch?v=I9WgAXHQ9Xg&t=50s&app=desktop>; <https://www.youtube.com/watch?v=QjT-nP3FxCc&app=desktop>.

⁴³ En este punto coinciden la mayoría de los intérpretes entrevistados.

Sin embargo, aunque es posible encontrar obras de teatro con actores oyentes que signan, –curiosamente– parece ser que el público sordo prefiere a los actores signantes sordos: frecuentan más sus espectáculos, los recuerdan y los recomiendan más. Es decir, parece que el público sordo prefiere más el teatro signado realizado por compañías de *teatro de sordos* que las compañías compuestas por oyentes signantes que alguna vez fueron alumnos de los actores o docentes sordos⁴⁴. Esto, tal vez por afinidad lingüística y sentido de pertenencia con la comunidad sorda.

3) El teatro signado (dedicado a la traducción y adaptación de obras) es una forma de teatro accesible

El teatro de sordos no tiene límites lingüísticos ni sensoriales para la representación: puede ser *teatro signado* (que usa la lengua de signos) o *teatro gestual* (recurrencia al lenguaje corporal y no verbal). De acuerdo con la información encontrada, es posible intuir que la mayoría de las obras presentadas en el escenario de los sordos son traducciones y adaptaciones de libros o textos oraliterarios⁴⁵. Le siguen las obras propias que son gestadas en el seno de las compañías mismas (véase Fig.3):

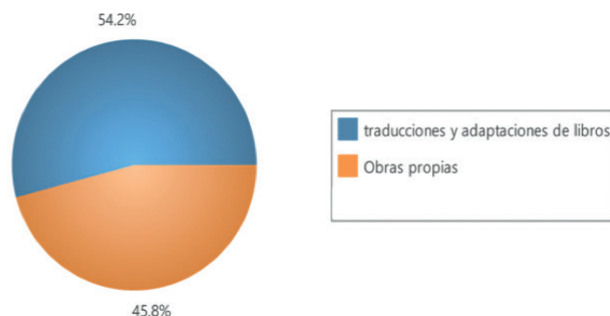


Fig.3. Obras del teatro de sordos [Elaboración con MAXQDA].

⁴⁴ Afirmación basada en los testimonios de los informantes.

⁴⁵ *Oralitura* es un fenómeno cultural de las comunidades que producen textos retóricos que no dependen de la escritura [Zapata 2008: 18-19].

El teatro de sordos puede presentar en el escenario obras propias, traducciones u adaptaciones mediante la lengua de señas. Esto último es teatro signado dedicado a la accesibilidad de la literatura dramática para el público sordo. El teatro signado, además, no es lo mismo que el gestual ni que la pantomima porque la lengua de señas es una *lengua*, por tanto, se trata de un teatro verbal⁴⁶. Siempre es bilingüe: la lengua de señas se usa como la lengua vehicular en la representación y, al mismo tiempo, hay doblaje en lengua oral para el público no signante. Por eso mismo, tanto los sordos signantes como los oyentes (público mixto) pueden disfrutar del espectáculo. Quienes pueden usar el teatro signado son las compañías de teatro de sordos, aunque hay experiencias de agrupaciones conformadas por oyentes que signan y presentan en escena espectáculos bilingües (véase Fig. 4.)⁴⁷.

Las compañías de sordos que recurren a la traducción y adaptación de textos dramáticos en lengua de señas realmente se dedican a hacer teatro accesible directo, esto es, un teatro sin mediación interlingüística. Ese mismo objetivo es perseguido por las agrupaciones de oyentes, aunque en el fondo hay una diferencia fundamental: las compañías de teatro de sordos siempre apuestan por la reivindicación y el estatus lingüístico de la lengua de señas, mientras que las agrupaciones de oyentes no necesariamente persiguen la reivindicación sino, más bien, la accesibilidad del contenido.

En otras palabras, el teatro de sordos busca apropiarse de la historia, protagonizar las obras e, incluso, hay agrupaciones que se atreven a adaptarlas de acuerdo con las creencias o anhelos

⁴⁶ Mientras las lenguas orales como el castellano cuentan con fonemas, las lenguas de signos cuentan con configuraciones y rasgos tanto manuales como no manuales que tienen el potencial de construir significados infinitos a partir de unidades mínimas [Oviedo 2006: xxiii; y CNLSE, 2014: 25]. En el nivel sintáctico, por ejemplo, no solo es posible ubicar el verbo al final de un enunciado, sino que las categorías gramaticales pueden llegar a solaparse de manera simultánea, algo que es completamente imposible en cualquier lengua oral [Oviedo 2001: 343-345].

⁴⁷ Así se ve en España con los grupos *Pandemanium* y *CreaLSE*, compuestos por alumnos y exalumnos oyentes de lengua de señas de la Asociación de Sordos de Madrid.

