

# Panorama del teatro y discapacidad en México

Hitandehui Margarita Pérez Delgado

Basado en la investigación de posgrado en Artes Escénicas,  
Universidad Veracruzana

Ponencia presentada el 12 de mayo de 2016,  
Casa de las Humanidades-UNAM



**Hitandehui Margarita Pérez Delgado**

Voy a compartir brevemente y tratando de resumir lo más importante de mi investigación de maestría haciendo énfasis en los derechos culturales de la población con discapacidad y fundamentalmente les vengo hablar hoy sobre el panorama en México del teatro y la discapacidad, de cómo se hace este cruce y desde mi perspectiva y desde los resultados de mi investigación cómo esto es a su vez una apuesta para resignificar imaginarios y reivindicar derechos culturales hacia la población con discapacidad, más adelante voy abonar por qué.

Dentro de los antecedentes el tema de la discapacidad sigue siendo parte importante de la agenda de nuestros países en Latinoamérica dada la brecha que todavía existe en garantizar el pleno ejercicio y goce de los derechos, de todos los derechos humanos de la población con discapacidad, incluyendo los derechos culturales, por supuesto. Entonces es muy importante para mí decir que, aunque en los últimos años se ha visto un avance en estos derechos, todavía hay pendientes muy grandes para trabajar y parte de esas brechas es sobre las que están trabajando las compañeras y compañeros que expondrán el día de hoy.

Mis intereses se centraron en indagar y tener acercamiento con la población con discapacidad en el teatro para visibilizarla desde ese escenario dado que había muy pocos trabajos que en Latinoamérica y en México hablaran sobre cómo y qué estaba ocurriendo en relación al teatro y discapacidad, cómo se estaba diciendo y cómo estábamos entendiendo esas prácticas. Y algo que ya también comentaron quienes me antecedieron era que me interesaba mucho problematizar esta perspectiva rehabilitadora terapéutica que todavía había, que todavía hay (porque esa es la realidad) en gran parte de los espacios incluso académicos, en donde el arte en relación con la población con discapacidad, siempre se iba hacia lo terapéutico, siempre se iba hacia el arte terapia y que es algo que yo no lo niego, por supuesto que no, yo a lo largo de mi carrera profesional y en mis intereses personales también he hecho cosas con teatro aplicado, por ejemplo juegos teatrales para abordar ciertas temáticas, ciertas áreas, pues también soy maestra de educación especial, en mis orígenes como Patricia Brogna, como Fernando Andrade que va exponer más adelante y otros compañeros. Entonces no lo niego sin embargo, mi investigación y este planteamiento que yo quería hacer, quería que fuera más allá de eso, más allá de la terapia y decir efectivamente cuáles eran las características de este arte teatral y no sólo cuáles son sus características sino las aportaciones a la escena teatral contemporánea, a las artes escénicas contemporáneas, eso es uno de los ejes que marcaron la investigación, pues es problematizar esta perspectiva terapéutica hacia el arte y condescendiente que existe y que también Alberto Lomnitz me lo ha dicho varias veces de esos primeros años de “Seña y Verbo” en donde todavía la gente se acerca a decir “que valioso trabajo, que bonitos los sordos haciendo teatro” ¿no? Esta perspectiva que todavía hay, que subyace todo el tiempo en ver estas producciones artísticas como un arte menor, como un “loable” trabajo que no trasciende más de eso ¿verdad? Entonces es algo que yo quería enfatizar.

Y una cosa importante es que nuestro país y en Latinoamérica, pero yo me centre más en México, están habiendo más experiencias, cada vez más proyectos en todas las artes, en donde la población con discapacidad está siendo protagonista y eje central de esas artes, entonces y desde sus propias maneras de ser y estar en el mundo aportan, ya sea en artes escénicas, ya sea en artes visuales, etc. Y varios de los compañeros y compañeras con las que me fui encontrando en el camino son quienes también estuvieron acá. Entonces este encuentro es un logro creo yo en el

sentido de que es muy necesario hablar del tema, abriendo más espacios para que vaya teniendo más auge y más necesidad de hablar, de hablar sobre este tema.

Muy a propósito el fondo que estoy utilizando son fotos de Gerardo Nigenda también paisano mío, soy de Oaxaca y que también fue uno de los artistas con los que primeramente tuve acercamiento a su quehacer en este caso con la fotografía de ciegos y que además me impactó precisamente, me movió en su peculiaridad forma de ver el mundo y en su peculiar forma de relacionarse con el arte.

