
INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios de Nivel Superior según Acuerdo Secretarial
15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA Y LA CULTURA

La inclusión social de las personas sordas a través de las prácticas artísticas

Caso: *Seña y Verbo*, compañía de teatro de sordos

Borrador de Tesis

Presenta

Lic. Carmen Irene Castillo Aguilar

Directora de tesis: Dra. María del Rocío Enríquez Rosas

Tlaquepaque, Jalisco. Mayo de 2018

RESUMEN

En el mundo viven cerca de mil millones de personas con algún tipo de discapacidad y en México existen más de 5 millones de personas con discapacidad, de acuerdo con las últimas estimaciones poblacionales. De la población con discapacidad en el país, aproximadamente el 12.1% son personas sordas, es decir, más de medio millón de habitantes del país tienen pérdida auditiva. (INEGI, 2010) Las implicaciones que tienen estas cifras son grandes y obligan a pensar en un problema complejo en torno a la discapacidad. La discapacidad es compleja y diversa cuando se habla de la condición, situación y posición en la que se encuentran las personas con discapacidad. El estado que confronta la discapacidad en el país está afectado en el ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad; afectaciones que son provocadas por barreras sociales que existen respecto de la discapacidad: exclusión y estigmatización, dichas barreras son construidas a partir del “otro”.

En la presente investigación se entiende a la discapacidad en relación con el que la porta y con el resto de la sociedad, es decir, la discapacidad en correlación del sujeto individual y el sujeto colectivo, es por eso que se considera la construcción social de la discapacidad, las interacciones en las producciones de obras de teatro entre actores sordos y oyentes de la compañía *Seña y Verbo* y sus experiencias de vida por medio de sus narrativas, identificando los diversos ámbitos sociales en los que tiene impacto una práctica artística desempeñada por personas sordas. Esto con el objetivo de detectar significaciones que puedan ser traducidas a indicios de un proceso de inclusión social a través de las prácticas artísticas, en este caso del teatro de sordos.

Palabras claves: *inclusión social, discapacidad, personas sordas, estigma, prácticas artísticas y teatro.*

INDÍCE

CAPÍTULO I. LOS ANDAMIAJES DE LA INVESTIGACIÓN	5
1.1 Introducción	5
1.2 Estado del arte: los debates de la discapacidad con respecto a las prácticas artísticas y la inclusión social.....	7
1.3 Problema de investigación	10
1.3.1 Pregunta de investigación	13
1.3.2 Hipótesis de trabajo.....	14
1.3.3 Objetivos de investigación.....	14
1.3.4 Justificación del estudio.....	15
1.4 Señá y Verbo, compañía de teatro de sordos	14
CAPÍTULO II. DISCAPACIDAD, PRÁCTICAS ARTÍSTICAS E INCLUSIÓN SOCIAL: UN ENTREJIMIENTO SOCIAL	16
2.1 La construcción social de la discapacidad: desencuentros entre paradigmas.....	23
2.2 Estigma de Goffman	
2.2.1 La normalidad, discapacidad y prácticas artísticas: una mirada crítica	29
2.2.1.1 El silencio de Beethoven como símbolo prestigioso	32
2.3 El reconocimiento a través de las prácticas artísticas	34
2.4 Inclusión social de las personas sordas.....	35
2.4.1 Condición, situación y posición de las personas con discapacidad	41
CAPÍTULO III . METODOLOGÍA	43
3.1 Universo / muestra	45
3.2 Trabajo de campo.....	46
3.2.1 Plan de obtención de información	46
3.2.2 Plan de procesamiento de información.....	48

3.2.3 Cuadro de congruencia información	52
3.3 Consideraciones éticas	53
CAPÍTULO IV. SEÑA Y VERBO: ESCENARIO SOCIAL DE LA DISCAPACIDAD.....	54
4.1 El reconocimiento a través del teatro de sordos.....	57
4.2 La reconfiguración del sí mismo a través de las prácticas artísticas	62
CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES PRELIMINARES	65
7. BIBLIOGRAFÍA	67
8. ANEXOS.....	73

CAPÍTULO I. LOS ANDAMIAJES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Introducción

“Tengo la imagen de que el arte es una persona que siempre ha confiado en mí, es como si platicara con alguien”. Lo dice con una pronunciación distorsionada, imperfecta, pero sus palabras cobran sentido cuando conoces la historia de vida de ella. Una joven apasionada del arte, de la pintura, del trazo del pincel en el caballete, y de la mezcla de colores que será impregnada en algún muro de su escuela. Sus pasatiempos favoritos: la pintura, pero también la danza. El movimiento que se funde en el silencio y algunas veces en las vibraciones del suelo generadas por la música, no la detienen para seguir bailando. Ella es una persona sorda.

El silencio en su vida es ahora su lenguaje visible. Cuando habla en Lengua de Señas, sus manos, sus gestos y sus movimientos corporales son tan expresivos que pareciera que está actuando. Ella y su hermana han sido las inspiradoras para cuestionarme sobre el sentido que le dan a sus prácticas artísticas. La inclusión social de las personas sordas ha sido una experiencia que me ha acompañado a lo largo de mi vida, puesto que ellas, mis dos primas hermanas son sordas.

En la presente investigación se aborda el teatro de sordos como una práctica artística, en donde se considera que toda persona puede actuar sin importar su discapacidad auditiva. El caso de la compañía de teatro de sordos *Seña y Verbo*, puede ser un ejemplo de práctica artística posiblemente favorecedora de inclusión social de las personas sordas.

Partiendo de la premisa del 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), en la cual se declara que el arte debe de ser un bien común para todos sin excepción alguna, va en concordancia con la filosofía de la compañía *Seña y Verbo*, un arte incluyente (ONU, 2006).

El proceso de inclusión social de la comunidad sorda no se puede resumir en una experiencia artística. “Hablar de una comunidad sorda, nos lleva a contemplar prácticas y perspectivas únicas sobre la realidad social y los individuos” (Torres, 2013, p.170), por consiguiente en la presente investigación se aborda a la discapacidad desde una perspectiva sociocultural, en donde ubicar al individuo con discapacidad en diversas dimensiones como lo son la cultural, la política, la social, y la histórica, entre otras, será las que permitan entender el fenómeno de la discapacidad construida por el “otro”, “el normal”, el que no es portador de un estigma.

El estigma planteado por Goffman (2012) será imprescindible en esta investigación para explicar cómo en la inclusión social de las personas sordas pudiera existir la posibilidad de favorecer este proceso a través de las prácticas artísticas. Sin embargo, hablar de inclusión social no sólo se puede remitir a la mirada del “otro”, sino también ubicar al individuo con discapacidad en el contexto de un marco y un discurso de derechos en el que se desenvolverá como ciudadano. Las reflexiones de Honnet (1992) acerca del reconocimiento serán una forma de abordar la inclusión social de las personas con discapacidad, en específico de las personas sordas.

Es importante mencionar que la presente investigación se desarrolla dentro del planteamiento y paradigma del modelo social de la discapacidad, en donde se considera que la discapacidad surge a partir de las barreras sociales y físicas generadas por la sociedad, barreras que limitan el desarrollo del individuo con discapacidad en la vida cotidiana.

Considero que este modelo enfatiza en la reivindicación de la ciudadanía que ha de dar cabida a las necesidades de todas las personas en una sociedad diseñada por todos y para todos, es por eso que me parece oportuno situar a la presente investigación bajo una mirada en la que se persigue el progreso del individuo con discapacidad en un ambiente de equidad, de justicia y respeto.

1.2 Estado del arte: los debates de la discapacidad con respecto a las prácticas artísticas y la inclusión social

En el presente apartado se abordan los principales estudios y posturas sobre la discapacidad en relación a las prácticas artísticas y a la vinculación de estas con procesos de inclusión social, ubicando a las investigaciones dentro de los debates de la discapacidad tratados en el desarrollo de la presente investigación: el modelo médico y el modelo social de la discapacidad.

La búsqueda y consulta de investigaciones y estudios referentes a esta temática para la construcción del presente apartado se hizo a través de diferentes de bases de datos como *Google* y *Ebsco Host*, esta última ofrecida por la biblioteca académica perteneciente al Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, ITESO. La búsqueda de las investigaciones que conforman este estado del arte se realizó por medio de tres descriptores claves, como lo son: discapacidad, inclusión social y prácticas artísticas o arte, palabras que son ejes teóricos de la presente investigación.

Me parece oportuno plantear de manera somera en este apartado los fundamentos que construyen a los dos paradigmas de la discapacidad (modelo médico y modelo social de la discapacidad), ya que un desarrollo teórico a profundidad sobre estos paradigmas será expuesto en el apartado del marco teórico como corresponde.

El modelo médico aborda el tratamiento de la discapacidad desde la insuficiencia, orientado a conseguir la cura, es decir, situando el problema de la discapacidad dentro del individuo y considerando que las causas de dicho problema son el resultado de limitaciones biológicas, fisiológicas o psicológicas, estas limitaciones son asumidas por la sociedad como deficiencias. Serán esas deficiencias las que deberán ser tratadas por medio de la rehabilitación, según el modelo médico (Maldonado, 2013). En dicho modelo se alude a la discapacidad en términos de enfermedad y padecimiento, todo lo contrario a los planteamientos que construyen a la discapacidad desde el modelo social.

De acuerdo con Toboso (2008), los presupuestos del modelo social de la discapacidad son principalmente sociales, se dice que las causas que originan a la discapacidad no son visiones religiosas ni científicas, sino sociales. No son las limitaciones individuales las causantes de la discapacidad, sino las limitaciones de la sociedad a través de barreras sociales y físicas, por ejemplo, el estereotipo de las personas con discapacidad como individuos que padecen en sus vidas, o las barreras físicas como la carencia de servicios para el desarrollo de la persona con discapacidad en la vida cotidiana. Lo anterior “no supone negar el aspecto individual de la discapacidad, sino enmarcarlo dentro del contexto social” (p. 68).

Partiendo sobre la distinción de estos dos modelos, los cuales considero como paradigmas tratados en los *Disability Studies*¹, se puede proseguir con las investigaciones más sobresalientes de la discapacidad en relación a las prácticas artísticas e inclusión social vistas primeramente bajo el modelo médico.

En los estudios que representan las visiones dominantes dentro del campo de la medicina, se destaca el posicionamiento de la educación especial y la rehabilitación para la discapacidad, en este caso se hace referencia al uso del arte como rehabilitador.

Desde esta perspectiva, la literatura referente a la discapacidad abunda en propuestas como habilitar, rehabilitar y adaptar para insertar a las personas con discapacidad en un mundo diseñado por el resto de la sociedad (la mayoría). Las líneas de investigación dentro de este modelo se desarrollan en el tratamiento de lo terapéutico, el arte como una herramienta clínica que porta una capacidad transformadora a través de la experiencia artística. Por ejemplo, en el terreno de la psicología, Vigotsky (1995) plantea la relación entre las emociones, fantasías y el arte como terapia para el desarrollo social y personal del individuo.

¹ *Disability Studies* (estudios sobre la discapacidad) es una disciplina académica que surge aproximadamente a principios de los años 70s, principalmente en Estados Unidos e Inglaterra, como un corpus reivindicativo promovido por movimientos activistas, con el fin de transformar las estructuras sociales y físicas de las personas con discapacidad desde los fundamentos de un modelo social. (Toboso, 2014)

Piaget (1987) en su obra “La formación del símbolo en el niño”, plantea la tesis de las manifestaciones plásticas como productos de las necesidades expresivas y simbólicas del niño. Es a partir del dibujo cuando el niño desarrolla un proceso de simbolización para su propio desarrollo intelectual.

Arnheim (1979) aborda el arte como una herramienta para que el individuo se sitúe en la complejidad del mundo. De acuerdo con Moreno (2010), Arnheim entiende que la educación es incompleta si no existe la expresión artística. “El arte es para él uno de los instrumentos más poderosos del que disponemos para la realización de la vida” (p.3).

En la teoría de las inteligencias múltiples propuesta por Gardner (1983), se menciona que el desarrollo del conocimiento es un potencial biopsicológico de procesamiento de información que puede activarse mediante la educación artística.

El estudio de Bradt, Magee, Dileo, Wheeler, y McGilloway (2010), relacionado con la música como terapia para personas con discapacidad o el estudio de Strassel, Cherkin, Steuten, Sherman, y Vrijhoef (2011) sobre la danza como método cognitivo para el desarrollo social, emocional y físico de una persona con discapacidad, pueden ser investigaciones planteadas desde la postura del arte como agente terapéutico para las personas con discapacidad, en donde se demuestra que el arte mejora las funciones ejecutivas, el manejo emocional y la inclusión social de las personas con discapacidad.

Existen estudios de psicodramas experimentales de personalidades como los de Henry Murray y George Kelly en el que se practica una forma de terapia de roles fijos, justo realizando una analogía del teatro; el actor ensaya su papel de vida como si estuviera en una obra de teatro, con el objetivo de reconfigurar el rol social del paciente (Schaefer, 2005).

Otra línea de estudio sobre el tratamiento de la discapacidad es la educación especializada. En algunos estudios se plantea el arte con fines educativos para potencializar las capacidades y desarrollar la inclusión social en el ámbito educativo de las personas con discapacidad. “Teatro para la educación especial en el INBA de Merlín y Ángeles” (1987) y “Teatro para la educación

especial: Una opción educativa y terapéutica”, también de Merlín (2001), podrían ser las investigaciones que más se acercan al tratamiento de la discapacidad en México desde la línea de la educación especializada.

En cuanto a las investigaciones que abordan el tema de discapacidad y prácticas artísticas posicionándose en el paradigma del modelo social de la discapacidad, se encontraron tesis como la de Monroy (2004): “Teatro para ciegos: experiencia actoral dentro de la puesta en escena *La casa de los deseos*”, investigación que aborda el arte dramático para personas con discapacidad visual, la cual es una alternativa para transmitir el teatro a través del estímulo de otros sentidos (oído, tacto, gusto, olfato y propiocepción).

“El teatro como medio para la integración social y artística de personas con discapacidad visual” de González (2010), aborda la discapacidad visual y su vinculación con el arte dramático, para ello plantea las diferencias en el trabajo de las compañías teatrales de la ONCE y el de *La casa de los deseos*, considerando que el teatro hoy en día es una herramienta elemental para la integración de las personas con discapacidad, tomando en cuenta las experiencias vividas entre actores y espectadores.

“Del escenario teatral al escenario social: teatro, discapacidad e inclusión social” de Delgado (2015), es una tesis que aborda la inclusión e integración de las personas con discapacidad desde los marcos disciplinarios de las artes escénicas, principalmente del teatro de sordos y del teatro de personas con discapacidad visual, sus poéticas y sus contribuciones al teatro contemporáneo en Latinoamérica.

Los estudios expuestos con anterioridad me permiten plantear que existe insuficiente literatura en relación con los tres ejes que se proponen en la presente investigación desde una perspectiva sociocultural: discapacidad, prácticas artísticas e inclusión social; ejes de investigación que son vistos bajo la mirada de Goffman (2012) y Honnet (2010), y ubicando la concepción de la discapacidad en el paradigma del modelo social.

1.3 Problema de investigación

De acuerdo con el “Informe Mundial sobre la Discapacidad” elaborado en el año 2011 por la Organización Mundial de la Salud (OMS), sobresale que las personas con discapacidad tienen “peores resultados sanitarios, peores resultados académicos, una menor participación económica y unas tasas de pobreza más altas que las personas sin discapacidad” (OMS, 2011). Lo anterior es consecuencia de las limitaciones en el acceso a servicios que el resto de la sociedad ha ignorado, como lo es el acceso al arte y a la cultura para las personas con discapacidad, restricciones que limitan su inclusión social.

Según lo planteado en el “Informe Mundial sobre la Discapacidad”, más de mil millones de personas, equivalente al 15% de los 7 mil 350 millones de personas que habitan en el mundo (según el “Informe Demográfico de las Naciones Unidas”, 2015) portan algún tipo de discapacidad. En cuanto a la discapacidad auditiva, más del 5% de la población mundial, es decir, aproximadamente 360 millones de personas son sordas (OMS, 2011).

De acuerdo con el “Censo de Población y Vivienda” realizado en el año 2010 por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), se identificó a 5 millones 739 mil 270 personas con discapacidad en México, lo que representa cerca del 5% de los 119 millones 530 mil 753 personas que habitan en el país (según el INEGI, 2015). De la población con discapacidad en el país, aproximadamente el 12.1% son personas sordas, es decir, 694 mil 451 habitantes del país tienen pérdida auditiva (INEGI, 2010).

En Jalisco hay cerca de 291 mil habitantes que tienen algún tipo de discapacidad. (Lo que representa cerca del 4.0 % de los 7 millones 844 mil 830 jaliscienses, según el INEGI, 2015). La limitación para oír aun usando aparato auditivo afecta al 10.3 % de la población jalisciense con discapacidad, es decir, en el estado hay 29 mil 960 personas sordas, aproximadamente (INEGI, 2010).

De acuerdo con el mencionado informe sobre la discapacidad, se pueden identificar elementos que impiden la inclusión social de las personas con discapacidad, barreras que limitan su desarrollo social como lo pueden ser principalmente la comunicación, políticas, normas,

recursos insuficientes, actitudes negativas, y deficientes y precarios servicios que se ofrecen a las personas con discapacidad (OMS, 2011).

La infraestructura es una de las principales barreras que enfrentan las personas con discapacidad, así como el uso del transporte público y la carencia de servicios públicos en Lengua de Señas. Las personas con discapacidad en comparación con las no discapacitadas tienen tasas significativamente más bajas de uso de tecnologías de información y comunicación (OMS, 2011).

La falta de consulta y participación es otro elemento que impide la inclusión social. En su mayoría las personas con discapacidad están excluidas de la toma de decisiones en cuestiones que afectan directamente a su vida. La falta de datos y estadísticas sobre la discapacidad y la falta de pruebas objetivas sobre los programas que funcionan pueden dificultar que se adopten medidas en beneficio de las personas con discapacidad (OMS, 2011).