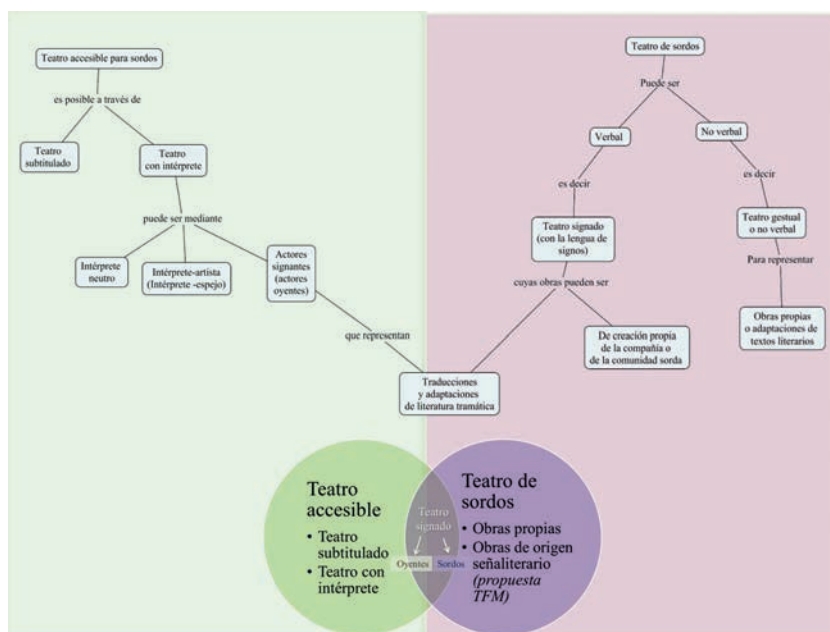


Fig. 4. Teatro accesible y de sordos.

de la comunidad sorda⁴⁸. Las compañías de oyentes, a pesar de que signan, parecen inclinarse más por la presentación de las obras de arte por sí mismas: cuentan las historias en una lengua visogestual, sin necesidad de que los sordos sean protagonistas de la historia.

Otra diferencia fundamental entre el teatro signado por sordos y el de oyentes es el público. Si bien es cierto que las compañías de teatro de sordos se dirigen siempre al público mixto, es decir, procuran montar funciones accesibles tanto para los sordos como para los oyentes, parece haber mayor prelación por los espectadores sordos signantes. Por eso mismo, los actores procuran evitar

⁴⁸ Por ejemplo, *El grito* llevó a las tablas *Palabras encadenadas* de Jordi Galcerán bajo el título de *Signos encadenados*, versión en la cual los protagonistas signan en el escenario y se presentan ante el público como personajes sordos. En una línea parecida, *Seña y verbo* llevó *Romeo y Julieta* de Shakespeare al teatro signado con el título de *Silencio Romeo*, en el cual el protagonista es sordo y se enamora de una Julieta oyente signante, pero sus familias (los Capuleto, que son sordos, y los Montesco, oyentes) se encuentran en guerra.

al máximo los ruidos visuales que obstaculicen la comprensión de los signos lingüísticos, tales como el manejo del *attrezzo* (no pueden tener las manos ocupadas), el uso de vestuario y el peinado (que no deben obstaculizar el rostro ni las expresiones faciales o el movimiento de brazos mientras signan). Incluso, el manejo de las luces en el escenario tampoco puede jugar en contra de la lengua de señas: si la luz es demasiado tenue puede afectar a la concentración del público porque debe hacer mayor esfuerzo para comprender el parlamento signado; tampoco debe ser demasiado brillante que refleje en la piel o el vestuario, ya que puede cansar la vista, entre otras cuestiones. El manejo de las luces, por tanto, juega un papel fundamental en el teatro de sordos porque de ellas depende la comprensión del contenido lingüístico por parte del público⁴⁹. Lo mismo podría decirse de la escenografía: en lo posible, se tiende a evitar las líneas rectas, estampados o patrones geométricos repetitivos, porque pueden provocar ilusiones ópticas que marean y terminan obstaculizando la comprensión de la lengua por parte del público signante.

Esto no es necesariamente así en las agrupaciones de teatro de oyentes que signan, en tanto que el público suele ser principalmente oyente⁵⁰. Así por ejemplo, la luz tenue o el *attrezzo* pueden obstaculizar los signos lingüísticos pero esto no afecta al público porque, al ser oyente, está más concentrado en la voz del doblaje que en el contenido lingüístico signado⁵¹. Más bien, la lengua de señas es usada como material de creación artística ante un público que no siempre sabe signar.

⁴⁹ Así lo refiere la informante Gemma Piriz, con su experiencia como actriz de *El grito*.

⁵⁰ La informante Virginia González refiere que el grupo *CrealSE* (conformado por actores signantes oyentes) rara vez cuenta con público sordo en las representaciones sobre las tablas. Si no se presentan en un territorio cultural de los sordos (como, por ejemplo, en el teatro de la Asociación de Sordos de Madrid) es raro que haya espectadores sordos entre el público.