Mi tema de investigación se centra en estas cuatro dimensiones. Una es en cuanto a los derechos económicos, sociales y culturales, puesto que se ubica directamente en ese ámbito; por otro lado, de las artes escénicas tome solo el teatro, en danza por ejemplo, hay un gran auge también con danzability, con otros proyectos importantes que en México están teniendo cada vez más difusión y muy interesantes también, pero yo tome el teatro. Del tema de la inclusión social sabemos que la inclusión social es un tema amplísimo, del cual la discapacidad sólo forma parte de ese engrane, solo es un área específica y pues tome el tema de la inclusión social relacionada con la discapacidad específicamente. Y de la población con discapacidad, que también es vastísima tome discapacidad visual y comunidad sorda. Aquí les quiero aclarar porque hago una distinción y no digo discapacidad visual y discapacidad auditiva, que al inicio de la tesis sí lo manejaba así. La experiencia teatral con la que yo trabajé fue nuestra compañía emblemática de teatro de Sordos “Seña y Verbo” y ellos precisamente hacían esta diferenciación, ellos están mucho en una línea, en un movimiento que además está siendo y ha tomado fuerza dentro de la comunidad sorda en donde ellos al asumirse como parte de una cultura y por lo tanto de una minoría étnica o más bien de una minoría lingüística más que nada en el propio país, no se asumen como una discapacidad, no se ven como pertenecientes al grupo de la discapacidad sino más bien a una minoría lingüística de México, con una lengua en concreto que es la Lengua de Señas Mexicana. Los actores de Seña y Verbo son agentes políticos importantes dentro de la comunidad sorda en el país, entonces me parecieron relevantes sus posturas y en respeto a ellos, porque les honro mucho el trabajo y les aprecio decidí efectivamente darles esa línea, entonces en la investigación llamo discapacidad visual y comunidad sorda o comunidad de sordos.

Tomé estas dos poblaciones porque primeramente tuve acercamiento con el movimiento teatral de la Organización Nacional de Ciegos de España que es un referente pionero importante en Iberoamérica, que tiene un movimiento teatral, una serie de agrupaciones teatrales ya desde hace tres décadas más o menos. Y cuando yo encontré reseñas y el trabajo del movimiento teatral de la ONCE. Me empecé a interesar primeramente por las técnicas de teatro con población con discapacidad visual: cuáles serían esas metodologías teatrales para poder incluir a la población con discapacidad visual como actores como actrices, como creadores escénicos. Sin embargo, encontré que había muy poco, al menos en nuestro país hay que empezar a escribir, precisamente a partir de las propuestas como de nuestro compañero Juan Carlos Saavedra con su compañía Teatro Ciego MX y otras que me fui encontrando a lo largo de la investigación; pero había muy poco, aparte yo lo quería centrar en población infantil, encontrándome con posibilidades aún más reducidas. Entonces, por eso lo abrí y luego me di cuenta que estudiar este cruce teatro y discapacidad y no hablar de Seña y Verbo era imprescindible ¿cierto? Fue por eso que decidí trabajar con comunidad sorda que es un mundo, es un mundo que además todo el tiempo se está reconstruyendo en lenguaje, en términos, en planteamientos, en demandas políticas, etc. Esa fue la razón por la que elegí sobre

todo trabajar con estas dos poblaciones y además porque tenían referentes más consolidados en el país; con las otras discapacidades hay experiencias, pero no se han consolidado, son experiencias que van surgiendo y desaparecen y son como muy específicas que no logran ir más allá.

En el marco contextual ya algunos también compañeros que me antecedieron han hablado un poco sobre la Convención de los derechos de las personas con discapacidad la cual marca un hito hablando en temática de derechos humanos y población con discapacidad, específicamente el artículo 30, como bien decía Jorge Lanzagorta, en donde señala que el derecho de la población con discapacidad no es solo a disfrutar de los bienes simbólicos de una sociedad, sino también a formar parte de ellas y aportar a la vida cultural del país, entonces esto es un referente importante.

Por otro lado, el surgimiento importante de cada vez más grupos, cada vez más experiencias y políticas públicas en torno a las artes escénicas y la discapacidad y esta transición paradigmática que también ya la hemos mencionado, de cómo hemos estado avanzando, transitando y nos encontramos en ese devenir entre el modelo médico-rehabilitatorio al modelo social y sobre todo a la perspectiva de derechos humanos y de ciudadanía de la población con discapacidad. Entonces es relevante identificar cómo vamos haciendo ese transitar y como se vuelven cada vez más sutiles los resquicios de esta visión médica hacia la población con discapacidad es importante seguir problematizándola y en el teatro por supuesto.