Lo mencionado con anterioridad son limitantes en la inclusión social, en este caso se hace referencia a las barreras de acceso en el consumo y producción de las prácticas artísticas. No se cuenta con espacios idóneos para el desarrollo de una práctica artística y compartida por personas con y sin discapacidad.

Según el artículo 30, planteado en la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad, se resalta el arte como un bien común y un derecho de todas las personas con discapacidad para desarrollar su potencial intelectual, artístico y creativo para el beneficio propio y de la sociedad (ONU, 2006). Partiendo de que el arte podría ser una opción para transformar los sistemas y estructuras existentes con respecto a la discapacidad, entonces se deberá tomar en cuenta el acceso al arte y a la cultura como un derecho para todos.

“La inclusión no es una estrategia para ayudar a las personas para que calen dentro de sistemas y estructuras existentes; es transformar esos sistemas y estructuras para que sean mejores para todos” (UNICEF, 2005). Considero que esas transformaciones de un sistema y una estructura social dependerán de un proceso de cambio de paradigma de la discapacidad, en donde

el cambio no se sitúa del todo en el individuo con discapacidad, sino también en el otro, en el “normal”. Citando a Bourne, Oliver (1998) ilustra: “No eran los negros quienes debían ser analizados, sino la sociedad blanca; no se trata de educar a los blancos y negros para la integración, sino combatir el racismo institucional”(p.53). Las personas con discapacidad no sólo son incapacitadas por visiones materialistas sino también por las categorías que se les adjudican.

Las normas sociales dominantes influyen en la forma en que actuamos con los individuos y con los grupos, y a quienes no consiguen cumplir las expectativas de la sociedad se les excluye y por consecuente se les imputan sanciones mediante un proceso que Goffman (2012) llamó estigma. Si se habla de exclusión social es remitirse a la inclusión social de ciertos ámbitos de vida de las personas con discapacidad, son los atributos y los estereotipos existentes en una sociedad las que limitan al individuo desarrollarse en ciertos escenarios de la vida.

Cuando una persona con discapacidad auditiva se enfrenta a barreras físicas como el consumo de programas de televisión mayoritariamente sin subtítulos, la carencia de teléfonos públicos de texto para personas sordas o la ausencia del Lenguaje de Señas en servicios públicos como lo pueden ser hospitales, ayuntamientos, juzgados y otras limitantes, son resultados de un estigma creado por la misma sociedad.

La concepción de la discapacidad a través del estigma ha provocado la construcción de barreras físicas, sociales y simbólicas que enfrentan las personas con discapacidad, esto por las ideas de inferioridad sobre funciones fisiológicas y biológicas que se atribuyen a la discapacidad desde una construcción social vista bajo el paradigma médico.

La relación entre atributo y estereotipo que portan las personas con discapacidad obstaculiza su desenvolvimiento en la vida cotidiana por barreras físicas y sociales que el “otro”, “el normal” ha creado, a partir de una imagen errónea sobre la discapacidad, como por ejemplo: las personas sordas no pueden desenvolverse en el ámbito teatral.

La diferencia ha sido un vínculo que se asocia con la dependencia y es esta uno de los tantos factores que construyen a la discapacidad ante la sociedad, por lo que se considera en

términos teóricos que la relación entre estereotipo y atributo que caracterizan a las personas con discapacidad son estigmas que se asocian a la diferencia y a la anormalidad, cuestiones que provocan limitaciones en la inclusión social de las personas con discapacidad en diversos ámbitos sociales que son dominados por la mayoría, los “normales”, los que no son portadores de estigmas relacionados con la discapacidad.

1.3.1 Pregunta de investigación

¿Cómo se desarrolla la inclusión social de las personas sordas a través de una práctica artística?

1.3.2 Hipótesis de trabajo

Las prácticas artísticas influyen en el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas. El teatro puede ser el escenario para dirigir la mirada hacia las discapacidades mediante el tratamiento de esta temática en obras de teatro, también puede ser el espacio para propiciar las interacciones sociales entre personas sordas y oyentes. El teatro de sordos es un escenario de interacción entre sordos y oyentes, y en donde “el poner un mundo/mundos a vivir, contemplar esos mundos, co-crearlos” (Dubatti, 2011, p.237), podría posibilitar el quebrantamiento de una imagen errónea de las personas con discapacidad.

Dadas las circunstancias de compartir espacios, tiempos y gustos artísticos en las interacciones entre personas sordas y oyentes, las personas sordas intentarán participar socialmente en áreas de contacto que los demás consideran inadecuadas, es decir, áreas y actividades sociales en las que se cree que las personas con discapacidad no podrían desenvolverse con libertad, por ejemplo, en los espacios deportivos, laborales o artísticos. La persona paralítica que baila, la persona invidente que actúa o la persona sorda que toca algún instrumento musical, pueden ser acciones que posibilitan el debilitamiento del estigma de las personas con discapacidad.

Las personas oyentes con las que tienen un trato frecuente llegarán con el tiempo a sentir menos rechazo por la discapacidad, de modo que es posible esperar la formación de algo

parecido a una rutina diaria de socialización, de aceptación de la diferencia o bien de normalización como lo plantea Goffman (2012), por lo que considero que las prácticas artísticas pueden ser el espacio generador de inclusión social de las personas con discapacidad.

Cuando las personas con discapacidad comparten sus prácticas artísticas y los resultados de estas con el resto de la sociedad, dan cuenta de lo que cada uno puede realizar, reconociéndose como individuos pertenecientes a una sociedad y como ciudadanos de derechos, es entonces cuando el ciudadano ejerce sus derechos se está hablando de una sociedad que incluye a todo individuo, reconociendo y respetando la diferencia.

1.3.3 Objetivo

Explicar el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas a través de una práctica artística, a partir de las interacciones sociales y experiencias vividas por parte de los actores que conforman la compañía de teatro de sordos *Seña y Verbo*.

1.3.4 Justificación

Discapacidad, inclusión social y prácticas artísticas son conceptos que entretrejen dimensiones (como la social, la cultural, la política e histórica) de la realidad en la que viven las personas con discapacidad. El entretrejimiento de dichas dimensiones me ha permitido entender cómo la construcción social de la discapacidad ha sido una limitante en el desarrollo social de estas personas.

La relevancia de la presente investigación recae en la mirada sociocultural referente a las personas con discapacidad, en específico de las personas sordas. Se debe de entender a la discapacidad en relación de dos perspectivas: personas con discapacidad y el resto de la sociedad. Visibilizar la existencia de barreras físicas y sociales que enfrentan las personas con discapacidad desde el abordaje del estigma, es tratar de explicar que las personas con discapacidad no sólo son incapacitadas por lo material, sino por el “otro”, el que hace uso y se

desenvuelve en las representaciones culturales sobre la discapacidad, es por eso que considero que la presente investigación puede invitar a la reflexión sobre la discapacidad.

El tratamiento de la perspectiva sociocultural sobre las personas con discapacidad en esta investigación, la cual está inscrita en una Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura, puede ser trazada desde la comunicación vista como “un proceso simbólico en que la realidad es producida, mantenida, reparada y transformada” (Carey, 1989, p.154), lo cual me permite plantear que la concepción de la comunicación desde la dimensión sociocultural puede ser retribuida mediante la presente investigación.

Un centro importante de la investigación futura permanece fuera de la comunicación –en el fin de la comunicación y en sus intersecciones con otras prácticas políticas, económicas y culturales. Ahora es un buen tiempo para considerar cómo los estudios de medios y de comunicación podrían ser diferentes. (Jensen, 2010, p.165)

Tomar en cuenta los aportes del espesor cultural en la comunicación, es decir, entender a la comunicación desde las prácticas y estructuras sociales referentes a la discapacidad, será una perspectiva diferente de abordar un problema social desde el campo de la comunicación.

1.4 Seña y Verbo: compañía de teatro de sordos

La compañía de teatro *Seña y Verbo* fue fundada por el dramaturgo Alberto Lomnitz en el año de 1993, a consecuencia de la experiencia vivida de Lomnitz como actor oyente de la compañía estadounidense *National Theater of the Deaf*.

Lomnitz llevo la idea del teatro de sordos a México, en cual el Lenguaje de Señas Mexicanas (LMS) y el idioma español expresan el guión de la obra de teatro, acompañado de las actuaciones de actores sordos y oyentes que saben el Lenguaje en Señas Mexicanas. La compañía presenta durante todo el año obras para adultos y niños en la que se combina en escena ambos lenguajes. *Seña y Verbo* ha realizada más de dos mil presentaciones, quince giras

internacionales, frecuentes giras por toda la república mexicana y más de dos mil representaciones en la ciudad de México.

En el año 2008 con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y liderado por Lomnitz, se inicia el proyecto “Manos a los estados”, un proyecto de teatro comunitario cuyo objetivo era involucrar a la comunidad de sordos, instituciones gubernamentales, culturales y el público de la región en el interior del país, pensando en el desarrollo de la comunidad de sordos por medio del teatro. A raíz de dicho proyecto surgen diferentes grupos de teatro de sordos en México, por lo que se pudo realizar a nivel nacional el primer festival de teatro de sordos en el año 2012.

CAPÍTULO II. DISCAPACIDAD, PRÁCTICAS ARTÍSTICAS E INCLUSIÓN SOCIAL: UN ENTRETEJIMIENTO SOCIAL.

El propósito del presente apartado consiste en desentrañar la construcción social de la discapacidad desde una perspectiva histórica y social, para ello es necesario la contextualización del modelo social de la discapacidad. Esta línea de investigación es uno de los ejes teóricos para explicar la construcción de barreras físicas y sociales que obstaculizan el proceso de inclusión social de las personas con discapacidad.

Para abordar el segundo eje teórico en relación a las prácticas artísticas, es necesario identificar los posibles elementos que aportan estas prácticas, para ello se considera lo propuesto por Goffman (2012) en relación a los planteamientos de estigma.

Finalmente se valora el pensamiento de Honnet (1992) con los fundamentos de “La lucha por el reconocimiento”, reflexiones que son utilizadas para el desarrollo del tercer eje teórico referente a la inclusión social de las personas con discapacidad, desde un posicionamiento de reconocimiento como individuos de derechos.

2.1 La construcción social de la discapacidad: desencuentros entre paradigmas

La insuficiencia como tratamiento de la discapacidad: una perspectiva histórica

La percepción que se tiene sobre la discapacidad se debe a las posibles connotaciones que se le otorgan a dicho concepto. Las personas con discapacidad suelen estar asociadas con prejuicios de inferioridades sobre funciones fisiológicas y biológicas. Quizá un estigma social en el contexto de la discapacidad aparte de la diferencia es también la insuficiencia.

A lo largo de la historia la concepción sobre la discapacidad se ha centrado en la insuficiencia vista desde diversos ámbitos socioculturales como lo es la religión, la medicina y la sociedad. Para Toboso (2008) los fundamentos de la religión en torno a la discapacidad se encuentran en el modelo denominado presidencia, en el cual se considera que la discapacidad tiene origen en la religión. Dicho modelo contiene dos submodelos: eugenésico y de marginación.

El submodelo eugenésico podría estudiarse desde los contextos sociohistóricos de la antigüedad clásica. Los indicios de la discapacidad se encuentran presentes a través del tratamiento de la insuficiencia desde la Antigüedad y Edad Media en Grecia y Roma. Entre los griegos era habitual que los recién nacidos con algún tipo de anomalía o insuficiencia se les dejara morir. La sociedad griega mantenía la premisa del disfrute de los placeres en vida, por lo que la buena condición física e intelectual era importante para los griegos. En cuanto a los romanos, también eran partidarios de los infanticidios, por ejemplo, el caso de los niños “enfermizos o débiles”, quienes solían echar al río Tíber en Roma (Barnes, 1998).

Personas que sobrevivieron con insuficiencias recibían tratos de marginación y de burla, muchas veces eran ellos lo que generaban diversión a los altos aristócratas griegos y romanos. Sin importar el trato que se tenía con las personas con insuficiencia, los griegos y los romanos desarrollaron estudios científicos relacionados con la discapacidad vista desde el modelo médico, pero el acceso a la rehabilitación era sólo para personas que podían solventarla (Barnes, 1998).

Referente al submodelo de marginación, existió otro tratamiento en torno a la concepción de la insuficiencia, por ejemplo, siguiendo con la misma temporalidad, los judíos prohibían el infanticidio y se establecía el pensamiento de “cuidar de los enfermos” y de los “menos afortunados” por medio de limosnas (Barnes, 1998).

La característica de este submodelo es la exclusión, utilizando la caridad y la compasión, o el temor y el rechazo por creencias sobre maleficios y brujerías. Para Brogna (2009), en la mirada del cristianismo surge un modelo simbólico construido por tres elementos de esa cultura que caracterizaba a la discapacidad: caridad, castigo y milagro. “La preocupación de la curación y de la exclusión se juntaban; se encerraban dentro del espacio del milagro” (Foucault, citado en Brogna, 2009, p.177).

Otra línea de pensamiento relacionada con la insuficiencia es la que mantenían algunas tribus seminómadas, estas se referían a las personas con insuficiencia como los impedidos, y eran transportados de un lugar a otro con la finalidad de comunicar la historia de vida del impedido y cómo este logró sobrevivir durante un determinado tiempo (Barnes, 1998).

Barnes (1998) resalta dos ejemplos como los son los *palote*, una tribu de indígenas americanos y los *delegura*, un grupo de aborígenes australianos. En las dos tribus, los individuos que presentaban diferentes condiciones de salud no eran abandonados. La tribu *delegura* nunca abandonó a una mujer que no caminaba mientras se transportaban de un lugar al otro. La mujer murió a los 65 años.

En cuanto al modelo médico, la insuficiencia podría relacionarse a razones exclusivamente médicas, indicio para determinar que una persona es discapacitada y es la discapacidad la que la sociedad traduce como deficiencia. El modelo médico pone énfasis en el tratamiento de la discapacidad como una insuficiencia biológica, fisiológica o psicológica, situando el problema de la discapacidad en el individuo, y considerando que las causas de dicho problema son el resultado de las limitaciones funcionales. (Barnes, 1998)

Sin duda la medicina y la religión han sido ámbitos que han acompañado a la construcción social de la discapacidad. Las respuestas sociales a la discapacidad no se pueden reducir sólo al término de insuficiencia vista desde el campo de la medicina y construida a través de la religión. Se tiene que ver a la discapacidad desde una relación más compleja, “entre el modo de producción y los valores fundamentales de la sociedad en cuestión” (Oliver citado en Barnes, 1998, p. 67).

La construcción social de la discapacidad inserta en una cultura definida por Geertz como una “telaraña de significados”, es una forma de entender el fenómeno social de la discapacidad. La discapacidad en un “sistema de significaciones socialmente establecido” (Giménez citado en Brogna, 2006, p.172), por lo que la discapacidad debe de vislumbrarse en correlación con la cultura de una sociedad.

La cultura podría definirse entonces, como el proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. (Giménez, 2007:39)

Entonces, la representación social que se tiene de las personas con discapacidad puede ser entendida como resultado de lo simbólico que cada sociedad ha realizado respecto a la discapacidad. Lo simbólico se entiende como “el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles también llamadas “formas simbólicas”, y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación” (Giménez, 2007, p. 32).

Precisamente son los usos de expresiones, artefactos, acciones, relaciones y representaciones en donde coexisten visiones entorno a la idea de la discapacidad. Es a partir de estructuras teóricas donde se presentan dos modelos sobre el tema de la discapacidad con sus respectivas concepciones, instituciones y prácticas sociales: modelo médico y modelo social.

Es diferente el tratamiento de la discapacidad desde estos dos modelos, primeramente en el lenguaje. En el modelo médico se pueden escuchar expresiones como el padecer la discapacidad, personas con capacidades diferentes o necesidades especiales, estas expresiones pueden ser causantes de representaciones erróneas de la imagen de la persona con discapacidad, por ejemplo: el individuo que necesita ayuda, el que es víctima de una deficiencia, el que porta una enfermedad o el minusválido confinado a una silla de ruedas.

Será a partir de la propuesta del modelo social de la discapacidad donde el desarrollo de la presente tesis se situará, concordando en que la discapacidad no sólo es una consecuencia biológica, fisiológica y/o psicológica, sino que estas consecuencias son permeadas por diferentes contextos sociales.

Modelo social de la discapacidad

En la década de 1970, principalmente en Inglaterra y Estados Unidos surge una corriente teórica sobre la discapacidad a partir de movimientos sociales² que resaltaban la segregación, discriminación, opresión y la búsqueda de la inclusión de las personas con discapacidad en la sociedad. Posteriormente, el desarrollo de esta corriente se llamaría el modelo social de la discapacidad (Barnes, 1998).

Sociólogos con discapacidad como Abberley, Finkestein, De Jong, Oliver, entre otros, han cuestionado la explicación médica para legitimar el modelo social de la discapacidad. Dicho modelo fundamenta que las personas son discapacitadas no debido a sus insuficiencias físicas o mentales sino por las barreras insertas en una sociedad que las personas no discapacitadas han creado (Barnes, 1998).

² A finales de los años 60s en Estados Unidos surge el denominado *Independent Living Movement* (Movimiento de Vida Independiente) y otros grupos de similares características en otros países. Estos movimientos nacen y son promovidos por las personas con discapacidad que rechazaban la vida en instituciones que concebían a la discapacidad solamente desde el modelo médico. Las personas con discapacidad que pertenecían a estos movimientos sociales expresaban que se sentían oprimidos y reclamaban sus derechos y el control de sus vidas por sí mismos (Maldonado, 2013).

Una parte de la otredad en marcos negativos ha sido la estructura para una construcción social errónea de la discapacidad. Ferreira (2008) resume la otredad en relación a la discapacidad citando a Barnes: “aquellos de nosotros que hemos nacido con una minusvalía sólo nos damos cuenta habitualmente de que somos “diferentes” cuando entramos en contacto con otras personas “no-discapacitadas” (p.7). La otredad es la causante de asumir cierta actitud respecto al otro. La mirada del otro define a la construcción de la discapacidad y en ciertos ámbitos sociales a la persona con discapacidad, ya que el individuo no es un ser aislado, de alguna manera pertenece a una dimensión social y será la ocasión para la fabricación del estigma pero también del aprendizaje sobre este.