⁵¹ Así ocurrió en la puesta en escena de *Entre 3* por el grupo de teatro *CrealSE*: en el segundo acto, la actriz puso a su alcance varios accesorios como botellas de licor, pinturas, vasos de agua y pinceles que, aunque ayudaban a interpretar su papel, obstaculizaban la visualización de su monólogo signado. Sin embargo, esto no afectaba al público oyente en tanto que su interpretación contaba con doblaje directo al castellano.

El teatro signado es, entonces, una forma de teatro accesible pero es distinto cuando lo realizan las compañías de teatro de sordos que los oyentes signantes. De acuerdo con los testimonios, parece ser que los espectadores sordos prefieren las agrupaciones sordas más que aquellas representaciones dadas por oyentes, a menos que estos se presenten en un territorio cultural de los sordos⁵². De nuevo, es posible que esto tenga una explicación desde un punto de vista de identidad cultural o de sentido de pertenencia con la lengua de signos, pero es un tema que podría abrir un camino para un estudio que relacione el teatro con la cultura de los sordos⁵³.

4) El teatro signado parece ser más frecuente que otras formas de representación artística en el escenario del teatro de sordos

De acuerdo con los resultados del análisis, parece ser que el tipo de teatro al que se dedican las compañías de teatro de sordos está relacionado con los directores de las mismas. Es decir, parece haber una relación directa entre el tipo de teatro presentado por la compañía y el director que la dirige: aquellas compañías de sordos que cuentan con directores oyentes tienden más hacia el teatro gestual, mientras que aquellas que son dirigidas por personas sordas tienden a presentar obras en teatro signado. Algunas agrupaciones conservan ambas posibilidades: teatro gestual y signado, dependiendo de la representación y del público al que se dirigen. En la fig. 5, es posible ver la relación entre directores y los tipos de teatro a los que se dedican las compañías:

A partir de este gráfico se infiere que en el mundo del teatro de sordos hay prioridad por el teatro signado y el que menos se presenta es el teatro mixto (es decir, el lenguaje no verbal junto

⁵² Así lo refieren los informantes entrevistados. Habría que investigar qué ocurre en los casos de las compañías mixtas (compuestas por actores sordos y oyentes en el escenario).

⁵³ Los informantes sordos entrevistados refieren que a los oyentes signantes «se les nota que son oyentes» por la forma en que usan la lengua. Es posible que esto tenga que ver con las preferencias del público sordo para frecuentar el teatro accesible.

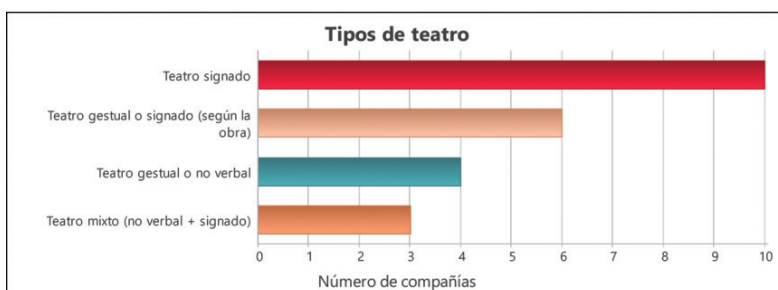
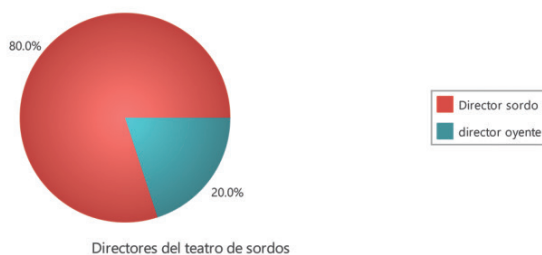


Fig. 5. Relación entre directores y tipos de teatro [Elaboración con MAXQDA].

con la lengua de señas en el escenario). En la mayoría de las compañías cuyo director es sordo se opta por el teatro verbal en lengua de señas para representar en el escenario historias de géneros distintos. Tal es el enfoque de compañías como *El grito* de España entre otros grupos de Estados Unidos, Francia, Rusia y Alemania presentados en la Tabla 2.

Algunas compañías, cuyo director también es sordo, optan por el teatro gestual o signado según la obra o el público al que se vayan a presentar. Tal es el caso de *Manos k rién*, que tiende hacia las representaciones con la pantomima o el lenguaje no verbal cuando saben que el público es mayoritariamente oyente, y al teatro signado cuando cuentan con dobladores como, por ejemplo, en la representación de *Hamlet* en LSE⁵⁴. El mismo grupo también suele recurrir al teatro signado con marionetas y títeres que signan cuando el público mixto infantil es signante, es decir,

⁵⁴ En la entrevista realizada a los miembros de la agrupación, los informantes explicaron que dependiendo del público y de la presencia de oyentes colaboradores para el doblaje (tienden a contar con el apoyo de *Arymux*) pueden optar por presentar la obra con lengua de señas o a través del lenguaje gestual.

cuando los oyentes también saben la LSE por ser hermanos o hijos de padres sordos⁵⁵.