La primera compañía que estudio fue Señal y Verbo, que nace en la Ciudad de México en 1993, ya lleva 24 años, este año cumplen 24 años de trabajo ininterrumpido. Se caracterizan por hacer un teatro bilingüe-bicultural, tanto público oyente como público sordo pueden disfrutar de las obras sin necesidad de un intérprete extra porque hacen todo un trabajo escénico de hacer un diálogo artístico-poético que lo que logra es que tanto la Lengua de Señas Mexicana como el español hablado vayan cruzándose y haciendo este diálogo, para que las obras de Señal y Verbo tengan la calidad artística que tienen y que les caracteriza. Un teatro pues muy gestual, un teatro de cuerpo, tienen una poética específica y que cada vez se va definiendo más con los movimientos fuertes de teatro de sordos que en Iberoamérica y en el mundo están surgiendo; entonces es un movimiento grande, del cual Señal y Verbo forma parte emblemática de nuestro país y en la región latinoamericana e iberoamericana prácticamente.

Existe exclusión en acceso al arte por parte de la comunidad sorda, de lo más evidente es su acceso a Escuelas Superiores por ejemplo, ya no digamos a Escuelas Superiores de arte, en muchas de las facultades de teatro con las que yo he tenido contacto, no ha habido una experiencia de un sordo que pudiera acceder a las convocatorias, porque incluso desde las convocatorias en muchas facultades de arte y de artes escénicas tienden a poner variados obstáculos, exámenes y mediciones que no hace que la población con discapacidad sea candidata. Esta es una problemática también latente en el país y es importante seguir haciendo investigación, seguir denunciando para que se vayan abriendo cada vez más espacios y que se garantice su derecho a la educación y a la profesionalización de su arte y para hacer válidas y reales sus elecciones de vida también.

Por otro lado, una de las experiencias que de la misma forma investigué es la obra de *La Casa de los Deseos* de la compañía de Carlos Ancira con sede en Puebla. Ellos utilizan la técnica de teatro ciego, de teatro en la oscuridad. También ellos

surgieron en el 99, solo tienen esa obra y solo con esa obra han hecho presentaciones en muchos lugares. Y esta experiencia forma parte de otras que existen también en Latinoamérica como el Centro Argentino de Teatro Ciego, por cierto si tienen posibilidad ingresen a la página de Sensorama porque organizaron y justo hoy empieza el primer festival de Teatro Sensorial por la Inclusión y el Centro Argentino de Teatro Ciego está de visita en la Ciudad de México, entonces sería importante conocer su trabajo, más o menos es en la lógica de hacer arte teatral con total oscuridad ya sea ojos vendados o a oscuridad total en los recintos que también es en la línea que trabaja Teatro Ciego MX con Juan Carlos Saavedra y que va ganando espacios dentro del teatro. Uno de los cuestionamientos principales que se le hacía al inicio, pues es precisamente que el teatro es para espectar y entonces si la misma palabra etimológicamente teatro viene de expectación, si no se puede ver no es teatro se diría desde la definición típica. Cuando surgen todos esos movimientos, también se empiezan a cambiar los paradigmas teatrales, los paradigmas de lo que estamos entendiendo por teatro y entonces en esta redefinición preguntarnos qué definiría lo que es teatro o no. Esto es algo importante dentro de los estudios de las artes escénicas y que se sigue construyendo y cuestionando justo ahora.

*La casa de los deseos* es una obra que tiene una temática de circo como podemos observarlo actores y actrices tienen indumentaria característica de un circo en blanco y negro. Cuando terminan las presentaciones da la posibilidad a que el público pueda dar retroalimentaciones.

Dentro de las otras experiencias que les decía fui encontrando en el camino y que van surgiendo en México se encuentran las siguientes: La obra teatral *Mira lo que veo* en Querétaro de Andrea Ornelas que después se constituyó en una compañía; en San Luis Potosí el Encuentro de Teatro de Discapacidad ya va para su quinta edición; compañías de teatro de sordos que en los estados del norte y el bajío van surgiendo y muchos de ellos acompañados por el proyecto *Manos a los estados* de Señal y Verbo y por el trabajo que ellos también hacen empoderando y colaborando en el surgimiento o en la consolidación de estas compañías de teatro y que sería muy bueno que se extendieran al sur del país y Teatro Ciego MX de Juan Carlos Saavedra que me antecedió con sede aquí en la Ciudad de México y que han permanecido cada año produciendo nuevas obras teatrales, sobre todo con esta técnica de teatro ciego o teatro en total oscuridad y la creación de atmósferas.

Dentro de este diálogo de inclusión/exclusión pude identificar en las compañías o las experiencias teatrales que investigué como se van ubicando en cada una de estas, podemos decir estadios de la relación inclusión/exclusión que siempre está en tensión, siempre está en constante rompimiento-enlace.