En la *Union of the Physically Impaired Against Segregation* (Unión de Personas con Insuficiencias Físicas contra la Discriminación) (*UPIAS*), llegaron a la conclusión de que la discapacidad era una forma de opresión social a partir de los “otros”:

En nuestra opinión, es la sociedad la que incapacita físicamente a las personas con insuficiencias. La discapacidad es algo que se impone a nuestras insuficiencias por la forma en que se nos aísla y excluye innecesariamente de la participación plena en la sociedad. Por tanto, los discapacitados constituyen un grupo oprimido de la sociedad (...). (Oliver, 1998, p.41)

Según Honnet (1992), al reconocer al individuo dentro de un marco de derechos se da el auto-respeto elemental. Este marco de derecho implica la aceptación de la responsabilidad moral de todos los miembros de una sociedad, por lo tanto cuando se tiene reconocimiento existe la autoconfianza.

El marco de derecho es una forma de reconocimiento, por lo tanto este modelo posiciona a la persona con discapacidad como sujeto de derecho. Hablar de la discapacidad es entender que se es discapacitado por las limitaciones existentes en la sociedad. La persona paralítica es discapacitada por no tener un silla de ruedas, o por no tener acceso a rampas en las banquetas. La persona sorda es discapacitada por no tener acceso al disfrute deportivo y artístico en el Lenguaje de Señas o por que la sociedad la incapacita como persona deficiente.

Es importante tomar en cuenta que la discapacidad está inmersa en lo diverso, no todas las personas con discapacidad tienen el mismo grado de vulnerabilidad en la sociedad. Los contextos sociales, la historias de vida de la personas con discapacidad, incluso su condición, situación y posición como personas con discapacidad serán condicionantes para la inclusión en ciertos espacios educativos, laborales, culturales, entre otros.

La situación, condición y posición de las personas con discapacidad son diferentes aun teniendo la misma discapacidad. Este planteamiento se abordará y se desarrollará más adelante en el presente apartado.

Como se ha planteado, las personas con discapacidad no sólo están incapacitadas por las barreras físicas, sino también por el “otro”, por el prejuicio que está implícito en el uso del lenguaje cotidiano, en las representaciones culturales, en las interacciones entre personas con y sin discapacidad. “Discapacidad implica estigma” (Ferreira, 2008, p.7).

El estigma puede ser una categoría mediadora para entender a la discapacidad en correlación con el “otro”, el que es considerado socialmente como “el normal”. Las personas con discapacidad no sólo son incapacitadas por visiones materialistas sino también por las categorías que se le adjudican al individuo con discapacidad. Es importante dejar en claro que la concepción de lo “normal” o la normalidad son términos utilizados en los supuestos teóricos del estigma planteados por Goffman (2012), para explicar cómo la persona que no es portadora de un estigma es vista dentro de los parámetros del promedio.

En una sociedad donde se trabaja el concepto de normalidad se considera que las personas con discapacidad son divergentes. La idea del promedio divide a la población en dos subpoblaciones: la estándar y la no estándar, el paso consecuente en la concepción de la población como normal y no normal consiste en que la sociedad normalice lo que no es estándar (Lennard citado en Brogna, 2009).

Sin embargo, mi posicionamiento ante lo “normal” es una ruta para entender la formación de algo parecido a una rutina diaria de socialización, de aceptación y de respeto ante la diferencia, no es que se quiera buscar la adaptación del individuo con discapacidad en un mundo diseñado por la mayoría. Cúpich (2009) resume de la siguiente forma el planteamiento de la normalidad:

¿No es el concepto de normalidad un trazado de fronteras para considerar lo que queda fuera, el margen, cerca o lejos de lo que se razona como lo humano, lo normal? ¿No es este humano normal el parámetro para todos los procesos de integración o inclusión? ¿No se trata de una universalización reductora? “El encantamiento del otro, que debe de ser aceptado y respetado en sus diferencias, se funda en la eliminación de las alteridades radicales”. Desde las perspectivas de política y ética, si de lo que se trata es de la “gestión del prójimo” en el espacio cultural actual, esta gestión social pareciera atravesar por una cohabitación antes que por una relación que implica encuentros y desencuentros, una dialéctica entre lo regulable y el descontrol. (p.224)

Entonces, cuando se habla del “normal” (el cual me permito adscribirlo entre comillas a lo largo de la investigación) es para referirme a la persona sin discapacidad bajo los criterios del estigma de Goffman (2012), de igual manera con el uso del proceso de normalización a través de las prácticas artísticas. Los fundamentos del estigma serán una forma de abordar la transformación de las barreras físicas y sociales para el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad, en específico de las personas sordas.

2.2 El estigma: las marcas sociales de las personas con discapacidad

Las normas sociales influyen en la forma en que actuamos con los individuos y con los grupos, y a quienes no consiguen cumplir las expectativas de la sociedad se les excluye y por consecuente se les imputa sanciones mediante un proceso que Goffman (2012) llamó estigma.

Los griegos crearon el término estigma para referirse a signos corporales con el fin de visualizar y exhibir a la persona como portadora de algo malo y poco habitual en el status de quien lo portaba (Goffman, 2012).

Cuando nos encontramos con un desconocido, la primera apariencia que tenemos de él hace que se genere una categoría (clasificación) y por consiguiente saber cuáles son sus atributos (características). La categoría y los atributos asignados se denominarán como su identidad social real. Existen atributos indeseables, desacreditadores y son estos los generadores de estigmas (Goffman, 2012). “Un estigma es, pues, realmente, una clase especial de relación entre atributo y estereotipo” (p.12).

El término estigma tiene doble perspectiva, el individuo estigmatizado supone que su diferencia ya es conocida o evidente, todo lo contrario en la segunda perspectiva, ya que su diferencia no es conocida ni tampoco perceptible. En el primer caso se entiende la situación como desacreditada, mientras que la segunda perspectiva se considera como desacreditable (Goffman, 2012).

Puede ser probable que el individuo estigmatizado haya vivido las dos situaciones. Si se piensa la situación de las personas sordas, quizá dicha comunidad pudiera estar ubicada en las dos dimensiones, ya que la discapacidad auditiva no es visible a diferencia de las personas paralíticas o invidentes, por ejemplo.

En el caso de la sordera, la estigmatización no suele iniciar desde la perspectiva desacreditada, ya que la construcción de la discapacidad de las personas sordas inicia en el reconocimiento de la diferencia y a primera vista esta no es visible, a menos que se use un auxiliar auditivo en casos específicos o se vea con antelación el uso del lenguaje en señas entre personas sordas.

Si se ubica a la sordera en la dimensión desacreditable, entonces será a través de su propia capacidad en el habla, en la capacidad de entendimiento al intercambiar ideas con las personas oyentes, en sus expresiones corporales o quizá en el manejo del lenguaje en señas en donde se puede encontrar la diferencia y lo desacreditable.

Lo anterior hace que la persona oyente deduzca la incapacidad de la persona sorda y se construya su identidad social real. En este caso el estigma de la persona sorda no partiría de lo

corporal sino desde una relación abstracta, de la forma en que la persona con discapacidad ve al mundo, “por consiguiente, y en términos generales, antes de hablar del grado de visibilidad hay que especificar la capacidad descodificadora de la audiencia” (Goffman, 2012:66). El posicionamiento del “otro” ante la discapacidad dependerá de la forma en que se descodifica la información social del individuo estigmatizado.

Por ejemplo, si se toma en cuenta el anterior planteamiento en escenarios como el desempeñar una práctica artísticas entre personas sordas y oyentes que comparten espacios, tiempos y gusto por determinado tipo de arte, posiblemente la capacidad descodificadora de las personas oyentes será mayormente empática, ya que se está reconociendo al individuo con discapacidad dentro de una dimensión cultural como lo es el realizar una práctica artística.

Si las personas con discapacidad se relacionan con personas no discapacitadas formarán un proceso de socialización mixta, en donde se llegará a una fase en la que la persona con discapacidad aprenderá a vivir con el punto de vista de los “normales”, “adquiriendo así, las creencias relativas a la identidad propias del resto de la sociedad mayor, y una idea general de lo que significa poseer un estigma particular” (Goffman, 2012, p.46).

Ahora bien, construimos una teoría del estigma para explicarnos una supuesta inferioridad y solemos imputar atributos deseables pero no deseados, en este caso por la persona con discapacidad: “algunos vacilan en tocar o guiar a los ciegos, mientras que otros generalizan las deficiencias advertida como incapacidad total, gritándoles a los ciegos como si fueran sordos o intentando ayudarlos a incorporarse como si fueran inválidos” (Goffman, 2012, p.18).

Ignorar el modelo social de la discapacidad y pensar que se es deficiente por la condición de salud, posiblemente se estará invadiendo la intimidad de la persona con discapacidad por pensar que se tiene derecho de abordar en este caso a la persona sorda para conversar sobre su condición u ofrecerle una ayuda que no necesita o no ha pedido.

Mi estimada niña, ¿cómo consiguió sus audífonos?” ;“Un tío abuelo mío tenía unos audífonos por eso creo que conozco bien su problema”, “ Yo siempre he dicho que los audífonos son excelentes y

solícitos amigos”; “Dígame, ¿cómo se las arregla para bañarse con el audífono?”. Lo que se infiere de estos preámbulos es que un individuo estigmatizado es una persona a la cual los extraños pueden abordar a voluntad con tal de que sean sensibles a situaciones de esta clase. (Goffman, 2012, p.31)

El término categoría puede ser aplicado a un conjunto de particularidades, es decir, a personas que poseen algún tipo de estigma y conforman un grupo (Goffman, 2012). Las personas que se incluyen dentro de una determinada categoría de estigma pueden referir a un grupo o comunidad, en donde el “nosotros” o “nuestra gente” son utilizados entre los estigmatizados, por ejemplo, en la comunidad de sordos.

Las personas que comparten cierta categoría, en este caso cierta discapacidad, tienden a pasar por un parecido proceso de aprendizaje en concordancia a su condición y en la construcción del yo (Goffman, 2012), “una carrera moral, similar que es, a la vez, causa y efecto del compromiso con una secuencia semejante de ajustes personales” (p.48).

Sin embargo, como lo he planteado con anterioridad, la condición, situación y posición de las personas con discapacidad suelen ser diferentes de acuerdo a su trayectoria de vida, por lo que en la carrera moral de las personas con discapacidad variará la aceptación y el trato que tiene él mismo ante el estigma. En la carrera moral existe la posibilidad de que el individuo acepte ser portador de su estigma cuando entre en contacto con otros de su misma condición y se da cuenta que no es el único, por consiguiente será probable que establezca relación con otros estigmatizados. Cuando se tiene contacto con los de su misma condición puede ser significativo para la persona con discapacidad darse cuenta que hay otros iguales a él (Goffman, 2012).

Los que son portadores de un estigma en algún momento tardío de su vida, presentarán el problema de “reidentificarse” y de desenvolverse según sus vínculos anteriores, por ejemplo: cuando la persona sorda se relaciona con otras personas después de haber adquirido su discapacidad, entonces el resto del grupo lo verá como una persona portadora de una deficiencia, si socializa con personas que lo conocían antes de su condición, siempre estará ligado a una

imagen de lo que fue en el pasado y por consiguiente será más difícil obtener un trato normal o natural por parte de esas personas (Goffman, 2012).

Cuando el estigmatizado se enfrenta a la realidad, con los “otros”, “su aparición dará una experiencia moral” (Goffman, 2012, p.50); sin embargo, existen posturas en las que se considera que el estigmatizado no debe de socializar con personas que no comparten su estigma, aislando a la persona con discapacidad de las interacciones mixtas. Si hay mayor trato lastimoso, entonces surgirán opiniones como el que es mejor para él convivir en un mundo más pequeño, con sus iguales, en un lugar especializado (Goffman, 2012).

Si se toma como ejemplo a la compañía de teatro de sordos *Seña y Verbo*, se puede observar la materialización de la idea de que el estigmatizado tenga contacto con el resto de la sociedad y sea tratado como un individuo más que forma parte de la sociedad, con una identidad en función de aspectos tan básicos como lo puede ser el sexo y la edad, por ejemplo.

Antes de abordar los presupuestos de la normalidad desde la teoría del estigma de Goffman (2012), considero que Cúpich (2009) hace una recuperación importante sobre la mirada del “otro” en relación a la persona con discapacidad:

El descontrol, desencuentro o sorpresa implica un enfrentarse a la presencia del Otro, de una alteridad radical. Un recién llegado como Otro que me vacía de mí mismo, de mi mismidad, al no reconocirme en él como mi prójimo; por lo tanto, me interroga, me cuestiona, me hace perder mi soberana coincidencia conmigo mismo, fractura mi identidad. Un rostro cuestiona mi conciencia. El rostro de la discapacidad implica un no reconocimiento de semejanza y, por ello, un cierre precipitado a esa alteridad. (p.225)

Si bien, esta investigación sitúa a la normalidad en el reconocimiento y en la aceptación de la diferencia, en donde el espacio para el desarrollo de una práctica artística pueda ser el escenario para abrirse a la diferencia, a la alteridad; Goffman (2012) la plantea por medio de dos posibilidades: cuando los “normales” actúan ante la persona portadora de estigma como si su diferencia no tomara importancia para generar una atención especial, y la segunda posibilidad es

cuando su condición no es percibida por el “otro”, no se tiene conocimiento previo de su condición, es decir, la información social del individuo no suele ser tan visible.

La información social está referida a las características que porta el estigmatizado, como lo pueden ser los signos. Los signos son portadores de información social y pueden ser llamados como símbolos. Existen símbolos de prestigio, los símbolos de estigma y los desidentificadores, pero también los signos que transmiten rutinariamente información social. Una estrategia para el control de la información es presentar los signos de otros atributos que conforman estigmas menos prejuiciados, por ejemplo, una persona sorda puede modificar intencionalmente su conducta para dar la impresión de que está distraído o que duerme, por lo que no puede dialogar con la persona en cuestión (Goffman, 2012).

Como se ha mencionado con anterioridad, algunos signos portadores de información social que acompañan a la persona sorda es el uso de auxiliares auditivos, la comunicación por medio del lenguaje en señas y sus expresiones corporales, pero si la persona sorda llegara a realizar algún tipo de práctica que pareciera ser hecha para las personas sin discapacidad, entonces dichas actividades podrían convertirse en símbolos de prestigio y a la vez desidentificadores ya que como se ha expuesto en líneas anteriores, se sobrevalora la actividad normal que realiza una persona con discapacidad determinando su actuar de manera prestigiosa, pero a la vez conteniendo una carga simbólica de divergencia, pues rompe con el status que se le ha otorgado de acuerdo a la categoría del estigma que se porta, desidentificando su práctica con las características establecidas de su estigma.

Los contactos impersonales que tienen las personas sordas con los extraños dan cabida a respuestas estereotípicas, de igual manera cuando las personas sordas realizan una actividad que suele ser atípica para la concepción de la discapacidad. Cuando existe un escenario social compartido entre personas sordas y oyentes y sumando el desenvolvimiento de una práctica artística, habrá una irregularidad en la percepción del estigma que se le ha otorgado a las personas sordas, ya que se está realizando una actividad normalizada. “A medida que las personas se relacionan en forma más íntima ese acercamiento categórico va retrocediendo, y

gradualmente la simpatía, la comprensión y la evaluación realista de las cualidades personales ocupan su lugar” (Goffman, 2012, p.72).

Para la generación de contactos e interacciones, los miembros de una categoría pueden tener una oficina o un lugar en donde promuevan su caso ante los medios de comunicación, gobierno o sociedad. La diferencia la establece el individuo que tomó el cargo, ya sea una persona estigmatizada o un nativo que está al tanto del tema. Una tarea de estos representantes es de concientizar al público para aplicar una etiqueta más flexible a la categoría en particular (Goffman, 2012).

Lo anterior puede ser considerado como una de las tareas que la compañía de teatro de sordos *Seña y Verbo* ha realizado. Al incluir a personas sordas en actividades culturales se está visibilizando la problemática del estigma de la persona sorda: las personas sordas pueden actuar, las personas sordas pueden desenvolverse en los diferentes ámbitos socioculturales de una sociedad y por consecuente pueden tener trato con personas que no son portadoras de su mismo estigma.

Las personas que tienen trato con el estigmatizado se centran en los atributos de su estigma sin considerar los demás aspectos que se piensan como “normales” de su persona, por lo que el rechazo se presenta cuando sus atributos lo justifican, entonces el siguiente paso es intentar corregir su condición (Goffman, 2012), por ejemplo, recurrir a cirugías para mejorar la condición de las personas con discapacidad. Se puede corregir la condición de la persona estigmatizada de manera indirecta, haciendo actividades que se supone que el individuo “normal” realiza.

2.2.1 La normalidad y la discapacidad en las prácticas artísticas: una mirada crítica

Cuando se habla de normalidad o procesos de normalización a través de las prácticas artísticas en la presente investigación se está pensando en el reconocimiento y respeto de la diferencia como una forma de incidir en la inclusión social de las personas con discapacidad.

Abrirse a la diferencia, a la alteridad, es permitirse interrogación, intentar apalabrar la diferencia, si querer suturar la desgarradura y separación que produce la diferencia en unos como en otros; implica un riesgo, un abrirse a lo desconocido, a lo innombrable, e intentar de nueva cuenta apalabrar lo real y soportar lo imposible de ser simbolizado. Se trata por lo tanto, de abrirse a esta diferencia radical, no de intentar ocultarla o negarla a través de los procesos de integración que buscan reglamentar la diferencia. (Cúpich, 2009, p.228)

Cuando las personas con discapacidad realizan algún tipo de práctica artística o deportiva, rompen con su realidad y adoptan una conducta no convencional, de acuerdo con las pautas de comportamiento establecidas por el estigma del que es portador la persona con discapacidad. El individuo estigmatizado puede descubrir que se siente inseguro ante la mirada del “otro”, pero cuando hay una interacción con “el normal”, la persona con discapacidad sabrá si ha sido aceptada o rechazada. La incertidumbre del estigmatizado surge porque no sabe qué es lo que las demás personas piensan realmente de él (Goffman, 1970).