Los grupos que combinan ambas posibilidades en el escenario lo hacen a través de sus personajes: cuando son oyentes, usan el lenguaje no verbal, en tanto que los papeles sordos usan la lengua de signos⁵⁶. A esta modalidad recurrió la *La familia Vásquez* – de España – con su obra *Historia de un médico*, en la cual la actriz encarnaba a una mujer oyente que requería de un intérprete para comunicarse con el médico sordo. Tanto el personaje sordo como el intérprete signaban, mientras que la mujer se expresaba con el lenguaje no verbal para parodiar y caricaturizar los comportamientos del oyente en una situación de incomunicación. Asimismo, el actor que hizo el papel del intérprete recurrió al lenguaje gestual para comunicarse con la paciente e imitar las actitudes corporales adoptadas por los intérpretes cuando trabajan bajo presión⁵⁷.

Por lo general, cuando el grupo presenta sus obras únicamente con el teatro gestual, pantomima o lenguaje no verbal son dirigidos por oyentes que – al mismo tiempo – enseñan a los sordos. Tal es el caso de los grupos colombianos *Rueda Flotante* y *Señando en tablas*: los integrantes que los conforman son actores sordos que contribuyen a la creación de las obras en el escenario. En el caso de ambos grupos, el teatro gestual es usado para representar contenidos literarios o de tipo histórico-político y de denuncia social en Colombia⁵⁸.

Ahora bien, conviene destacar un dato importante de las entrevistas y de las reseñas disponibles en la red: los grupos dedicados al teatro signado se iniciaron con el teatro gestual y la mayoría – en un principio – fueron dirigidos por oyentes que pensaban que este era el único medio de comunicación teatral que permi-

⁵⁵ La misma compañía produce sus propios disfraces, títeres y marionetas para que los actores puedan signar a través de los personajes.

⁵⁶ Los personajes oyentes son interpretados por actores sordos.

⁵⁷ Esta obra fue presentada en el Centro Cultural de personas sordas de Madrid, CECUSOR.

⁵⁸ Casualmente, los directores de las compañías colombianas tienen formación en áreas afines a las ciencias sociales con afición hacia el teatro. Diego Zuluaga (de *Rueda Flotante*) es historiador, mientras que Camilo Vega es comunicador social con intereses en historia y cultura colombiana.

tía llevar el contenido de las obras a un público amplio. Ese fue el comienzo de *Seña y verbo*, por ejemplo, cuyo primer director enseñó a los sordos el mundo del teatro y recurrió en principio al lenguaje no verbal. Con el tiempo, las compañías cambiaron el enfoque del teatro gestual al signado por intereses de los actores (que empezaron a sentir la necesidad de signar en el escenario) y cuando la dirección fue asumida por un artista sordo⁵⁹.

Con esto, se intuye que las compañías de teatro de sordos siguen esta tendencia evolutiva (Fig. 6)⁶⁰:

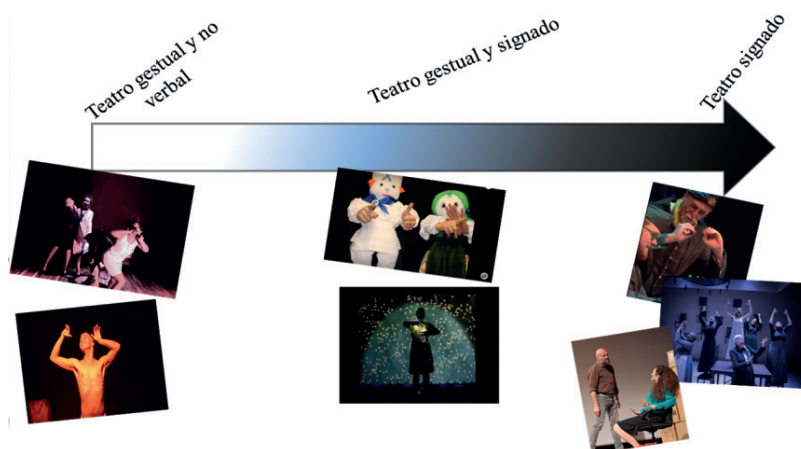


Fig. 6. Tendencia evolutiva del teatro de sordos [Elaboración propia].

⁵⁹ Actualmente *Seña y verbo* es dirigido por Eduardo Domínguez, un actor sordo formado en el seno de la agrupación. En la entrevista realizada a *Rueda Flotante*, los informantes afirman que es posible que, en un futuro no muy lejano, la dirección del grupo sea asumida por Sebastián Arenas, un actor sordo que es integrante de la compañía.