Entonces por ejemplo podemos decir el primero es inclusión por eliminación que es como la más evidente, exclusión por abandono también es muy claro. Exclusión por segregación a través de espacios segregados esta ya empieza a ser un poco... una exclusión un poco estilizada vamos a decirlo, de ahí en adelante es un poco más difícil identificar en que momento estamos trabajando en estos estadios de relación inclusión-exclusión, exclusión por asistencia o inclusión condicional como cuando por ejemplo se plantea una obra, una obra teatral o un proyecto escénico, entonces trabajamos pensando en un público y en actores sin discapacidad, pero en algún momento y en algún caso incluimos a uno o incluimos la temática en un montaje; digamos solo por esos casos. Exclusión por marginalización o inclusión por normalización que precisamente es uno de los cuestionamientos que hacía Dean Lermen que es un académico, comunicador y

activista colombiano que también en su juventud hizo teatro en organizaciones de ciegos en Colombia. Entonces él considera que más o menos en este estadio estaría la mayor parte del teatro hecho por la población con discapacidad visual: son ciegos representando a personajes de ciegos en escena y de esta manera no están transformando ninguna representación social hacia la población ciega y se promueve una perspectiva normalizadora porque la forma de trabajar de la mayoría de obras de ciegos es de invisibilizar la ceguera en escena, entre menos ciego te veas es mejor, entre menos se note tu ceguera en la disposición del espacio, tus movimientos en el trazo escénico sea más “natural o normal” es mejor, es más “admirable” la obra. Entonces él era eso lo que cuestionaba que por un lado podía tener puntos positivos, pero también había que tener mucho cuidado con eso que sigue de fondo, de esta normalización de entre todos más iguales, todos más bonitos. Por último, tenemos a la exclusión por discriminación cultural o jurídica o inclusión progresiva.

En las dimensiones de impacto del teatro en la vida de los actores sordos de Seña y Verbo, identifiqué sobre todo la reafirmación identitaria a la cultura sorda, para ellos pertenecer a Seña y Verbo les hace sentirse orgullosos como parte de esta cultura, abanderar y considerar como centro de su cultura la Lengua de Señas Mexicana y orgullosamente trabajarla en el escenario. Por otro lado, la inclusión laboral y estabilidad económica fue otro impacto que ellas y ellos identificaron porque esta compañía vive de hacer teatro profesional, de hacer giras por el país y en el extranjero, además de ser una compañía-escuela pues ha formado a los nuevos integrantes de la compañía.

Les voy a leer uno de los testimonios para que les pueda poner tres minutos del video, es uno de los testimonios de Lucila que es una de las actrices fundadoras de la compañía, ella me compartió el impacto en su vida de formar parte de Seña y Verbo, dice:

“En muchos aspectos ha servido en mi vida...en si todo lo que hago en la compañía, en el teatro me sirve, me permite a mí seguir desarrollando mis cualidades profesionales para poderlas compartir con otras personas y bueno ya después de este recorrido de 20 años en Seña y Verbo mi vida ha girado en torno a la compañía y ha cambiado muchísimo, a mí me gusta mucho, me ha dado orgullo poder ser actriz, en este caso Seña y Verbo” Ella aparte es tallerista, maestra de sordos y demás.

Eduardo Santana que es el primer director escénico sordo del país, ahora director artístico de Seña y Verbo: “Es un orgullo ser sordo, el teatro nos dio la posibilidad de saberlo. Estar en el escenario puede ser divertido, estar en el escenario se parece a nuestra realidad al salir de la ficción de una vida predominantemente oyente para que nuestra forma de comunicarnos exista y tenga muchos espectadores”.

Y por último, antes de pasar al video, la distinción entre teatro integrado y teatro inclusivo. Esta diferencia viene sobre todo del ámbito educativo, dónde hay una diferencia importante en lo que implica y significa integrar y lo que implica y significa incluir. Entonces yo retomo la distinción que hace otra compañera que hizo una investigación con perspectivas similares, María José Castelazo, hace esta distinción:

“Teatro Integrado es un grupo minoritario que trabaja en un grupo mayoritario, en este caso un grupo minoritario con discapacidad que trabaja en un grupo mayoritario sin discapacidad, es decir, las compañías que trabajan con discapacidades en el mundo del teatro. El grupo está bien definido. Solo hay actores con discapacidad que hacen algunas representaciones. Son parte de un grupo con necesidades especiales para las que hemos tenido que preparar un entrenamiento especial. Y, por otro lado, entonces teatro inclusivo sería: Una práctica profesional realizada por las personas con discapacidad y las personas “normales”, con el objetivo de tener un espacio común para crear juntos a partir de nuestras características. Para hablar de teatro inclusivo no es suficiente decir que las personas con discapacidad y las personas que no la tienen se encuentran en la misma habitación, como lo haría la integración. Es la forma en la que interactúan que indica si la actividad es inclusiva. La forma en que interactúan”.

En las conclusiones, se destaca que desde el teatro se están cambiando no solo las representaciones sociales hacia la discapacidad, sino que también funda un espacio también político en sí mismo porque transforma esta visión de conmiseración hacia la población con discapacidad para efectivamente poder apreciar la estética y las propuestas teatrales que nos ofrece.