El problema en las interacciones mixtas es cuando el individuo estigmatizado se siente observado y exhibido, ya que se cree que las actividades que suelen ser ordinarias, para la persona con discapacidad serán extraordinarias desde el punto de vista del resto de la sociedad. Si la persona con discapacidad se equivoca en actividades que suelen ser cotidianas, puede ser esto interpretado como resultado de su discapacidad, síntoma de su estigma, pero si una persona sin discapacidad también se equivoca se considerará un resultado de distracción (Goffman, 1970).

Lo que antes era cotidiano para alguien que perdió la audición, (platicar con su familia, bailar al ritmo de la música, o ir al cine, etc.) es ahora visto bajo la mirada de asombro, la persona sorda se convierte en una persona extraordinaria si regresa a su vida cotidiana. “Si se lleva a cabo estos actos con tacto y seguridad, despierta el mismo asombro que un mago que extrae conejos de su sombrero” (Goffman, 2012, p.28). Sin embargo, existe la posibilidad de que se tomen esas actividades extraordinarias desempeñadas por las personas con discapacidad como atributos normalizadores de su categoría de estigma.

Las normas que suelen regir a la identidad social pertenecen a los roles o perfiles de individuos, se trata de la personalidad social como solía decir Lloyd Warner (Goffman, 2012), por ejemplo: “no esperamos que un estafador sea una mujer ni un especialista en lenguas clásicas, pero no nos sorprende ni nos molesta el hecho de que sea un obrero italiano o un negro de clase urbana” (p.87). Lo anterior se entiende como los prejuicios construidos por el “normal” ante el estigmatizado.

Siguiendo con el planteamiento sobre la información social expuesta con anterioridad, se tratará de abordarla en relación con las prácticas artísticas, estas como generadoras de símbolos de prestigio que a su vez pueden ser detonantes para la normalización de una actividad, en este caso artística y realizada por personas sordas. Si se identifica los signos portadores de información social de una persona sorda que realiza una práctica artística, se puede visibilizar algunos símbolos de prestigio provocados por el acercamiento y producción de algún tipo de arte. De acuerdo con Goffman (2012), los símbolos de prestigio pueden contraponerse con los símbolos de un estigma.

Cuando una persona sorda realiza una práctica artística, se dedica profesionalmente a la actuación, a la danza o a la música, está generando información social que contiene signos para acentuar la incongruencia de ciertos atributos que se le han otorgado por medio del estigma del que es portador.

Las prácticas artísticas de las personas con discapacidad suelen concebirse como actividades extraordinarias, pero llegarán a ser normalizadoras cuando los símbolos de prestigio sean detonantes para llamar la atención “sobre una degradante incongruencia de la identidad, y capaces de quebrar lo que de otro modo sería una imagen totalmente coherente, disminuyendo de tal suerte nuestra valoración del individuo” (Goffman, 2012, p.58).

Para Goodman el mundo es una construcción simbólica y a partir del arte el sujeto puede revisar su representación del mundo y cambiar su realidad (González, 2010), ya que “el arte permite una relación dialéctica entre lo que sabemos y lo que percibimos, entre lo aprendido y lo

experimentado, entre el objeto y el sujeto, entre lo real y lo imaginario, entre lo sentido y lo vivido, entre la forma y los símbolos” (p.12).

Los símbolos prestigiosos de una persona estigmatizada por ser sorda, el quebrantamiento de una imagen coherente asociada con la discapacidad auditiva y el arte, se puede ver en la biografía de uno de los compositores de música clásica más grande de la historia, Ludwig van Beethoven. Si bien este compositor alemán perdió la audición por completo a los 45 años de edad, un sentido importante para un músico, esto no le impidió seguir practicado su arte.

2.2.1.1 El silencio de Beethoven como símbolo prestigioso

El director de orquesta hizo un último ademán mientras sonaban los acordes finales de la majestuosa Coral, la Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven, interpretada por vez primera. El público que llenaba el teatro vienés Kärntnertor aquella noche de mayo de 1824 se puso en pie para aclamar la obra con una calurosa ovación. Daban patadas en el suelo, aplaudían y gritaban - ¡Bravo!-. Pero Beethoven, de espaldas al público junto al director, no oía las aclamaciones. Uno de los solistas le tiró de la manga de la levita negra y le hizo darse la vuelta para que viera lo que no podía oír.

Copying Beethoven, 2006

Entre los 36 y 41 años de edad, Beethoven entró en un proceso de depresión por el aumento de su sordera. En una carta dirigida a sus hermanos, conocida como el testamento Heiligenstadt, da testimonio de su condición de salud y la exclusión en la que le obligaba vivir:

(...)Desde hace seis años fui afectado por una enfermedad incurable, empeorada por doctores torpes, engañado año con año en la esperanza de aliviarme, obligado finalmente a aceptarla como una calamidad permanente (cuya curación puede tomar años o aún ser completamente imposible)... la experiencia doblemente miserable de mi mala audición y además no poder decir a la gente: ¡hable más fuerte, grite, estoy sordo!; cómo podría confesar la imperfección en el sentido que debería ser en mí más perfecto que en otros, un sentido que tuve alguna vez con la mayor perfección, sin duda a un grado que pocos en mi profesión tienen o han tenido nunca... debo vivir solo, como alguien que ha sido excluido; si me acerco a un grupo de personas, me asalta la ansiedad y el temor de correr el peligro de que mi defecto se haga evidente... Qué humillante ha

sido cuando alguien junto a mí escucha una flauta tocando a lo lejos y yo no percibo nada, o cuando alguien oye cantar a unos pastores y yo no oigo nada... sólo un poco más y hubiera terminado con mi vida. Es el arte, y sólo el arte lo que me detuvo, porque me pareció imposible dejar este mundo antes de lograr todo lo que yo siento de lo que soy capaz... (Beethoven citado en Martínez, 2008)

Martínez ha señalado que lo plasmado por Beethoven en el testamento de Heiligenstadt es la representación artística de una de sus últimas composiciones en vida como lo es la *Sinfonía Heroica*. “Esta obra se ha interpretado como la representación del artista como héroe golpeado por la sordera, retraído del mundo, conquistando sus impulsos de suicidio y luchando contra el destino” (Martínez citado en Rodríguez, 2015, p.4).

El hecho de que Beethoven ejecutara una obra de tal magnitud como lo es la novena sinfonía aquella noche de 1824 cuando ya había perdido su audición, puede ser el ejemplo de la identificación de un símbolo de prestigio por parte del público al reconocer una de las mejores piezas musicales compuestas por una persona sorda, además de ser una experiencia generadora de emociones que conllevan a la reflexión sobre la discapacidad.

García Canclini menciona que:

(...) el artista puede reparar códigos especialmente sensibles de la vida social, poner de manifiesto aspectos subjetivos e intersubjetivos de las relaciones entre los hombres no percibidos por el objetivismo científico, provocar experiencias inesperadas y contribuir con sus propios medios a que las personas tomen conciencia de las estructuras que los oprimen. (García, 1979, p.23)

En las prácticas artísticas se llega a superar el sentido individualista cuando se entiende el sentido de colectividad.

Si la recepción de la obra completa su existencia y altera su significación, hay que reconocerla como un momento constitutivo de la obra, de su producción y no como un episodio final en el que sólo se digerirá mecánicamente significados a priori y en forma definitiva por el autor. (García, 1977, p.20)

La biografía de Beethoven podría facilitar la comprensión de la discapacidad como una diferencia más no deficiencia. Beethoven puede ser el ejemplo para entender la discapacidad en relación con las prácticas artísticas. “En este sentido, las últimas composiciones pueden interpretarse tal vez como manifestaciones de su genio absoluto, escritas muy a pesar de su sordera, sino tal vez gracias a ella” (Martínez citado en Rodríguez, 2015, p.4).

2.3 El reconocimiento de las personas con discapacidad en las prácticas artísticas

La experiencia vivida aquella noche de mayo de 1824 en el teatro vienés Kärntnertor fue el momento constitutivo para la creación colectiva de reflexiones e interacciones entre el público y el artista, y donde la mediadora fue una pieza musical generada por una persona sorda. Al practicar algún tipo de arte, el artista no debería limitarse sólo a la representación de la realidad sino provocar la reflexión, “(...) se trata de producir un arte que revalore críticamente lo real y sus códigos de representación” (García, 1979: 20).

Los espacios de socialización que generan las prácticas artísticas serán los detonantes para el diálogo, para expresar las condiciones sociales existentes en cada uno de los integrantes de la compañía de teatro Señal y Verbo y dirigir la mirada a un problema social, en este caso la discapacidad auditiva en la sociedad.

Cuando se comparte cierta práctica artística y hay interacciones mixtas, se debe de tomar en cuenta lo que cada uno de los integrantes aporta y el reconocimiento de los participantes en su dimensión subjetiva, en una producción simbólica y emocional.

La subjetividad es una cualidad constituyente de la cultura, el hombre y sus diversas prácticas, es precisamente la expresión de la experiencia vivida en sentidos diferentes para quienes la comparten, constituyendo esos sentidos la realidad de la experiencia vivida para el hombre. (González, 2012, p.13)

Las prácticas artísticas pueden conectar al individuo con su propia identidad individual y colectiva, en este caso, los actores que conforman la compañía de teatro *Seña y Verbo* tienen la posibilidad de interactuar con personas oyentes y con los de su misma condición.

“El normal y el estigmatizado no son personas, sino, más bien, perspectivas” (Goffman, 2012, p.172), estas se generan durante contactos mixtos. La situación de la persona con discapacidad reside en que se le dice que forma parte de un grupo más amplio, por lo que es un ser humano “normal” pero con capacidades diferentes y sería absurdo negar su diferencia (Goffman, 2012).

Brogna (2009) hace una recuperación de la anterior idea retomando a Lennard, en donde se plantea que el problema no consiste en la discapacidad sino en la construcción de la normalidad. En una sociedad donde se ha construido la normalidad se considerará a las personas con discapacidad como divergentes y generadoras de divergencia, es decir, “a todo miembro individual que no se adhiere a las normas, y de divergencia a su peculiaridad” (Goffman, 2012, p. 175).

Cuando la persona sorda se encuentra cómoda con su diferencia, entonces se le ayudará a los “normales” a sentirse más tranquilos en situaciones sociales compartidas, como lo es en el caso de las interacciones mixtas en un escenario compartido por una práctica artística. Dadas las circunstancias de compartir espacios, tiempos y gustos artísticos en las interacciones mixtas, el “normal” tratará la discapacidad de la persona que comparte una actividad con él como si careciera de importancia su insuficiencia, por lo que:

el estigmatizado siente que a pesar de todo es un ser normal como cualquier otro, se espera que de vez en cuando se permita engañarse y creerse más aceptado de lo que realmente es. Intentará, entonces, participar socialmente en áreas de contacto que los demás consideran inadecuadas”. (Goffman, 2012, p.152)

Las personas “normales” con las que tienen un trato frecuente con las personas con discapacidad llegarán con el tiempo a sentir menos rechazo por la incapacidad. La familiaridad

puede acortar la distancia entre el estigmatizado y el “normal”, pero no necesariamente la familiaridad reduce el menosprecio (Goffman, 1970).

2.4 Inclusión social de las personas sordas: reconocimiento como individuos de derechos

Honnet (2010) plantea tres tipos de menosprecio o formas de injusticias por las que puede pasar una persona estigmatizada. El primer tipo de menosprecio para Honnet es la humillación y el maltrato físico. Considero importante la dimensión simbólica del daño generado por este tipo de menosprecio: “no es ya el dolor físico como tal, sino la conciencia resultante de no ser reconocido en la propia concepción que uno tiene de sí mismo lo que constituye la condición del daño moral” (p.8). El reconocimiento mismo debe poseer en este tipo de menosprecio el carácter de aprobación y exhortación afectiva, el resultado que puede llegar a tener una persona cuando obtiene el sentido de reconocimiento afectivo es el de la autoconfianza (Honnet, 2010).

Cuando un grupo de personas con y sin discapacidad comparten cotidianamente algo en común, como lo puede ser una práctica artística, posiblemente habrá por medio de vínculos sociales una mayor alianza del estigmatizado y el “normal”, por lo que se considerará a la persona con discapacidad en una dimensión menos estigmática.

Cuando el estigmatizado descubre que es difícil para el “normal” ignorar su defecto que lo caracteriza, entonces tratará de “romper el hielo” para referirse explícitamente a su defecto con confianza, utilizando las bromas y el sarcasmo para referirse a su condición (Goffman, 2012).

“Una paciente algo sofisticada, cuya cara estaba llena de cicatrices a raíz de un tratamiento de belleza, sentía que resultaba eficaz entrar en una habitación llena de gente y decir graciosamente: por favor, disculpen este caso de lepra” (Goffman, 2012, p.148). Al ser capaz de “romper el hielo”, el estigmatizado se demostrará que ejerce un notable control de la situación y una clara autoconfianza de su condición.

La segunda forma de menosprecio es la privación de derechos y exclusión social, en este caso el individuo es menospreciado cuando no es considerado como una persona jurídica en

pleno valor. En este tipo de menosprecio los individuos se sienten humillados y marginados por la sociedad, ya que al no reconocerse como agentes jurídicos, entienden que no se consideran moralmente valiosos. Su identidad es deteriorada al estar ajenos a las interacciones ciudadanas y civilizadoras (Honnnet, 2010).

Esta forma de menosprecio puede combatirse en una relación de reconocimiento recíproco, en la que el individuo afectado se considera desde el punto de vista de los otros participe en la interacción social y dueño de los mismos derechos que tienen el resto de la sociedad, derechos que el estado deberá garantizar. Posiblemente lo ganado de esta actitud positiva al reconocer al individuo dentro de un marco de inclusión social es el auto-respeto (Honnnet, 2010).

La actitud positiva que un individuo puede adoptar hacia sí mismo cuando experimenta este tipo de reconocimiento jurídico es la del auto-respeto elemental. El individuo es capaz de verse a sí mismo como persona que comparte con todos los otros miembros de su comunidad las características de un actor moralmente imputable". El reconocimiento jurídico permite, a diferencia del reconocimiento del ámbito primario, una generalización del medio de reconocimiento que le es propio en las dos direcciones de ampliación material y social de los derechos. (Honnnet, 2010, p.13)

Este tipo de reconocimiento es central para entender la inclusión social de las personas sordas desde el marco de respeto a los derechos que se merece todo ciudadano.

El tercer tipo de menosprecio es visto bajo la mirada de la estigmatización, ya que hay una degradación y un desprestigio de las formas de vida y convicciones de una persona. En esta forma de menosprecio se devalúan ciertas capacidades o signos identificadores de una identidad. A este menosprecio le corresponde un tipo de reconocimiento como lo es el valor propio de la persona y la valoración propia de sus facultades ante la sociedad (Honnnet, 2010).

El compartir responsabilidades y la actitud positiva que el individuo adopta hacia sí mismo cuando se aborda este tipo de reconocimiento, recae en el desarrollo de la autoestima, puesto que el individuo se siente valorizado por el resto de la sociedad. Para Honnet (1992) el reconocimiento de la diferencia y la apreciación de las capacidades implica el principio de la diferencia igualitaria.

En suma, no basta que las personas se perciban como distintas bajo algún aspecto; también tiene que ser percibidas y reconocidas como tales. Toda identidad (individual y colectiva) requiere la sanción del reconocimiento social para que exista social y públicamente. (Giménez, 1997, p.11)

Si se considerara a las personas con discapacidad en los tres tipos de reconocimiento, entonces será posible que la autoconfianza, el autorespeto y la autoestima sean elementos que permitan el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad, ya que serán ellos los que acepten su condición a partir de la posición del “otro”, una posición que ofrezca el reconocimiento en sus tres dimensiones simbólicas y una posición que parta del modelo social de la discapacidad.

La sociedad incapacita a las personas, el problema no son las desventajas biológicas y fisiológicas de las personas con discapacidad, sino el fracaso de la sociedad por no suprimir las diversas barreras de exclusión social en las que viven. Con respecto a las enfermedades mentales y a las adicciones, Fuentes (2008) sitúa como correlato de la exclusión la represión y el rechazo social. “El adicto entonces no expresa el fenómeno de la exclusión, sino que es el dato resultante de condiciones de rechazo, de no pertenencia y de violencia padecida o ejercida” (p.192). Para el tratamiento de la discapacidad desde el modelo médico se observa la misma solución mediante los centros de rehabilitación y en casos extremos la reclusión.

Lemert (1962) distingue dos dimensiones de exclusión: desviación primaria y secundaria. La primaria se relaciona con la concepción que se tiene de sí mismo la persona con discapacidad, mientras que la segunda dimensionalidad es la relación entre el propio sujeto y los demás, atribuyendo una identidad y una condición social discriminada.

La inclusión social se debe de entender en correlación con la exclusión social, esta última surge como concepto para explicar el fenómeno de la pobreza como un término relativo a la marginación respecto al ejercicio de los derechos civiles y sociales. Sin embargo, los campos que exigen el replanteamiento del concepto de la exclusión social diferente al de pobreza son: dificultades de acceso al trabajo, a los servicios públicos y sociales, a la justicia, el aislamiento

territorial, la discriminación por género, raza o etnia, entre otros campos o ámbitos de la vida social (Ziccardi, 2008). “Todos estos procesos y prácticas de las sociedades complejas son “factores de riesgo social” que comparten determinados grupos de las clases populares (inmigrantes, colonos, indígenas, discapacitados)” (Ziccardi, 2008, p.83).