⁶⁰ Las imágenes ubicadas en la línea del teatro gestual corresponden a una puesta en escena de *Señando en tablas* y a *La historia del soldado*, de *Rueda flotante*. En el teatro gestual y signado se muestra una fotografía de títeres que signan de *Manos k rien* (España) y una representación del *International Visual Theatre*, de Francia. Por último, en la línea del teatro signado se muestra una presentación de *The Wonderful World of Oz* del grupo estadounidense *National Theatre of the Deaf*; *La casa de Bernarda Alba* en lengua de señas sueca por la compañía *Tyst Teater*; y *Signos encadenados* de *El grito*.

Al parecer, las compañías de teatro de sordos están destinadas a evolucionar hacia el teatro signado. Aparentemente este tipo de representación puede ser más costosa en tanto que involucra más personal para que integren las compañías, ya que no solamente debe haber actores signantes en el escenario sino también compañeros de doblaje para garantizar el acceso al contenido de la obra por parte del público no signante. Pero, ante esto, los integrantes sordos recurren a varias estrategias. Por ejemplo, en el caso de España ocurre que la mayoría de actores son también profesores de lengua de signos, por tanto, recurren a los alumnos de nivel avanzado para que sean actores de doblaje en el escenario⁶¹. Así también, los dobladores tienen amigos o compañeros que actúan voluntariamente para hacer lectura dramatizada y practicar con los actores signantes antes de cada función, de manera que logren coordinar sus voces con las actitudes pragmáticas de los actores⁶².

Otro recurso suele ser el de los CODA⁶³, hijos oyentes de padres sordos que se crían en el seno de la comunidad sorda y signan desde la infancia. Estos últimos pueden ser parte de las compañías de teatro de sordos y trabajan de la mano junto con sus colegas sordos para sacar adelante cada representación como en el caso de *El Grito*, de España. Otros grupos como *Seña y verbo* prefieren a los actores vocales, porque suele ocurrir que, muchas veces, los intérpretes se limitan al contenido lingüístico sin actuar ni comprometerse con los personajes del escenario.

5) Sobre el origen y permanencia del teatro de sordos en el mundo de las artes escénicas

Otro punto que se extrae de los testimonios es que los incentivos gubernamentales que financian la cultura (tales como concursos o convocatorias promovidos por los ministerios de cultura) pa-

⁶¹ Así lo confiesa Gemma Piriz (actriz y docente sorda de LSE) y Laura Hernando (actriz de doblaje en el grupo *Pandemanium*).

⁶² Este recurso es descrito por Laura Hernando (de España) y Laura Herrera (de Colombia), dos informantes que han trabajado en doblaje desde la lengua de señas al castellano.

⁶³ CODA es la sigla de *Children of Deaf Adults*.

recen favorecer el auge de las compañías de teatro de sordos. Así ocurrió, por ejemplo, con *Señando en Tablas*, *Rueda Flotante*, *Manos k ríen*, entre otras compañías que se presentaron a las convocatorias con el respaldo de las asociaciones de sordos y empezaron a funcionar con los recursos recibidos por ser los ganadores.

A propósito de las asociaciones de sordos, conviene destacar que ellas (junto con los colegios de sordos) parecen ser una fuente importante para el origen de esas compañías teatrales. Por lo general, los actores sordos se formaron gracias a los talleres dictados en las asociaciones o las clases de artes escénicas impartidas en sus colegios. Aparte de eso, según los artistas sordos entrevistados, tanto los colegios como las asociaciones suelen ser un apoyo fundamental para contar con espacios y recursos que les permita funcionar, al menos, mientras se introducen en el mundo del espectáculo.

Pero las compañías de teatro que pierden el apoyo de las asociaciones de sordos, corren un riesgo grave de desaparecer. Así mismo, las compañías que únicamente dependen de los concursos o de la beneficencia, la donación y el aporte de fundaciones y programas culturales también están en riesgo de desaparecer. Esto lo muestra la experiencia de muchos grupos de sordos que se pusieron en marcha y hoy ya no existen⁶⁴. En cambio, las compañías que recurren a la organización de festivales anuales y a la presentación de obras nuevas en cada gira, se mantienen vivas en la memoria del colectivo sordo (caso de *El grito*, *Manos k ríen*, *Seña y verbo...*).

En la búsqueda se encontraron compañías que se autofinancian con talleres de formación en teatro y clases de lengua de señas para difundir su lengua y cultura. Si las mismas cuentan con el apoyo de las asociaciones de sordos para tales fines, pueden permanecer en el tiempo como en el caso de *IVT*, en Francia,

⁶⁴ Ese parece ser el destino de *Escuchar el silencio*, un grupo de teatro que existió alguna vez en Bucaramanga (Colombia), según lo que refieren los antiguos integrantes de dicho grupo. Eso mismo también ocurrió con el antiguo grupo de la Asociación de Sordos de las Islas Canarias que se desintegró cuando perdieron el apoyo del director y cuando cada actor cogió su camino, tal y como lo refiere la informante Pilar Averos (de España).

o *Seña y verbo*, de México. Y, sobre todo, si los gobiernos que cuentan con presupuesto para patrocinar el teatro en el marco de los programas culturales pueden favorecer significativamente a las compañías de teatro de sordos como parece ocurrir con las compañías sordas de Suecia, Francia y Noruega.