En la *Union of the Physically Impaired Against Segregation* (UPIAS), se estableció una definición más de la discapacidad en relación con la exclusión social. Así, la discapacidad es:

(...)la desventaja o la limitación de actividades causada por una organización social contemporánea que no tiene en cuenta, o lo hace muy poco, a las personas que tienen insuficiencias físicas y por tanto las excluye de la participación en las actividades sociales generales. (Oliver, 1998, p.41)

A partir de los planteamientos de la exclusión social, se puede abordar la inclusión social en el intercambio de perspectivas, es decir, si las personas excluidas son aquellas que han sido impedidas en alcanzar sus derechos o limitadas en uno o varios ámbitos de la vida por las normas sociales, económicas y políticas; entonces la inclusión trata de transformar esas limitaciones en estructuras que den cabida a toda persona y materializar la posibilidad de la participación igualitaria de todo individuo.

Excluir implica rechazar, negar de facto la posibilidad de la diferencia, de la realización en colectividad de proyectos personales que, en un sentido estricto, enriquecen la pluralidad de sentido que se le puede dar a la existencia y a la convivencia en un mundo cada vez más interconectado e interdependiente. (Ziccardi, 2008, p.191)

Es importante recalcar que será a partir del marco de derechos, en donde la presente investigación aborda el eje teórico de inclusión social. La cuestión de la inclusión versus exclusión social de las personas con discapacidad no se puede separar de cuestiones jurídicas.

No hay mayor exclusión que el verse desamparado por los instrumentos positivos del derecho, en términos de una sociedad políticamente organizada, así como de los mecanismos de exigibilidad, frente a las instituciones, de aquello que está plasmado en las leyes. La desprotección jurídica, que es un riesgo y una vulnerabilidad social, implica una de las formas de exclusión más graves, porque

requiere de la omisión de la ciudadanía representada en los congresos (pensando en las sociedades democráticas), del reconocimiento de los derechos a ser como se quiere ser”. (Fuentes, 2008, p.193)

Se debe de entender a la discapacidad en relación de dos: persona con discapacidad y sociedad, de igual manera con la inclusión y exclusión social. El paradigma sobre la discapacidad basado en las nociones de derecho, inclusión social y ciudadanía son miradas que están activas en diversos campos con visiones de exterminio, de caridad, de represión, o médicas (Brogna, 2012), por lo que se trata a la discapacidad bajo estas visiones como un fenómeno que deberá de adaptarse a las estructuras sociales de la mayoría, todo lo contrario a los planteamientos de la Federación de Inclusión Internacional:

La inclusión no es una estrategia destinada a ayudar a las personas a encajar en los sistemas y las estructuras existentes en nuestras sociedades: la inclusión se propone transformar estas estructuras y estos sistemas para hacerlos mejores para todos. La inclusión significa crear un mundo mejor para todos.

Como lo he mencionado con anterioridad, la exclusión e inclusión social y la estigmatización de una persona, en este caso con discapacidad, dependerá del contexto sociocultural en el que se encuentra inserto el individuo, para esto, planteamientos como los de Brogna (2012) sobre la condición, situación y posición de las personas con discapacidad pueden ser parámetros para distinguir escenarios en donde se presente el proceso de inclusión social, es decir, distinguir situaciones en las que el individuo con discapacidad se desenvuelve en la sociedad de manera justa, libre y es aceptado e incluido en los diversos ámbitos de la vida cotidiana.

2.4.1 Condición, situación y posición de las personas con discapacidad

Brogna (2012) distingue tres niveles diferentes para explicar la correlación entre discapacidad y sociedad: la condición, situación y posición de discapacidad.

“La condición de discapacidad está dada por la particularidad de un sujeto con relación a la norma, a lo anormal. Es el impedimento, el déficit, el diagnóstico. Es la dimensión personal de la discapacidad” (Broyna, 2012: 90). La condición de la discapacidad se encuentra en las limitaciones funcionales que representa la sordera o la ceguera, por decir ejemplos. Conocer la condición de discapacidad implica reconocer la individualidad de la persona, reconocer sus características como individuo con discapacidad, sus necesidades, intereses, grupos de pertenencia, entre otros factores; lo anterior implica conocer su historia de vida.

En cuanto a la situación de discapacidad, “es la dimensión interrelacional, situacional, y dinámica: es el modo evidente en el que las barreras se ponen en juego a través de un espacio de relación entre dos o más personas de carne y hueso” (Broyna, 2012: 90). La situación tiene que ver con las circunstancias que rodean a la persona que está en condición de discapacitado, esto implica detectar y eliminar barreras de todo tipo, tanto físicas como sociales. De acuerdo con Broyna (2012), atender la discapacidad requiere de ambas dimensiones, condición y situación.

Cuando existe una posición de desventaja por la condición, se le está asignando una posición de discapacidad. “La posición de la discapacidad está sostenida por el modo en que se diseñan y funcionan nuestras estructuras sociales” (Broyna, 2012: 90). Cuando se habla de estructuras se debe de entender que la discapacidad está en el origen de las estructuras sociales que dan cabida a las representaciones sociales, creencias e ideologías y es a través de esas estructuras sociales donde la concepción de la discapacidad es estigmatizada, si es que el fenómeno³ de la discapacidad no es situada dentro de los fundamentos que caracterizan al modelo social de la discapacidad.

La posición de discapacidad, decía, es estructural: está en nuestras estructuras sociales externas (lo social hecho cosas) e internas (lo social hecho cuerpo). La posición de discapacidad se construye cada vez que se le niega el reconocimiento de su condición de “ser persona”, de decidir la propia

³ Se pretende dar a entender cuando se habla de fenómeno de la discapacidad que es un proceso complejo y macrosocial en donde la relación de sociedad y personas con discapacidad construyen socialmente la concepción de la discapacidad. “El fenómeno es aquello que “aparece”, que “se muestra” y que nos da los elementos para el “desocultamiento” de aquello que nos puede abrir el camino hacia el conocimiento de los que algo es” (Heidegger, , citado en Ziccardi, 2008, p.182).

vida, de participar plenamente, de ser “otro igual”. Se le asigna a una persona una posición de desventaja, de status social deficitario. (Brognna, 2012:91)

Con los anteriores planteamientos sobre los tres niveles en los que la persona con discapacidad se sitúa, se puede detectar escenarios y experiencias de vida en relación a la situación, condición y posición de las personas con discapacidad, serán estos niveles los que permitan detectar acciones que caracterizan y construyen a la inclusión y exclusión social de las personas con discapacidad. Entendido de este manera, el proceso de inclusión social busca ser encontrado de acuerdo a ciertas manifestaciones en las que se expresa y se hace presente la inclusión, por ejemplo, las posibilidades de realización de la persona con discapacidad en la sociedad.

Los planteamientos y reflexiones que se han presentado en esta investigación, constituyen una plataforma teórica que busca explicar los procesos de inclusión social de las personas con discapacidad, en específico de las personas sordas a través de las prácticas artísticas.

El concepto de estigma, me permite dar cuenta de una dimensión sociocultural que ha de construir la concepción de la discapacidad. El posicionamiento de esta teoría propuesta por Goffman (2012) en la presente investigación hace que se considere a la discapacidad desde la otredad. El decir que la sociedad en conjunto incapacita a las personas con discapacidad es remitirse a los presupuestos de “La lucha del reconocimiento” de Honnet (1992). Cuando existe el reconocimiento recíproco entonces está presente el respeto y auto-respeto de la diferencia, reconocer al individuo desde un marco de derechos es transformar las estructuras sociales y físicas que hay en la sociedad respecto a la discapacidad.

Transformar las estructuras de exclusión mediante el reconocimiento y el diálogo en las interacciones mixtas y en los espacios de socialización como lo puede ser una práctica artística compartida tanto por los artistas, compañeros o público, es dar cuenta de las construcciones de estigmas que limitan la inclusión social.

Abordar la inclusión social de las personas con discapacidad desde un postura sociocultural, me permitió desentrañar elementos que limitan el desarrollo social de las personas con discapacidad. Las situaciones en las que se encuentra el individuo con discapacidad ahora pueden ser entendidas desde una relación cultural. El materializar escenarios de vida como lo puede ser una práctica artística entre personas sordas y oyentes implica el involucramiento de los participantes, los vínculos sociales y el contacto con el estigma. Justamente al compartir escenarios de vida se puede visibilizar elementos que inciden en el proceso de inclusión social, por ejemplo, la persona sorda puede desarrollarse en el ámbito cultural, disfrutar del arte, de una práctica artística.

CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO

En el presente apartado se muestra el diseño metodológico para plantear los supuestos epistemológicos en los que se cimienta la presente investigación. Dados los objetivos y la ruta teórica que ha tomado esta investigación, es importante aclarar que se posiciona desde el paradigma cualitativo, a partir del cual es posible el análisis del tratamiento de la discapacidad desde una perspectiva sociocultural, ya que de acuerdo a la problematización de esta investigación explicada con anterioridad, la discapacidad es vista desde el binomio de personas sordas-oyentes y en relación a sus prácticas y a las estructuras sociales en las que se desenvuelven.

El posicionamiento del paradigma cualitativo aborda situaciones naturales que intentan ser interpretadas desde los significados que las personas le otorgan. De acuerdo con Orozco y González (2011), la investigación cualitativa busca particularidades que intentan entender cómo el individuo interpreta el mundo, “es el procedimiento por medio del cual se da cuenta del proceso de construcción de sentido por parte de los sujetos estudiados”(p.77), desde este punto, se reconoce la ruta metodológica que lleva esta investigación.

De acuerdo con la producción y el análisis de datos, la presente investigación tiene una orientación inductiva. Según González (1998), la inducción se define como un proceso en el que el investigador parte de lo particular a lo general, por lo que considero que esta investigación es

permeada desde un enfoque microsial, en donde se observa cómo de las interacciones nacen las relaciones sociales y son estas las que contribuyen a caracterizar ciertos roles sociales.

Las obras de Goffman en esta investigación son utilizadas precisamente para el análisis de la interacción cara a cara, donde la interacción social se manifiesta por medio de relaciones, ya que todo individuo se presenta a través de sus acciones. Las acciones sociales según Goffman (2006) son un *performance* diseñado para un público. Para Goffman el sentido de las acciones dependerán de la situación interactiva entre el actor, el público y el contexto sociocultural en el que los individuos se desenvuelven, es por eso que se plantea analizar el fenómeno de la discapacidad desde lo particular a lo general, como es el caso de los actores de la compañía *Seña y Verbo* en relación al resto de la sociedad.

Las interacciones entre los actores sordos y oyentes construirán relaciones sociales que van estructurando roles específicos dentro y fuera de la compañía, por lo que esta investigación conlleva a efectos macrosociales partiendo desde una postura microsial, individuo y sociedad pero también sociedad e individuo, un continuo vaivén entre este binomio.

3.1 Universo y muestra

Se considera que el universo de esta investigación son las personas sordas y oyentes que comparten una práctica artística, mientras que la muestra es un grupo de personas sordas y oyentes que comparten el gusto por la actuación, en este caso la compañía de teatro *Seña y Verbo*, conformada por actores sordos y oyentes.

3.2 Trabajo de campo

3.2.1 Plan de obtención de información

Se utilizaron tres técnicas para la obtención de datos: entrevista episódica, observación participante y no participante. Se eligió el uso de la entrevista episódica porque se buscó

identificar por medio de las narrativas de los actores, situaciones y escenarios de vida en donde se aprecien elementos característicos de la inclusión y exclusión social.

De acuerdo con Flick (2012) el conocimiento episódico surge a partir de las experiencias que se asocian a circunstancias y situaciones concretas por lo que facilitan la construcción de realidades a través de las propias narrativas. La aplicación de este tipo de entrevista focaliza las acciones y decisiones de nuestro sujeto de estudio en contextos o relaciones sociales, así lo biográfico abarca lo subjetivo y también lo estructural: “varios relatos individuales tomados de la misma serie de relaciones socio-estructurales se apoyan mutuamente y constituyen, todos juntos, un núcleo duro de evidencia” (Reséndiz, 2001, p.133).

La segunda técnica utilizada es la observación no participante de los actores en los ensayos y presentaciones. Se eligió dicha técnica para explorar las dinámicas sociales en las que están insertos los actores, en este caso, apreciar los significados que construyen su realidad social y humana, desde una mirada externa como “simples observadores que siguen el flujo de los acontecimientos” (Adler y Adler en Flick, 2007, p.150), también se realizó observación participante, la cual implicó el establecimiento y mantenimiento de relaciones con los actores, además de mi propia introspección al momento de entrar y estar en el trabajo de campo.

De acuerdo con Flick (2007), el rasgo principal de este método es que el investigador observa desde la perspectiva de los miembros pero también influye en lo que se observa debido a la participación que se tiene en dicho campo.

Es importante recalcar que será a partir del marco de derechos, en donde esta investigación aborda el eje teórico de inclusión y exclusión social, detectando en las narrativas de los actores sordos y oyentes situaciones personales y sociales que puedan ser traducidas como barreras sociales y físicas, obstáculos que caracterizan a la exclusión social. Por otro lado, también se pretendió identificar narrativas de experiencias de vida que den muestra de una posible reconfiguración en la dimensión subjetiva de cada uno de los actores de *Seña y Verbo*, a partir de una práctica artística como lo es el teatro e identificando así elementos que caracterizan al tratamiento que se le da a la inclusión social en la presente investigación.

Para la obtención de la información por medio del uso de la entrevista episódica se formularon preguntas que abordan la concepción de ser una persona sorda y la relación que se tiene con el arte, por lo que las preguntas se ubicaron dentro de cuatro categorías que pueden considerarse episodios biográficos:

- Discapacidad: experiencias de vida en relación con la discapacidad auditiva.
- Exclusión social: experiencias de vida que hayan sido problemáticas en su vida en relación con su discapacidad.
- Inclusión social: experiencias de vida en las que se han sentido parte de la sociedad.
- Arte y discapacidad: experiencias sobre su participación en la práctica artística y el sentido que le dan al arte en su vida.

En cuanto a la observación participante y no participante se tomó en cuenta observables como:

- Duración de conversación
- Modalidad de lenguaje
- Interacción entre actores sordos y oyentes: actitudes: gestos y posturas corporales
- Interacción entre actores oyentes: actitudes: gestos y posturas corporales
- Interacción entre actores sordos: actitudes: gestos y posturas corporales
- Escenarios / descripción del lugar / artefactos

La articulación de dichas técnicas me permitieron analizar las interacciones entre actores sordos y oyentes dentro de un espacio compartido por ambos y en donde se hace presente una práctica en común, en este caso se comparte una práctica artística, el teatro. Además de la observación, se analizó las narraciones que dan cuenta de posibles experiencias de inclusión y exclusión social.

Una práctica artística puede ser el escenario para identificar los posibles elementos que favorecen la inclusión social de las personas sordas, siempre y cuando sea una actividad y un espacio compartido entre personas sordas y oyentes. En el caso de la compañía de teatro de sordos *Seña y Verbo*, los actores sordos y oyentes comparten una actividad artística de manera profesional como lo es la actuación.

3.2.2 Plan de procesamiento de información

El trabajo de campo de esta investigación consistió en dos dimensiones, la observacional y la narrativa, ambas se realizaron en la Cd. de México del 23 de julio al 13 de agosto de 2017. En la primera dimensión, la observación se limitó en cinco escenarios: Teatro Helénico, Centro Cultural de España, Oficina de *Seña y Verbo*, Centro Cultural del Bosque y Auditorio PEMEX. Dadas las circunstancias de agendas de trabajo de los actores, se realizaron 15 observaciones de acuerdo a las actividades que les correspondían como integrantes de la compañía: talleres de inclusión social para niños con discapacidad, clases de teatro para los actores de *Seña y Verbo*, ensayos y presentaciones de las obras *UGA* y *Nadie oyó nada*.

En cuanto a la dimensión narrativa, se realizaron entrevistas episódicas a todos los actores de *Seña y Verbo*, tres entrevistas a actores sordos y tres entrevistas a actores oyentes, para ello se contó con un intérprete en LSM, quién facilitó la transmisión de las narrativas de los actores tomando en cuenta sus discursos y las emociones explícitas que acompañan a dicho lenguaje, para ello se optó por la interpretación simultánea, es decir, el intérprete reprodujo el mensaje en señas de manera inmediata a la forma oralizada.

Para una presentación visual de la agenda de actividades de trabajo de campo, pude consultar la tabla no. 1 en el apartado de anexos.

A continuación se presenta la siguiente tabla con información referente a los seis actores de *Seña y Verbo*, los cuales fueron entrevistados. Los datos presentados en la tabla no.2 dan cuenta del contraste en la escolaridad y el tiempo que tienen los actores sordos y oyentes. Se puede identificar que el grado de escolaridad de los actores sordos es básica mientras que los actores oyentes tienen el grado de licenciatura.

Seudónimo	Puesto	Nivel escolar	Edad	Tiempo en Seña y Verbo	Tipo de sordera	Familia
Soledad	Actriz sorda	Secundaria	26 años	5 años	Nació con sordera profunda	Casada, familia oyente, esposo e hija oyente. No tiene familiares sordos.
Edgar	Actor sordo / director de Seña y Verbo	Secundaria	35 años	20 años	Nació con sordera profunda	Soltero, familia oyente. No tiene familiares sordos.
Ramón	Actor sordo	Secundaria	30 años	11 años	Nació con sordera profunda	Casado, familia sorda, esposa e hijo sordos.
Darío	Actor oyente	Licenciatura	28 años	2 años	*	No tienen familiares sordos.
Valeria	Actriz oyente	Licenciatura	*	1 año	*	No tienen familiares sordos. Sin embargo creció con personas sordas ya que su mamá se desenvuelve en el ámbito educativo de personas con discapacidad.
Hilda	Actriz oyente	Licenciatura	45 años	20 años	*	No tiene familiares sordos.

Tabla 2. Datos personales de los actores sordos y oyentes de Seña y Verbo. Elaboración propia.

De la teoría al observable. Operacionalización de la información

Para el análisis de los datos obtenidos en el trabajo de campo expuesto con anterioridad, se tomó en cuenta los presupuestos que conforman la hipótesis de esta investigación con el objetivo de determinar las posibles variables que den pie al análisis de los datos. Me parece oportuno retomar de nuevo la hipótesis que plantea este trabajo para entender las variables presentadas en el trabajo de campo y transformadas en categorías para el posterior análisis que se pretende realizar:

Las prácticas artísticas influyen en el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas. El teatro puede ser el escenario para dirigir la mirada hacia las discapacidades mediante el tratamiento de esta temática en obras de teatro, también puede ser el espacio para propiciar las interacciones sociales entre personas sordas y oyentes. El teatro de sordos es un escenario de interacción entre sordos y oyentes, y en donde “el poner un mundo/mundos a vivir, contemplar esos mundos, co-crearlos” (Dubatti, 2011, p.237), podría posibilitar el quebrantamiento de una imagen errónea de las personas con discapacidad.

Dadas las circunstancias de compartir espacios, tiempos y gustos artísticos en las interacciones entre personas sordas y oyentes, las personas sordas intentarán participar socialmente en áreas de contacto que los demás consideran inadecuadas, es decir, áreas y actividades sociales en las que se cree que las personas con discapacidad no podrían desenvolverse con libertad, por ejemplo, en los espacios deportivos, laborales o artísticos. La persona paralítica que baila, la persona invidente que actúa o la persona sorda que toca algún instrumento musical, pueden ser acciones que posibilitan el debilitamiento del estigma de las personas con discapacidad.

Las personas oyentes con las que tienen un trato frecuente llegarán con el tiempo a sentir menos rechazo por la incapacidad, de modo que es posible esperar la formación de algo parecido a una rutina diaria de socialización, de aceptación de la diferencia o bien de normalización como lo plantea Goffman (2012), por lo que considero que las prácticas artísticas pueden ser el espacio generador de inclusión social de las personas con discapacidad.

Cuando las personas con discapacidad comparten sus prácticas artísticas y los resultados de estas con el resto de la sociedad, dan cuenta de lo que cada uno puede realizar, reconociéndose como individuos pertenecientes a una sociedad y como ciudadanos de derechos, entonces cuando el ciudadano ejerce sus derechos se está hablando de una sociedad que incluye a todo individuo, reconociendo y respetando la diferencia. Planteado esto, se puede resaltar los presupuestos centrales de esta investigación que están relacionados con el siguiente cuadro metodológico.

3.2.3 Cuadro de congruencia

		Teoría	Categorías	Observables
Erving Goffman	Estigma	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> Vivencia artística <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center; margin: 5px auto; width: 80%;"> Inclusión social </div> </div>	Experiencia artística	Tipo de comunicación: LSM u oralizada
	Modelo dramático		Interacción mixta -Emociones -Sí mismo /Self -Presentación del otro Dimensión subjetiva Reconocimiento Símbolo prestigioso	Posturas corporales Emociones Actividades y roles que desempeñan como actores e integrantes de la compañía Señal y Verbo Reacciones por parte del público
	Marco	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> Ausencia de vivencia artística <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center; margin: 5px auto; width: 80%;"> Exclusión social </div> </div>	Interacción mixta -Barreras físicas -Barreras sociales Sí mismo / Self Emociones	Ensayos y presentaciones Interacciones entre los actores Narrativas de los actores

Cuadro 1. Cuadro de congruencia. Elaboración propia.

Esta investigación retoma obras como *Estigma* (2012), *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (2006) y *Frame analysis* (2006), de Goffman. El autor plantea un modelo dramático aplicando metáforas teatrales para entender la interacción cara-cara desde una perspectiva sociocultural, entonces permeada esta investigación bajo influencia de Goffman, se entiende que la discapacidad es vista bajo la relación del “otro”.

Se sugiere identificar el fenómeno social de la discapacidad en relación con el que la porta y con el resto de la sociedad, es decir, la discapacidad en correlación del sujeto individual y el sujeto colectivo, por lo que las obras de Goffman permiten partir de desde una postura particular a lo general, pero también inversamente, siendo un proceso cíclico.

Si los actores sordos se relacionan con actores oyentes, formarán un proceso de socialización mixta, en donde se llegará a una fase en la que la persona con discapacidad aprenderá a vivir con el punto de vista de los “normales”, en este caso, cuando existe una interacción mixta y se comparte espacios y prácticas artísticas se puede identificar emociones, discursos de presentación de sí mismos y presentación de los otros, configuraciones de las dimensiones subjetivas, reconocimientos y símbolos prestigiosos; categorías que facilitan el proceso de inclusión social, sin embargo, cuando las interacciones entre personas sordas y oyentes no se encuentran inmersas en espacios artísticos y tiempos específicos, se puede identificar otros tipos de emociones, discursos que construyen las presentaciones de sí mismos y de los otros, ya que en dichos discursos se pueden detectar barreras físicas y sociales que obstaculizan su inclusión social, en este caso de los actores sordos.

Para llevar a cabo la sistematización y análisis de los datos cualitativos surgidos a partir de las entrevistas episódicas, me basé en la propuesta sugerida por González (1998) quien expone una sistematización a partir de las fases de la inducción. Las operaciones que implican este proceso para sistematizar la información según el autor son las siguientes:

- Concepto: ordenar por ideas y/o pensamientos.
- Categorizar: reunir las ideas y/o pensamientos en grupos que las contengan.
- Organizar: visualizar la forma como se estructura un todo.
- Estructurar: acción de distribuir y ordenar las partes de un todo.

Expuesto lo anterior, plantearé los criterios metodológicos utilizados para el desarrollo de la sistematización de la información. Primeramente se ordenaron las ideas por medio de unidades de sentido, es decir, la reconstrucción de un diálogo que va constituyendo el “sentido” con respecto al objetivo de esta investigación, el reconstruir ese “sentido” permitió identificar las categorías analíticas de esta investigación.

Consideré la codificación temática propuesta por Flick (2012), ya que es un procedimiento que aborda los casos implicados en relación a la pregunta y a los temas centrales sobre el problema de esta investigación y cuya elección del tipo de entrevista como lo fue la episódica me

permitió comparar los casos tanto de los actores sordos como oyentes. “El resultado de este proceso es una exhibición orientada al caso de la manera en que este se enfrenta específicamente al problema de estudio, incluidos los temas constantes (...) que se pueden encontrar en los puntos de vista a través de dominios diferentes (...)” (Flick, 2012, p.203).

Siguiendo con las sugerencias de González (1998), se elaboraron diagramas para visualizar la forma en la que se estructuró la información recabada de las entrevistas, para ello se realizaron dos diagramas, tanto de los actores sordos como oyentes, esto como resultado del proceso de codificación.

3.3 Consideraciones éticas

Respecto a las consideraciones éticas de la presente investigación, se tomará en cuenta la confidencialidad, la privacidad de los datos personales de los actores e información que pueda comprometer al sujeto de estudio. La autorización del manejo de información personal por parte de los actores será indispensable para el desarrollo de la presente investigación.

En lo personal considero que esta investigación podría incidir en las reflexiones y autorreflexiones sobre la discapacidad. Con anterioridad se planteó que la discapacidad era una forma de opresión social a partir de los “otros”, entonces si se habla de una opresión social es porque existe un dominio, una forma de poder, una forma de condicionar por medio de las prácticas que contribuyen a mantener y reproducir la opresión de las personas con discapacidad.

Si se lograra que las líneas de esta investigación provoquen la reflexión y concientización de ciertos grupos y escenarios de poder como lo son las instituciones gubernamentales y las políticas entorno a la discapacidad desde un modelo social y humano, en donde se reconozca y se respete la diferencia, entonces considero que el *status quo* podría modificarse en términos de trato y de derecho para bien. No se trata de integrar o adaptar, se trata de comprender que se es distinto y que hay cabida en este mundo para todos.

CAPÍTULO IV. SEÑA Y VERBO: EL ESCENARIO SOCIAL DE LA DISCAPACIDAD

A partir de la hipótesis presentada en esta investigación, se diseñaron dos diagramas que contienen las abstracciones de las narrativas de los actores sordos y oyentes. La construcción de los diagramas me permitió analizar los límites y la elaboración de interpretaciones a partir de una construcción propia que representa de forma visual los resultados recogidos a partir del trabajo de campo.

La construcción de los diagramas es una forma de exponer visualmente el análisis de los hallazgos, conectando con categorías teóricas y categorías surgidas en el trabajo de campo. Los diagramas presentados a continuación orientan la descripción de resultados a partir de un proceso de codificación.

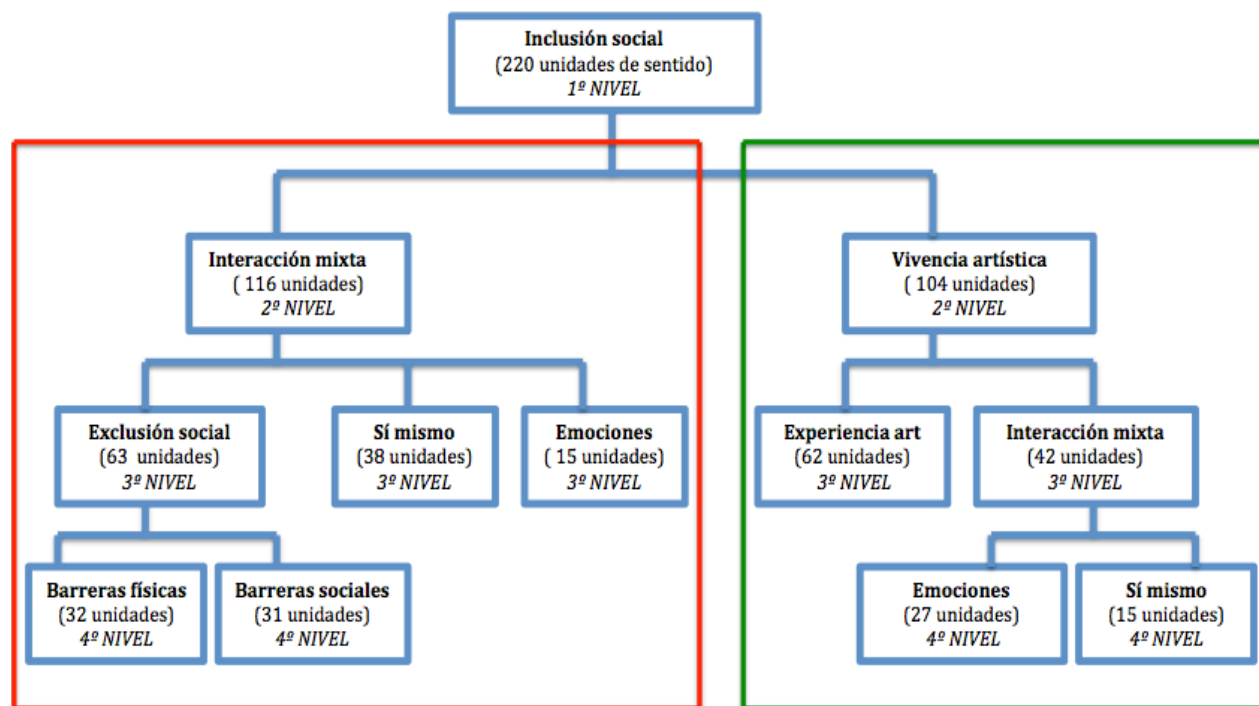


Diagrama 1. Abstracción de las narrativas de los actores sordos de *Seña y Verbo*. Elaboración propia.

Cuando existe la presencia de la interacción mixta (persona sorda y oyente) en un espacio y en la realización de una práctica artística compartida, se pueden identificar elementos que dan cuenta y posibilitan el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas; este proceso se identifica visualmente por medio del contorno verde.

Cuando los actores sordos hablan de vivencias artísticas se remiten a un conjunto de experiencias artísticas que son compartidas con el “otro”, con las personas oyentes y sordas. Las relaciones sociales en espacios en donde existe la interacción mixta puede identificarse distintos discursos relacionados con la presentación del sí mismo y la emocionalidad, a diferencia del proceso enmarcado por el contorno rojo. Cuando la interacción mixta se da fuera de un espacio en donde no existe la presencia de una práctica artística compartida, se pueden detectar elementos que caracterizan y posiblemente inducen a la exclusión social de las personas sordas, la subcategoría de sí mismo y la subcategoría de emociones son totalmente diferentes a comparación de las narrativas ubicadas en el contorno verde.

En cuanto a las narrativas de los actores oyentes de *Seña y Verbo*, se realizó el segundo diagrama:

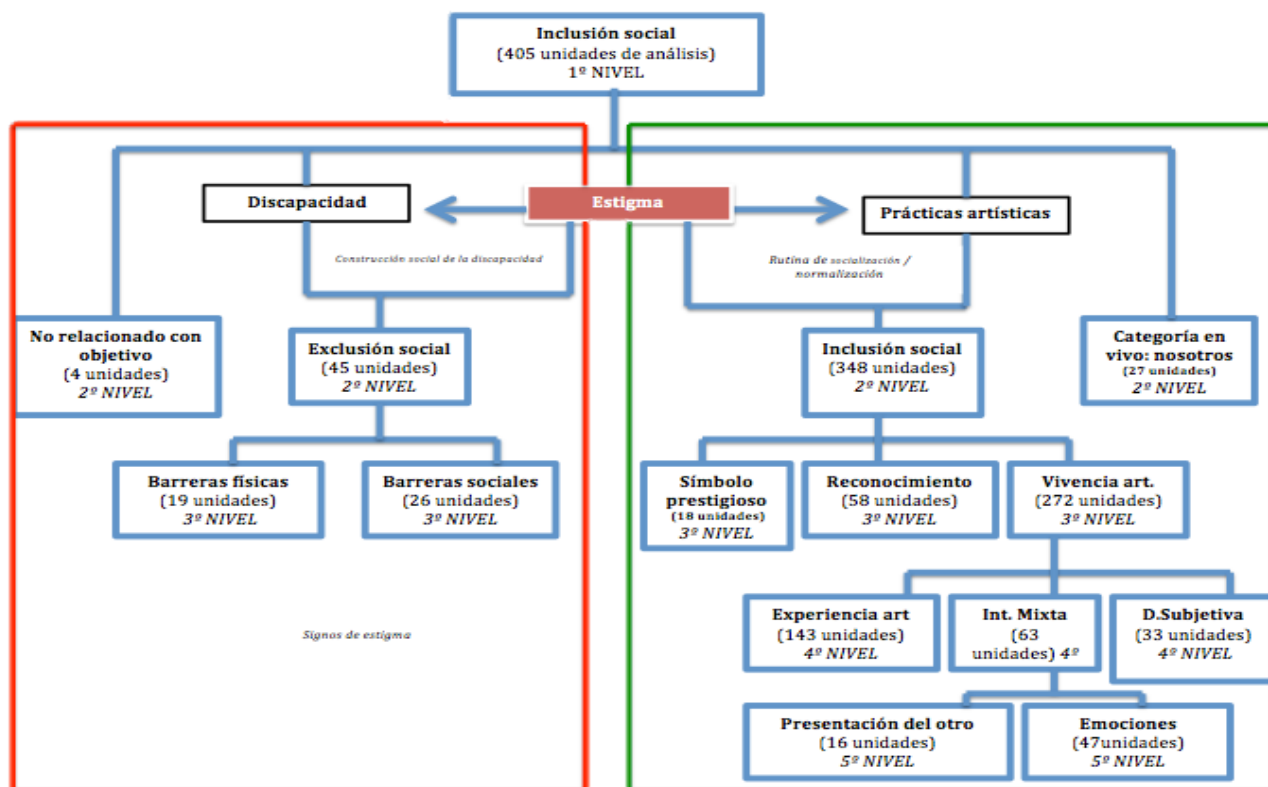


Diagrama 2. Abstracción de las narrativas de los actores oyentes de *Seña y Verbo*. Elaboración propia.

De igual manera que con el diagrama no.1, en el primer nivel se encuentra ubicada la categoría central de esta investigación: la inclusión social .

Las líneas que guían el análisis preliminar de las narrativas de los actores oyentes también son dos, las cuáles forman partes de la hipótesis de esta investigación: 1) El teatro de sordos es un escenario de interacción entre sordos y oyentes, y en donde “el poner un mundo/mundos a vivir, contemplar esos mundos, co-crearlos” (Dubatti, 2011, p.237), podría posibilitar el quebrantamiento de una imagen errónea de las personas con discapacidad; 2) Cuando la interacción mixta se da fuera de un espacio en donde no existe la presencia de una práctica artística compartida, se pueden detectar elementos que caracterizan y posiblemente inducen a la exclusión social de las personas sordas .

Ubicada en el segundo nivel se encuentra la categoría de inclusión social, esta puede identificarse en las narrativas de los actores oyentes mediante subcategorías situadas en el tercer nivel: símbolo prestigioso, reconocimiento y vivencia artística. En cuanto a la subcategoría nombrada como reconocimiento, es otro elemento para detectar en sus propias narrativas un reconocimiento recíproco, en la que el individuo afectado se considera desde el punto de vista de los otros participe en la interacción social y dueño de los mismos derechos que tienen el resto de la sociedad. En cuanto a la vivencia artística, se pueden detectar narrativas que son identificadas por medio de sub-subcategorías como la experiencia artística, la interacción mixta y la dimensión subjetiva.

Ubicando el contorno rojo, se puede visualizar que los contactos impersonales que tienen las personas sordas con los extraños dan cabida a respuestas estereotípicas, de igual manera cuando las personas sordas realizan una actividad que suele ser atípica para la concepción de la discapacidad.

Cuando no existen vestigios de vivencias artísticas en las narrativas de los actores oyentes, se pueden identificar elementos que caracterizan de manera errónea la construcción social de la discapacidad, esta identificada por medio de barreras físicas y sociales que conforman la exclusión social de las personas sordas.