Ligado a esto, las compañías que ofrecen independencia económica a sus actores pueden permanecer y existir durante más tiempo porque, además, la agrupación misma se convierte en una oportunidad para la profesionalización y la realización del actor sordo. Pero muchos actores de las compañías de teatro de sordos (de España y Colombia, por ejemplo) tienen trabajos propios, aparte de la actuación porque reconocen que es difícil vivir únicamente del teatro⁶⁵. En este punto, si la situación económica del grupo perdura y se inclina más hacia las pérdidas que hacia el crecimiento económico, evidentemente, termina provocando la desertión de los actores sordos⁶⁶. Entonces, las compañías cuyos actores son voluntarios, y no reciben algún tipo de incentivo económico, están en riesgo de desaparecer a menos que recurran a la autofinanciación mediante talleres, cursos y festivales, entre otras alternativas.

CONCLUSIONES Y NUEVOS CAMINOS QUE SE ABREN CON EL TEATRO ACCESIBLE Y EL TEATRO DE SORDOS

La existencia del teatro de sordos y del teatro accesible son respuestas ante una problemática que aún hoy pervive: los sordos casi no frecuentan los teatros porque sus funciones no son plenamente accesibles. La comunicación entre el público y el espectáculo está rota por las diferencias lingüísticas y culturales. Ante esto, los subtítulos y las distintas formas de interpretación en las artes escénicas se presentan como alternativas con sus respectivas ventajas e inconvenientes. Además, el teatro de sordos abre una opción que estimula la participación de la comunidad sorda en el mundo del arte y la literatura.

⁶⁵ Así lo reconocen casi todos los artistas sordos entrevistados.

⁶⁶ Así lo reconoce, por ejemplo, Camilio Vioria, exintegrante de *Rueda flotante*.

Aparte de los hallazgos, de las experiencias y los testimonios recolectados fue posible extraer otros temas relacionados con el teatro y los sordos, sobre los cuales vale la pena investigar. Uno de ellos es el uso didáctico del teatro gestual para la enseñanza de la lengua de señas como segunda lengua tanto a oyentes como sordos no signantes. Esto es ya un uso frecuente por parte de docentes sordos en España y Colombia que tienen vocación innata con el teatro y recurren con frecuencia a la dramatización para explicar ciertos usos de la lengua de señas. También se puede profundizar en el uso del teatro signado como herramienta pedagógica fundamental para el desarrollo de habilidades de comprensión y expresión verbal en lengua de señas como segunda lengua en las personas interesadas en aprenderla.

En el terreno de la formación de intérpretes de lengua de señas, el teatro signado se presenta también como una fuente importante para el desarrollo de distintas habilidades lingüísticas y de mediación intercultural en distintos ámbitos. Es así porque los intérpretes deben asumir distintas voces como si fueran personajes y enfrentar distintas situaciones como si la vida misma fuera un gran teatro.

También se podría explorar el uso didáctico de la literatura a través del teatro signado. Esto, específicamente, para el aprendizaje del castellano como segunda lengua en estudiantes sordos signantes. El teatro signado dedicado a la traducción y la adaptación de textos dramáticos puede, por tanto, ayudar al desarrollo de la habilidad para la comprensión de lectura en castellano como segunda lengua en estudiantes sordos porque implica varias tareas lingüísticas, entre ellas comprender un texto para poder interpretarlo⁶⁷.

De igual forma, la creación verbal desde el uso didáctico del teatro signado puede potenciar el desarrollo de las competencias de lenguaje en estudiantes sordos porque permite el desarrollo de las habilidades lingüísticas, cognitivas y culturales desde la lengua de señas, aparte que promueve la identidad sorda en el seno de la educación de los sordos. De esta manera, un estudio que aborde el

⁶⁷ Esa experiencia existe en España como bien lo refiere Gemma Piriz. En Colombia he observado dichos usos en colegas sordos que enseñan LSC, sin que estos se reconozcan profesionalmente como actores.

teatro junto con la educación permitiría pensar en el uso del teatro signado como recurso didáctico para la expresión verbal en lengua de señas, capacidad para imaginar en el terreno de la ficción, crear textos retóricos, plantear situaciones hipotéticas y pensamiento crítico, entre otras posibilidades. En otras palabras, se podría explorar el teatro de sordos como fuente importante para el desarrollo de la postura crítica de los sordos frente a situaciones vividas en un mundo pensado para oyentes, de forma que se explore en la reflexión metalingüística (consciencia sobre su propia lengua de señas) y metacultural (reflexión y crítica hacia su propia comunidad).