4.1 El reconocimiento a través de las prácticas artísticas

“Nosotros somos maestros sordos”, se escucha fuerte y claro en el salón del Centro Cultural de España en la Cd. de México. Automáticamente hay un silencio total. La voz de Agustín, el intérprete de LSM de *Seña y Verbo* hace que los dieciséis niños detengan su euforia por seguir jugando. Edgard, el actor sordo continúa hablando en señas. Los niños absortos ante su lenguaje lo observan detenidamente.

Edgard presenta a su equipo, siempre acompañado de la voz de Agustín. Es momento de la presentación de la actriz sorda Soledad, ella se lleva su mano derecha en forma de puño a la sien, mostrando la seña de su nombre. Algunos niños sin discapacidad, otros con sordera y otros más con algún tipo de discapacidad motriz repiten la misma seña.

Se abre abruptamente la puerta del salón, entra una niña sin pena alguna por llegar tarde, se cerciora de que todos estén al tanto de su presencia, inspecciona a cada uno de los miembros presentes en el salón. Al parecer yo soy la única que no encajo en su rutina de verano, lo dice su detenida mirada.

Ella se dirige hacia a mí y me habla en señas, quiere cerciorarse si soy como ella, una persona sorda: “se me hizo tarde, no me levantaba porque me dolía el diente”, segundos después Agustín interpreta lo que me dice la niña.

Se llama Frida, su seña es una particular sonrisa que es acompañada por la mano en su mentón, me pregunta cómo estoy, ella espera que le conteste en señas, me lo dice Agustín. Con ayuda del intérprete le respondo dudosamente. Ella satisfecha con la respuesta al parecer por

levantar su pulgar derecho, se incorpora con el resto de sus compañeros. Continúa la clase, los niños realizan cada una de las actividades indicadas por los actores.

Sin importar el lenguaje y la diferencia de sus capacidades, los niños interactúan entre sí. Los niños oyentes le piden a Frida quien es una de las pocas niñas sordas que sabe LSM les enseñe a deletrear su nombre, los colores e incluso tratan de adivinar las palabras que ella comunica en señas (Diario de campo, Centro Cultural de España en la Cd. de México, 25 de julio de 2017).

La interacción surgida entre los niños con y sin discapacidad y los actores sordos en el curso de inclusión social a través del teatro que llevó a cabo la compañía de Teatro *Seña y Verbo*, provoca el contacto con la diferencia, el conocimiento y el reconocimiento del “otro”, y el autoreconocimiento.

El salón donde se impartió el curso es un espacio en donde converge la práctica teatral, la rutina diaria de socialización a partir de interacciones mixtas y la formación de símbolos prestigiosos asociados al estigma de la discapacidad, la convergencia de estos tres elementos propicia cierto contacto con el estigma, una relación entre la categoría y atributo característica de la construcción social de la discapacidad.

El contacto con el estigma a través de las actividades teatrales provoca la contemplación del “otro” a partir del desenvolvimiento actoral pero también del desenvolvimiento social. Por ejemplo, cuando la actriz Soledad pasa al centro del círculo formado por los niños del curso, cada uno la observa con atención, para la mayoría con asombro, ya que el contacto con el estigma a través de la práctica artística es novedoso en sus vidas e incluso casi desconocido.

Las indicaciones de la actividad teatral pasan a segundo término, lo niños oyentes contemplan minuciosamente a la actriz, al parecer la escena teatral se convierte en un escena social que empieza a ser reconocida por los niños oyentes. Hay un conocimiento de la diferencia a partir de del reconocimiento de lo que se es y se puede llegar a ser. Un ejemplo de lo anterior puede ser lo que los actores sordos Ramón y Soledad mencionan:

“Cuando estoy en el escenario pienso como si fuera un golpe a los oyentes. Por ejemplo, cuando ellos nos ven en el metro o en diferentes lugares tienden a pensar que los sordos no pueden. Cuando estoy en el escenario les demuestro a todos que sí se puede y es como un golpe de realidad para ellos, que los sordos son valiosos, que pueden hacer las cosas. No quiere decir que las personas digan: ay pobrecito es sordo, mira como son. Pero no, se trata de actuar de forma profesional al mismo nivel que un oyente, eso es lo que quiero demostrarles, que nada de pobrecitos sordos, somos iguales” (Ramón, 30 años).

“Después de las entrevistas y los talleres que tomamos, entré a *Seña y Verbo* y eso fue un cambio, ahí me di cuenta que podía ser las cosas, podía comunicarme, podía estar en contextos diferentes, por ejemplo si estaba junto a un abogado o un doctor uso un intérprete pero ahorita ya es distinto, ya puedo comunicarme mejor” (Soledad, 26 años).

El autoreconocimiento en este caso de una persona sorda implica la desidentificación de etiquetas asignadas a la sordera por el resto de la sociedad. Las narrativas de los actores sordos de *Seña y Verbo* dan cuenta de que no se identifican con las etiquetas sociales asignadas por el estigma que cargan las persona sordas.

Los actores sordos Soledad, Ramón y Edgard no se identifican con etiquetas lastimeras y asistencialistas, estas construidas socialmente tal y como lo expresa Ramón:

“Yo creo que las personas piensan que los sordos somos poco inteligentes, que no servimos o que no podemos hacer las cosas, como que dicen pobrecitos, por ejemplo, yo puedo platicar con mi hijo y las personas a mi al redor ven como nos comunicamos, pero a ellos les extraña. Yo le digo a mi hijo a ver qué pasó con la clase de matemáticas, qué pasó con esto y mi hijo me responde. Ahí es en donde esas personas pueden cambiar con el tiempo” (Ramón, 30 años).

Cuando los actores sordos y oyentes comparten cotidianamente actividades en común, como lo puede ser la actuación, posiblemente con el tiempo se considerará a la persona con discapacidad en una dimensión menos estigmática; sin embargo, la familiaridad que se tiene ante la diferencia no reduce la carga estigmatizada que portan las personas con discapacidad, no necesariamente la familiaridad rompe con la imagen errónea de la persona estigmatizada. No

basta tener la familiaridad con respecto a la discapacidad sino será a través de la cotidianidad el reconocer a la discapacidad desde las prácticas artísticas.

Cuando existe el reconocimiento recíproco entonces está presente el respeto y auto-respeto de la diferencia. Un ejemplo de lo anterior, es lo que los actores sordos Ramón y Edgard expresan de la siguiente forma:

“En el teatro tenemos dos actores oyentes que muestran interés en los sordos pero no todas las personas hacen lo mismo, algunos no toman en cuenta a los sordos, los ignoran, y los actores procuran aceptar la cultura del sordo y absorberla, aprender de ella, con ellos tengo buena relación” (Ramón, 30 años),

“El primer día que entré a conocer y actuar con personas oyentes, ellos no sabían lengua en señas y se ponían todos nerviosos, yo les decía tranquilo, no pasa nada, estamos aquí para ayudarte, no nos vamos a enojar, tenemos paciencia, y el actor oyente va aprendiendo lengua en señas con el tiempo” (Edgard, 35 años).

El fenómeno de la discapacidad vista desde los espacios de socialización ante un reconocimiento generado a partir de una práctica artística o de ciertas dinámicas estimuladas por el arte dramático, provoca el autoreconocimiento individual como persona portadora de una discapacidad dentro de un contexto social y el reconocimiento que es construido a partir del otro, el que sí escucha, el que sí puede mover su cuerpo libremente. Un ejemplo de ello es lo que comenta el actor sordo Edgard y la actriz oyente Valeria:

“El teatro les ayuda a abrirles los ojos a los oyentes, por ejemplo, un amigo de mi hermano me conoce desde niño y hemos crecido juntos, entonces el creía que yo no podía hablar, pero cuando fue al teatro, mi amigo vio y se emocionó, hasta lloró y me dijo: ay es que eres actor y sabes lengua de señas. Se encontró conmigo, me abrazó, me dijo: qué padre trabajo. Yo siempre era callado desde niño, estábamos juntos y me la pasaba siempre así, no nos comunicábamos, no podíamos platicar, pero verme en el escenario trabajando como actor le cambió la cara, dijo: ¡wow! es muy emotivo, y es muy interesante y ya nos abrazamos y todo” (Edgard, 35 años).

“Yo no siento que tengan una discapacidad, sólo tienen una cultura distinta, un idioma diferente, es como trabajar con un francés más o menos” (Valeria, 45 años).

Los espacios y las prácticas artísticas compartidas por personas con y sin discapacidad provocan el descubrimiento de sí mismos a partir de la interacción cara a cara, reconociéndose a través de sus acciones. El sentido de las acciones dependerán del *performance* mostrado a cierto tipo de audiencia, es por eso que el teatro inclusivo está caracterizado por un público en específico y por cierta situación interactiva entre el actor y el público, siempre enmarcados por un contexto social. El actor sordo Edgard y la actriz oyente Valeria mencionan que:

“En su gran mayoría las personas en el público la primera vez que ven una obra de *Seña y Verbo* se emocionan, lloran, les gusta, se dan cuenta de que está muy bonito, que los actores sordos pueden hacer cosas, y que también pueden desarrollarse, llegar a ser actores muy buenos, profesionales y siempre se expresan muy bien, que está muy padre la obra, y son nuestros fans” (Edgard, 35 años).

“Su teatro lo pueden ver sordos y oyentes, de hecho lo que hacen tiene mucho valor artísticamente, por ejemplo, hemos ido a festivales de discapacidad y es como beneficencia y en cambio lo que hace *Seña y Verbo* es diferente, no son presentaciones de día de las madres, sino es algo muy valioso” (Valeria, 45 años)

Concientizar al público para aplicar una etiqueta más flexible a la categoría en particular del estigma de la discapacidad implica la reconfiguración en la dimensión subjetiva del mismo actor sordo pero sobre todo del actor oyente, y del específico público que asiste a ver las obras de teatro.

El público además de convivir con los actores de teatro de sordos, convive con actores sociales. El espectador tienen un papel activo y transformador en las estructuras de los escenarios sociales. Cuando se construye la escena social a partir del reconocimiento de las personas con discapacidad como individuos de derechos, los espectadores tomarán un papel estructurante en el escenario social de la discapacidad. La práctica del arte dramático en el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad abarca procesos individuales y colectivos.

Si bien, esta investigación sitúa a la normalidad en el reconocimiento y en la aceptación de la diferencia, en donde el espacio para el desarrollo de una práctica artística pueda ser el escenario para abrirse a la diferencia, a la alteridad; Goffman (2012) la plantea por medio de dos posibilidades: cuando los “normales” actúan ante la persona portadora de estigma como si su diferencia no tomara importancia para generar una atención especial, y la segunda posibilidad es cuando su condición no es percibida por el “otro”, no se tiene conocimiento previo de su condición, es decir, la información social del individuo no suele ser tan visible.

La incertidumbre del estigmatizado surge porque no sabe qué es lo que las demás personas piensan realmente de él. Por ejemplo, el actor sordo Ramón conoce el sentir de sus compañeros con respecto a su discapacidad.

“En el teatro tenemos dos actores oyentes que muestran interés en los sordos pero no todas las personas hacen lo mismo, algunos no toman en cuenta a los sordos, los ignoran, mientras que mis compañeros procuran aceptar la cultura del sordo y absorberla, aprender de ella, con ellos tengo buena relación” (Ramón, 30 años).

En tanto los actores sordos Edgard y Soledad reconocen la incertidumbre generada a partir de no conocer el posicionamiento del “otro” ante la discapacidad. El desconocimiento del sentir del “otro” lo identifican cuando están fuera del ámbito artístico.

“Primero comencé a juntarme con amigos sordos, me sentía como si fuera algo natural pero también me sentía como si me vieran raro las personas oyentes, de que yo estuviera moviendo las manos, como que no me sentía seguro al respecto, como si no me gustara que me vieran hacer señas, entonces fue difícil, porque fui acostumbrándome poco a poco” (Edgard, 35 años).

“Por afuera no existe esa confianza para comunicarnos, para el aprendizaje, pero no sé, hablemos del entorno familiar, uno está acostumbrado a cierto lenguaje con su familia pero no con la sociedad. Uno tiene que entablar comunicación y ellos no están acostumbrados hablar en LS, no la conocen, no conocen lo que es ser sordo” (Soledad, 26 años).

En el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas se considera al teatro de sordos como un medio para descubrirse a sí mismo: qué es ser sordo para un actor sordo, pero también para transformarse y propiciar la reconfiguración del “otro”, el que tiene contacto con el estigmatizado o el excluido, el que es diferente: qué es ser sordo para un actor oyente.

4.1 . LA RECONFIGURACIÓN DEL SÍ MISMO A TRAVÉS DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

La presentación del sí mismo: de la escena teatral a la escena social

Cuando los actores sordos y oyentes de *Seña y Verbo* comparten espacios y prácticas artísticas cotidianamente, se puede identificar que los discursos que utilizan los actores para su propia presentación del sí mismo y la presentación del “otro” son construidos a partir de lo que cada uno de los integrantes aporta y el reconocimiento de los participantes en su dimensión subjetiva, en una producción simbólica y emocional.

El reconocer al “otro”, tanto al actor sordo como al actor oyente, implica una reconfiguración del sí mismo, es decir, una forma distinta de presentación ante los demás, presentación que implica un cambio de paradigma de la discapacidad, dicho cambio surge a partir de las interacciones mixtas dentro de los espacios artísticos. Por ejemplo, el actor sordo Ramón da cuenta de que la escena teatral puede trasladarse a la escena social. La vivencia artística que ha experimentado puede favorecer por medio de vínculos sociales una mayor alianza entre el estigmatizado y el “normal”, construyendo ambos una dimensión menos estigmática en relación a la discapacidad, en este caso a la sordera:

“Yo cuando entré a *Seña y Verbo* tenía que empezar a comunicarme con oyentes, antes no lo hacía, yo en mi mundo con los sordos y no había problema” (Ramón, 30 años).

La convergencia de los elementos considerados en esta investigación como favorecedores en el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas puede influir en la reconfiguración del sí mismo y de la dimensión subjetiva de los actores. Por ejemplo, se pudo identificar en las narrativas de los actores sordos y oyentes diferentes discursos con respecto a la discapacidad auditiva, a partir de una vivencia artística.

El actor sordo Edgard asegura que la el teatro de *Seña y Verbo* ha sido una práctica detonante en la reconfiguración de su presentación del sí mismo y de su dimensión subjetiva.

“Para mí el teatro de *Seña y Verbo* fue un cambio, me abrió los ojos a conocer, es como, no sé, es una idea, como si yo estuviera en un trabajo con personas sordas, estoy cerrado a lo que es el mundo y estoy sólo con este tipo de personas, pero después es como si viajara a otro mundo, compartiera formas diferentes de comunicación, me gusta ser actor, me abrió los ojos para cambiar mi vida, a tener una buena autoestima, convivir con sordos, trabajar, no sé. Si hubiera tenido otro trabajo quizá tuviera una autoestima diferente” (Edgard, 35 años).

El compartir responsabilidades y la actitud positiva que el individuo adopta hacia sí mismo cuando se aborda el reconocimiento del “otro”, recae en el desarrollo de la inclusión social de las personas sordas, puesto que el individuo se siente valorizado por el resto de la sociedad. Los actores oyentes Hilda y Darío aseguran que el compartir la práctica teatral con sus compañeros sordos ha provocado el conocimientos de la discapacidad auditiva desde la posibilidad de la participación igualitaria de todo individuo.

“He tenido una relación muy cercana con ellos, son mis amigos, son mis colegas, mis compañeros de trabajo, entonces ha sido de un enorme crecimiento para mí, construcción de mi persona como ser humano y como artista. Tenía una percepción antes sobre la discapacidad y sobre los sordos y entrar a *Seña y Verbo* la cambió por completo” (Hilda, 45 años).

“Sí creo que las artes pueden llegar a contribuir a una mejora social y un mejor mundo, eso lo tengo clarísimo, porque es algo que me ha pasado a mí, y no quiere decir que vaya con una bandera diciendo que soy una buena persona, sino que creo que te hace crear empatía con el prójimo y entenderlo y no juzgarlo, yo creo que había un antes y después de mí, el arte me ha sensibilizado a temas sociales, por ejemplo, antes de esta etapa con *Seña y Verbo* yo no tenía en cuenta o me preguntaba de cómo sería la vida de un sordo” (Darío, 28 años).

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES PRELIMINARES

El teatro inclusivo de sordos no busca adaptar a la comunidad sorda las dinámicas generadas en las prácticas artísticas. No se trata de incluir a actores sordos en un ámbito artístico dominado por la mayoría, los que no son estigmatizado por su discapacidad auditiva. El proceso de inclusión social a través del teatro de sordos no se resume a la interacción mixta y al contacto con el estigma.

¿Cómo se desarrolla la inclusión social de las personas sordas a través de las prácticas artísticas?

La inclusión social de las personas sordas a partir de una práctica artísticas, como lo puede ser el arte dramático es un proceso de re-etiquetamientos sociales a través del auto reconocimiento y reconocimiento de lo que se es y se puede llegar a ser por medio del teatro, dicho proceso involucra la reconfiguración en la dimensión subjetiva de la persona con y sin discapacidad, dando cuenta de la existencia del antes y después del ser al experimentar vivencias artísticas que surgen a partir de espacios sociales en donde se comparte una práctica artística.

El desarrollo de la inclusión social a través de las prácticas artísticas involucra la producción de sentido capaz de transformar estructuras sociales con respecto a la discapacidad. Los actores y el público forman parte de una dimensión colectiva en la que es posible el desarrollo de la aceptación de la diversidad a partir de la dimensión individual.

Cuando la diversidad es vista desde el proceso de normalización, proceso que es trabajado en esta investigación a partir de las prácticas artísticas para el desarrollo de la inclusión social de las personas con discapacidad, no quiere decir que la discapacidad sea vista de forma homogénea, cada colectivo está enmarcado siempre por un contexto social. Hablar de la discapacidad en relación con las prácticas artísticas y la inclusión social es analizar la construcción de las “otredades” para entender a la discapacidad en relación de dos perspectivas: personas con discapacidad y el resto de la sociedad.