Por último, pero no menos importante, conviene seguir explorando en el teatro de sordos como forma de visibilización de la cultura y del arte sordo en el terreno de las artes escénicas, tradicionalmente ocupadas por oyentes. Además, conviene no olvidar las potencialidades del teatro accesible para acercar a los sordos al mundo de la literatura dramática y al disfrute de escenarios distintos en el mundo del espectáculo.

BIBLIOGRAFÍA

- BAO, M. y GONZÁLEZ, R. H. (2013): «Aproximación a los parámetros de calidad en la interpretación de la lengua de signos española», en *Quality in interpreting: widening the scope*, ed. R. Barranco-Droege, E. M. Pradas Macías y O. García Becerra, Granada, Comares, vol. 2, pp. 293-314 [disponible en: https://www.researchgate.net/publication/275657372_Aproximacion_a_los_parametros_de_calidad_en_la_interpretacion_de_la_lengua_de_signos_espanola].
- BOBES NAVES, MARÍA DEL CARMEN (2004): «Teatro y Semiología», en *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXVII, 699/700, pp. 497-508.
- CERRILLO, PEDRO (2011): «Memoria, oralidad y escritura: sobre literatura oral y literatura escrita», en *Boletín Galego de Literatura*, 2, pp. 7-29.
- CNSE (2014): *La lengua de signos española hoy: Informe de la situación de la lengua de signos española*, Madrid, Real Patronato sobre Discapacidad [disponible en: [https://www.sis.net/documentos/documentacion/INFLenguaSignos\(online\).pdf#page=7](https://www.sis.net/documentos/documentacion/INFLenguaSignos(online).pdf#page=7)].
- COMITÉ AEN/CTN 153 (2012): *Norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*, Madrid, AENOR.
- GUZMÁN, SONIA LILIANA ACERO ET AL. (2016): *En escena, cuerpo que en-señas. Estado del arte en relación al proceso de enseñanza aprendizaje en artes*

- escénicas para personas sordas*, Trabajo Fin de Grado, Universidad Pedagógica Nacional.
- LADD, PADDY (2011): *Comprendiendo la cultura sorda: en busca de la sordedad*, Concepción, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- NÚÑEZ RAMOS, RAFAEL (1991): «La comunicación teatral», en *Introducción a la semiótica*, coord. de Antonio Sánchez Trigueros y José Rafael Valles Calatrava, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 53-70.
- OVIEDO, ALEJANDRO (2006): «¿'Lengua de señas', 'lenguaje de signos', 'lenguaje gestual', 'lengua manual'? Argumentos para una denominación», en *Cultura Sorda* [disponible en: <http://www.cultura-sorda.org/lengua-de-senas-lenguaje-de-signos-lenguaje-gestual-lengua-manual/>] (consultado a 12 de abril de 2018). [Artículo publicado en: *El bilingüismo de los sordos* (2), Bogotá, INSOR, 1997, pp. 7-11].
- (2001): *Apuntes para una gramática de la lengua de señas colombiana*, Cali, Instituto Nacional para Sordos (INSOR) y Universidad del Valle.
- PORTILLA AGUIRRE, LILLY, BEJARANO, OLGA, y CÁRDENAS PEDRAZA, MARIANA (2006): *Educación Bilingüe para Sordos: Etapa escolar (orientaciones pedagógicas). Documentos N.º. 1*, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, INSOR.
- ROCAMORA, MARTÍN (2006): *Apuntes de acústica musical*, Montevideo, Universidad de la República Oriental del Uruguay.
- RODRÍGUEZ RUIZ, RAKEL (2015): «Bailando el silencio: La SignoDanza», en *AusArt. Journal for Research in Art*, 3,1, pp. 118-129 [disponible en: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/article/view/14424/13137>].
- (2017): «La interpretación de Lengua de Signos en el ámbito artístico», en *Actas del Congreso CNLSE de la Lengua de Signos Española (Madrid, 24 y 25 de septiembre de 2015)*, Madrid, Real Patronato sobre Discapacidad, pp. 238-255 [disponible en: <https://www.sis.net/documentos/ficha/529549.pdf#page=238>].
- SACKS, OLIVER (2004): *Veo una voz: viaje al mundo de los sordos*, trad. de José Manuel Álvarez Flórez, Barcelona, Editorial Anagrama.
- TRILLOS LEAL, LAURA (2016): *Percepciones sobre el sordo con relación al oyente, a la luz de siete textos narrativos señaliterarios*, Tesis de Máster en Literatura y Cultura, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, Seminario Andrés Bello, 2016.
- UNITED NATIONS (2014): «Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad», en *Los Principales Tratados Internacionales de Derechos Humanos*, Nueva York y Ginebra, Naciones Unidas, Oficina del Alto Comisionado, pp. 271-310 [disponible en: <https://doi.org/10.18356/92a7700f-es>].
- ZAPATA MORALES, JOHN FREDY (2008): *Tradición y pervivencia de la trova antioqueña*, Tesis doctoral, Universidad de Antioquia, Medellín, Producciones Colombianas.