El tratamiento de la perspectiva sociocultural sobre las personas con discapacidad en esta investigación, puede ser trazada desde la comunicación vista como “un proceso simbólico en que la realidad es producida, mantenida, reparada y transformada” (Carey, 1989, p.154), lo cual me permite plantear que la concepción de la comunicación desde la dimensión sociocultural puede ser retribuida mediante la presente investigación. Tomar en cuenta los aportes del espesor cultural en la comunicación, es decir, entender a la comunicación desde las prácticas y estructuras sociales referentes a la discapacidad, será una perspectiva diferente de abordar un problema social desde el campo de la comunicación.

7. Bibliografía

Barnes, C. Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión de las personas discapacitadas en la sociedad occidental. En: Barton, L. (1998). *Discapacidad y sociedad*. Madrid: Morata.

Barton, L. (1998). *Discapacidad y sociedad*. Definición, historia y diferencia. Madrid: Morata.

Bradt, J., Magee, W. L., Dileo, C., Wheeler, B. L., & McGilloway, E. (2010). Music therapy for acquired brain injury. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, 7(2). Recuperado en: <http://www.temple.edu/boyer/research-center/documents/abireview.pdf>

Brogna, P. (2012). *El nuevo paradigma de la discapacidad y el rol de los profesionales de la rehabilitación*. *Cadernos ESP*, 2(2). Recuperado de: http://www.um.es/discatif/PROYECTO_DISCATIF/Documentos/Brogna_profesionales.pdf.

Brogna, P. (2012). *Condición de adulto con discapacidad intelectual. Posición social y simbólica de "otro"* (Doctoral dissertation, tesis de doctorado en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: <http://132.248.9.195/ptd2013/abril/505451158/505451158.pdf>

Brogna, P. (2009). *Visiones y revisiones de la discapacidad*. Fondo de Cultura Económica.

Carey, J. (1989). *Communication as culture. Essays on media and society*. Nueva York / Londres: Routledge.

Cúpich, Z. Lo histórico-social como constituyente de la discapacidad. En: Brogna, P. (1998). *Visiones y revisiones de la discapacidad*. México: Fondo de cultura económica.

Delgado, H. (2015). *Del escenario teatral al escenario social: teatro, discapacidad e inclusión social*. Tesis de Maestría en Artes Escénicas. Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro.

Dubatti, J. (2010) *Filosofía del teatro II: cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel.

Dubatti, J. (2011) *Introducción a los estudios teatrales*. México D. F: Libros de Godot.

Ferreira, M. (2007). Prácticas sociales, identidad y estratificación: tres vértices de un hecho social, la discapacidad. *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 1(2).

Recuperado de:

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:86_cqiltIs8J:www.intersticios.es/article/view/1084/854+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx

Ferreira, M. (2008). La construcción social de la discapacidad: habitus, estereotipos y exclusión social. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 17(1).

Flick, U. 2007. *Introducción a la Investigación Cualitativa*. Editorial Morata. España.

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (2005) *Inclusión social, discapacidad y políticas públicas*. Recuperado en:

http://www.unicef.cl/archivos_documento/200/Libro%20seminario%20internacional%20discapacidad.pdf

Fuentes, Mario Luis. 2008. Complejidad y exclusión social en México. *En: Pobreza, desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI*. Cordera, Rolando, Ramírez Kuri, Patricia y Ziccardi, Alicia (Coord.).

García, C. (1979). *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. México DF: Siglo XXI.

García, C. N. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina*. México DF: Editorial Grijalbo.

Gardner, H. (1987). *Arte, mente y cerebro: Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.

Giménez, Gilberto. (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales, Colección Intersecciones*. México: ITESO-CONACULTA.

Goffman, E. (2012). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

González, Erika. 2006. *El teatro como medio para la integración social y artística de personas con discapacidad visual*. Tesis de Licenciatura en Teatro. Facultad de Teatro. Universidad de las Américas.

González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de educación*, 52(2), 8.

González, F. (2012). *La subjetividad y su significación para el estudio de los procesos políticos: sujeto, sociedad y política*. C. Piedrahita, A. Díaz, P. Vommaro (Comps.). *Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos*. Recuperado de:

Honneth, A. (2009). *Reconocimiento y menosprecio, sobre la fundamentación normativa de una teoría social*. Barcelona, Katz Editores.

Honneth, A. (1992). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona, Grijalbo.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2010) *Censo de Población y Vivienda 2010*
Recuperado en: <http://www.inegi.org.mx>

Jensen, K.B. (2010). *Media Convergence: the three degrees of network, mass, and interpersonal communication*. Londres / Nueva York: Routledge.

Lara, I. García, M. Villamar, R. Arvided, L. García, M. (2016) *Seña y Verbo*. Recuperado en: www.tierraadentro.cultura.gob.mex/seña-y-verbo

Maldonado, V. El modelo social de la discapacidad: hacia una nueva perspectiva basada en los derechos humanos. Revista *In Jure Anáhuac Mayab* 2013, año 1, núm. 2, ISSN 2007- 6045. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332013000300008

Martínez, P. (2008) Beethoven. Hasta la desesperanza de Heiligenstadt. *Crónica*. Recuperado de: <http://www.cronica.com.mx/notas/2008/375794.html>

Merlín, S. (2001). *Teatro para la educación especial: Una opción educativa y terapéutica*.

Merlín, S & Ángeles, L 1987. *Teatro para la Educación Especial en el INBA*. México. D.F. Dirección de investigación y documentación de las artes. Centro de Investigación e información Teatral Rodolfo Usigli.

Monroy, Bruno. 2004. *Teatro para ciegos: Experiencia actoral dentro de la puesta en escena La Casa de los Deseos*. Tesis de Licenciatura en Teatro. Universidad Veracruzana: Facultad de Teatro.

Moreno, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación (OEI)*, 2010, num. 52/2. Recuperado en: <http://rieoei.org/expe/3422Moreno.pdf>.

Orozco, Guillermo y González, Rodrigo. 2012. *Una coartada metodológica: abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. Serie Brújula

Oliver, M. ¿Una sociología de la discapacidad o una sociología discapacitada?. En: Barton, L. (1998). *Discapacidad y sociedad*. Madrid: Morata.

Organización Mundial de la Salud. *Informe Mundial sobre la Discapacidad*. Malta: ONU; 2011.

Organización Mundial de la Salud (2015). *Sordera y pérdida de audición*. Recuperado en: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs300/es/>

Organización de las Naciones Unidas (2006). Convención Internacional de Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.

Recuperado en: <http://conadis.salud.gob.mx/descargas/pdf/ConvencionSDPCD-lectura-facil.pdf>

Piaget, J. (1987). *La formación del símbolo en el niño: imitación, juego, imagen y representación*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, G. Flores, J. Proceso y Fases de la Investigación Cualitativa. En *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Granada, España. Ediciones Aljibe. 1996. Pp. 61-79

Rodriguez , A. (2015) Beethoven hace ver la discapacidad no como deficiencia, sino como diferencia. *La jornada*.

Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2015/04/11/cultura/a04n1cul>

Reséndiz, R. 2001. Biografía: proceso y nudos teóricos-metodológicos. En: Tarrés, M.L. (Coord.). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. Porrúa. México.

Schaefer, C. E. (2005). *Terapia de juego con adultos*. Editorial El Manual Moderno

Strassel, J. K., Cherkin, D. C., Steuten, L., Sherman, K. J., & Vrijhoef, H. J. (2011). A systematic review of the evidence for the effectiveness of dance therapy. *Alternative Therapies in Health and Medicine*, 17(3), 50. Recuperado en:

Toboso M. (2008) La discapacidad dentro del enfoque de capacidades y funcionamientos de Amartya Sen Araucaria. Revista *Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vol. 10, núm. 20. Universidad de Sevilla Sevilla, España. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28212043004>.

Torres. C (2013). Expresiones del orgullo sordo. El espacio colectivo como eje de encuentro y reconfiguración de la identidad en Morales, Z. Salazar, T. (Coord) *Socialidades y afectos: vida cotidiana, nuevas tecnologías y producciones mediáticas*. México: Universidad de Guadalajara.

Vygotsky, L. (1995). *Pensamiento y lenguaje*. A. Kozulin (Ed.). Barcelona: Paidós.

Ziccardi, Alicia. 2008. Ciudades latinoamericanas: procesos de marginalidad y de exclusión social. En: *Pobreza, desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI*. Cordera, Rolando; Ramírez Kuri Patricia y Ziccardi, Alicia (Coord.)

8. Anexos

Guión de entrevista

Se realizarán entrevistas de corte biográfico tanto a actores sordos y oyentes que conforman la compañía de teatro de sordos, Seña y Verbo. La siguiente entrevista es pensada para actores sordos. Se trató de obtener información de su propia concepción de ser sordos y la relación que tiene con el arte, por lo que las preguntas se ubican dentro de tres categorías: discapacidad, arte e inclusión y exclusión social.

Fase introductoria

- Presentaciones
- Datos personales
- Objetivo de la entrevista

Significados sobre la discapacidad auditiva

Historia de vida en relación con la discapacidad auditiva

Abordar su discapacidad:

- Cuéntame un poco de tu vida
- ¿Desde cuándo eres una persona sorda?
- ¿Cómo te diste cuenta que eras una persona sorda?
- ¿Cuáles han sido los obstáculos y fortalezas que has tenido que enfrentar por ser una persona sorda?

Exclusión social

Experiencias de vida en las que se haya sentido excluido socialmente por su discapacidad

Narrar algunas experiencias:

- Experiencias que han sido problemáticas en tu vida, y que ha tenido que enfrentar en la sociedad por ser una persona con discapacidad
- ¿Cuál ha sido tu mayor problema que has enfrentado en la sociedad como persona sorda?
- ¿Cuál ha sido tu mayor problema que has enfrentado en esta compañía como persona sorda?

Inclusión social

Experiencias de vida en las que se haya sentido incluido socialmente

Narrar algunas experiencias:

- Experiencias en las que te has sentido parte de un grupo o en la sociedad
- ¿Cómo te sientes a formar parte de este grupo?
- ¿Y en otros lugares? ¿Con tu familia?
- ¿Cómo te sientes al interactuar con tus compañeros oyentes y sordos?
- ¿Con quién te sientes mas seguro de tus compañeros, qué hace?

Prácticas artísticas

Narrativa biográfica de su participación al realizar una práctica artística

Información sobre la práctica artística que realiza:

- ¿Qué tipo de prácticas artísticas realizas y cómo fue ese acercamiento a ella?
- ¿Cómo aprendiste esa práctica artística?
- ¿Lo que aprendes aquí lo realizas en otro lado?
- ¿De qué manera lo que realizas ha influido en tu vida?
- ¿El arte te ha acercado a las personas oyentes y de qué manera?
- ¿Cómo te sientes al interactuar con personas oyentes dentro de la compañía?
- ¿Cómo te sientes al interactuar con personas sordas dentro de la compañía?

- ¿Cuál ha sido tu experiencia al trabajar en esta compañía tanto con personas sordas y oyentes?
- ¿De qué manera al practicar teatro te sientes que formas parte del grupo?
- ¿Cómo te sientes cuando presentas? ¿quiénes son los que ven la obra?

La siguiente entrevista es pensada para actores oyentes. Se tratará de obtener información de su propia concepción que se tiene de sus compañeros sordos, la percepción que se tienen de ellos y las expresiones que puedan identificarse como exclusión o inclusión social.

Fase introductoria

- Presentaciones
- Datos personales
- Objetivo de la entrevista

Significados sobre la discapacidad auditiva en sus vidas

Historia de vida en relación con la discapacidad auditiva

- ¿Por qué formar parte de un compañía de teatro de sordos?
- ¿Cómo ha sido tu convivencia con los actores sordos?
- ¿La discapacidad auditiva de tus compañeros ha representado para ti dificultades en tu vida personal y laboral?
- ¿Cómo ha sido tu experiencia al convivir y trabajar con personas sordas?
- ¿Qué opinión tienes sobre la discapacidad y las personas sordas?

Exclusión social

Experiencias de vida en las que haya presenciado algún tipo de exclusión social de sus compañeros sordos.

- ¿Qué problemas crees que han tenido que enfrentar en sus vidas tus compañeros por ser sordos en la sociedad y en la compañía?
- ¿Qué problemas o situaciones ha vivido la compañía por ser un teatro de sordos?
- ¿Cuál ha sido tu mayor problema que has enfrentado tú con relación a la discapacidad auditiva?

Inclusión social

Experiencias de vida en las que se hayan sentido incluidos socialmente los actores sordos.

Narrar algunas experiencias:

- ¿Cómo te sientes al formar parte de este grupo?
- ¿Cómo te sientes al interactuar con tus compañeros sordos?
- ¿Crees que tus compañeros sordos se sientan que formen parte de esta compañía y de la sociedad?
- ¿El teatro te ha acercado a las personas sordas?

Prácticas artísticas

Trayectoria biográfica con respecto a la práctica artística

Información sobre la práctica artística que realiza:

- ¿Cómo fue tu acercamiento al teatro?
- ¿Por qué el teatro de sordos?
- ¿Cómo aprendiste esa práctica artística?

- ¿Lo que aprendes aquí lo realizas en otro lado?
- ¿De qué manera lo que realizas ha influido en tu vida?
- ¿El teatro te ha permitido incluir a tus compañeros sordos en tu vida?
- ¿Cómo te sientes cuando presentas? ¿quiénes son los que ven la obra?
- ¿Crees que el teatro les aporte algo bueno a tus compañeros sordos, qué?
- ¿El teatro ha cambiado tu percepción sobre las discapacidades?
- ¿Crees que el teatro puede influir en la percepción que se tiene de las personas sordas en la sociedad?

Observación no participante

Considero que el objetivo de la observación no participante es analizar las relaciones e interacciones personales que se dan entre los actores tanto sordos como oyentes dentro de los ensayos y los escenarios donde realizan su práctica artística.

Las siguientes líneas de observación no participante son pensadas para la interacción entre personas sordas y oyentes.

Interacción mixta

- Duración de conversación
- Modalidad de lenguaje
- Actitudes
- Escenarios / descripción del lugar / artefactos

Recursos

A continuación se presentan los posibles recursos necesarios y gastos generados para la realización de la presente investigación. MANDARLOS A ANEXOS

Tipo de recurso	Recursos necesarios	Cotización aproximadamente
Material	Audiograbadora	1000.00
	Papelería (hojas e impresiones)	1,500.00
Viáticos	3 vuelos redondos a Cd. de México	5,000.00
	Transporte en la Cd. de México	2,000.00
	Alimentos para 6 días	2,400.00

3.4 Cronograma de trabajo.

A continuación se presenta el cronograma de trabajo para el desarrollo de la presente investigación en donde se muestran las actividades realizadas, a partir del mes de mayo de 2017 hasta el mes de mayo de 2018.

Actividad	May 2017	Jun 2017	Jul 2017	Ago 2017	Sep 2017	Oct 2017	Nov 2017	Dic 2017	Ene 2018	Feb 2018	Mar 2018	Abr 2018	May 2018
Observación no participante													
Transcripción de diario de campo													
Entrevista biográficas													
Transcripción de entrevistas													
Análisis de datos (observación no participante y entrevista)													
Interpretación de datos obtenidos (observación no participante y													

entrevista)													
Redacción de documento de tesis													
Entrega de borrador													

Agenda de actividades de trabajo de campo

Hora / Fecha	Lugar	Actividad	Participantes
12:00-14:00 23 de julio	Teatro Hélenico	Primera observación de la obra UGA como público	Actores sordos, oyentes, intérprete, director ejecutivo y productora.
9:00-14:00 24 de julio	Oficina Seña y Verbo	Observación de ensayo de narración de cuento /Entrevista Daniel	Roberto y Daniel (actor oyente)
9:00-14:00 25 de julio	Centro Cultural de España	Observación de taller para niños sordos	Actores sordos, intérprete, productora y niños
9:00-16:00 26 de julio	Centro Cultural de España	Observación de taller para niños sordos y narración de cuento /Entrevista a Roberto	Actores sordos, intérprete, productora y niños
9:00-16:00 27 de julio	Centro Cultural de España	Observación de taller para niños sordos y narración de cuento /Entrevista a Eduardo	Actores sordos, intérprete, productora y niños
9:00-13:00 28 de julio	Centro Cultural de España	Observación de taller para niños sordos	Actores sordos, intérprete, niños y papás
9:00-15:00 29 de julio	Centro Cultural de España	Observación de narración de cuento /Entrevista a Socorro	Actores sordos, intérprete, niños
12:00-14:00 30 de julio	Teatro Hélenico	Observación de la obra "UGA"	Actores sordos y oyentes
8:00-12:00 31 de julio	Presentación en auditorio PEMEX	Observación de la obra "Nadie oyó nada"	Actores sordos y oyentes, productora y director ejecutivo
11:00-13:00 2 de agosto	INBA /Bellas Artes	Entrevista a Haydeé Boeto	Subcoordinadora Nacional de Teatro
15:00-17:00 3 de agosto	Oficina Seña y Verbo	Observación de la clases de teatro para los actores de Seña y Verbo	Actores sordos, intérprete y maestro
15:00-17:00 4 de agosto	Oficina Seña y Verbo	Observación de la clases de teatro para los actores de Seña y Verbo	Actores sordos, intérprete y maestro
15:00-17:00 5 de agosto	Oficina Seña y Verbo	Observación de la clases de teatro para los actores de Seña y Verbo	Actores sordos, productora y director ejecutivo
12:00-14:00 6 de agosto	Teatro Hélenico	Observación de la obra "UGA"	Actores sordos y oyentes
11:00-13:00 10 de agosto	Centro Cultural del Bosque	Observación de la obra "Nadie oyó nada" y ensayo	Actores sordos y oyentes, productora y director ejecutivo
11:00-14:00 13 de agosto	Teatro Hélenico	Observación de la obra "UGA" /Entrevista a Valentina	Actores sordos y oyentes

Tabla no. 1. Agenda de trabajo de campo. Elaboración propia.