WEBGRAFÍA

- BALERINI, EMILIANO (2014): «El teatro de sordos, arte para todo público» [disponible en: <http://www.milenio.com/cultura/el-teatro-de-sordos-arte-para-todo-publico>].
- CARTEL U-RBANO (2014): «¿Cómo es el teatro de los sordos?» [disponible en: <http://cartelurbano.com/historias/como-es-el-teatro-de-los-sordos>].
- CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL: «Teatro accesible – Teatro.es», [disponible en: <http://teatro.es/es/recursos/teatro-accesible>].
- CINE para todos: «Accesibilidad» [disponible en: <http://www.cineparatodos.gov.co/671/w3-propertyvalue-34251.html>].
- CNSE (Confederación Estatal de Personas Sordas) [disponible en: http://www.cnse.es/home_detalle.php?id_inicio=115].
- CULTURA SORDA: *Atlas lingüístico de las lenguas de señas* [disponible en: <http://www.cultura-sorda.org/atlas/>].
- DEAFINITELY *Youth Theatre* [disponible en: <https://deafinitelytheatre.co.uk/deafinitely-youth-theatre>] (consultado el 4 de junio de 2018).
- ELASTIXTECH: «Transmisión de la voz: Características físicas de la voz humana», ElastixTech, Aprende Telefonía IP Asterisk [disponible en: <http://elastixtech.com/fundamentos-de-telefonía/transmision-de-la-voz/>].
- EURONEWS: «Teatro para sordos en Nueva York» [disponible en: <http://es.euronews.com/2014/11/14/teatro-para-sordos-en-nueva-york>].
- IVT (International Visual Theatre) [disponible en: <http://ivt.fr/ivt>] (consultado el 4 de junio de 2018).
- LWE-About: *Listen with your eyes*, (2009) [disponible en: <https://fthk.wordpress.com/about/>] (consultado el 4 de junio de 2018).
- MACEL PANIGUA, JOSÉ GABRIEL (2016): «Seña y verbo: 24 años de teatro para sordos», *El Universal* [disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/blogs/colectivo-reversa/2016/08/7/sena-y-verbo-24-anos-de-teatro-para-sordos>].
- PRIMER Encuentro de Teatro para Sordos (10 de diciembre de 2010) [disponible en: <http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Actualidad/Noticias/Primer-Encuentro-de-Teatro-para-Sordos?vgnextfmt=default&vgnextoid=54b4b4de4afcc210VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=a12149fa40ec9410VgnVCM10000171f5a0aRCRD>] (consultado el 5 de febrero de 2018).
- SALA DE PRENSA, ICL (2014): «Teatro de Sordos: hablar y actuar con las manos», *Instituto Cultural de León* [disponible en: <http://instituto-culturaldeleon.org.mx/icl/story/2083/Teatro-de-Sordos-hablar-y-actuar-con-las-manos#.WnhBkajibIX>].
- SÁNCHEZ, CARLOS (2011): «Los Sordos: personas con Discapacidad (¡y Con Una Discapacidad Severa!)» [disponible en: <http://www>].

- cultura-sorda.eu/resources/Sanchez_C_Sordos_personas_discapacidad_2011.pdf].
- SEGUEL, NATALIA (2018): «En marzo se realizará el Primer Encuentro Internacional de Arte Sordo en Chile», Radio Cultura [disponible en: <https://www.radioagricultura.cl/nacional/2018/02/08/en-marzo-se-realizara-el-primer-encuentro-internacional-de-arte-sordo-en-chile.html>] (consultado el 11 de febrero de 2018).
- SEMINARIO en artes escénicas. *Señales de humo. La memoria* (3º, Medellín, 21-24 de Septiembre de 2017) [disponible en: <http://laruedaflotante.blogspot.com.es/2017/07/iii-seminario-en-artes-escenicas.html>] (consultado el 6 de febrero de 2018).
- SIGNAR (Signos EducaSAAC), Mediateca de EducaMadrid, [disponible en: <https://mediateca.educa.madrid.org/video/yhc16sgy2i8gv-1jx/fs>] (consultado el 6 de agosto de 2018).
- TEATRO ACCESIBLE: [disponible en: <http://www.teatroaccesible.com/es/>] (consultado el 6 de febrero de 2018).
- TYST TEATER: *History – Tyst Teater*, [disponible en: <http://tystteater-international.riksteatern.se/history-2>] (consultado el 4 de junio de 2018).
- VAMOS THEATRE: «Who we are: Vamos Theatre» [disponible en: <https://www.vamostheatre.co.uk/about/the-company/who-we-are>].
- ИСТОРИЯ ТЕАТРА МИМИКИ И ЖЕСТА [disponible en: <http://www.tmig-su/info.phtml?c=26>].
- САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕАТР ГЛУХИХ [disponible en: <http://www.saint-petersburg-deaf.com/общества-глухих/спб-театр-глухих/>].