



Aletheia, vol. 14, núm. 27, e188, diciembre 2023-mayo 2024. ISSN 1853-3701
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Maestría en Historia y Memoria

Villada Gil, María Isabel (2022). *¡Nuestras Manos son Memoria! Participación en Procesos de Memoria de la Comunidad Sorda: Una Mirada al Proyecto Artístico y Formativo de la Rueda Flotante de la Ciudad de Medellín entre los años 2016-2018*. Tesis para optar por el grado de Magister en Historia y Memoria

Valeria Natalia Rellán
valerellan@gmail.com
Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional
de La Plata, Argentina

Cita sugerida: Rellán, V. N. (2023). [Revisión de tesis *¡Nuestras Manos son Memoria! Participación en Procesos de Memoria de la Comunidad Sorda: Una Mirada al Proyecto Artístico y Formativo de la Rueda Flotante de la Ciudad de Medellín entre los años 2016-2018* por M. I. Villada Gil]. *Aletheia*, 14(27), e188. <https://doi.org/10.24215/18533701e188>

La tesis de María Isabel Villada Gil se sitúa en ese espacio en el que historia y arte se encuentran: la memoria y el recuerdo. La investigación desarrolla principalmente la experiencia del grupo de teatro perteneciente a la comunidad Sorda la Rueda Flotante en Colombia durante el Proceso de Paz. Propone una búsqueda que distinga los procesos de construcción de memoria, entendiendo a la comunidad Sorda que lo integra como parte de una minoría cultural y lingüística; poder describir cómo son los espacios formativos de esos procesos de memoria, rastrear sus experiencias en el marco del conflicto armado y las particularidades de su construcción narrativa y por último analizar qué lugar ocupa el teatro y cuál es su propósito en el proceso de memoria. Aunque también desarrolla de manera breve dos experiencias teatrales pertenecientes a la comunidad Sorda latinoamericana, una en Argentina y otra en México.



En la Introducción de la tesis se plantea, en primer lugar, el camino recorrido por la comunidad Sorda colombiana la cual busca alejarse de la mirada que se centra en la discapacidad para presentarse como una minoría cultural y lingüística. La autora decide poner el foco en la experiencia del proceso de memoria de un grupo de jóvenes que trabajan sus vivencias en relación al conflicto armado colombiano a través del teatro, ya que esta población le permite acercarse a un campo de la memoria poco explorado y muy rico para reflexionar y visibilizar resistencias alternas. En segundo lugar, presenta de manera breve la historia de la Rueda Flotante, organización privada fundada en el año 2012 que se propone la formación artística y la creación escénica desde la biculturalidad, esto implica que el grupo está compuesto por personas sordas y oyentes, también fomentan la accesibilidad para personas ciegas y el bilingüismo en Lengua de Señas Colombiana. El grupo está comprometido en buscar los medios y las formas de participar en el escenario del pos-acuerdo entablando vínculos desde la cuestión pedagógica con instituciones como el Museo Casa de la Memoria, Museo de Antioquía la Asociación Antioqueña de personas sordas (ASANSO) entre otras.

Por último, nos presenta el marco, los objetivos y la metodología que guiará la investigación. El marco principal es el de un abordaje sociológico y el modelo social de la discapacidad, entendiendo a la comunidad Sorda como un colectivo. El objetivo general es “analizar los procesos de memoria de las personas jóvenes sordas participantes de la Rueda Flotante, dados en la ciudad de Medellín, entre los años 2016-2018” (p. 17). La metodología plantea un trabajo etnográfico a partir del planteo de Rossana Guber: el abordaje de los fenómenos sociales desde la perspectiva de los “agentes”.

La tesis se desarrolla en cuatro capítulos donde se desagregan y complejizan los elementos centrales del análisis: un breve recorrido histórico de la población Sorda y los distintos paradigmas que han enmarcado sus vivencias; sus experiencias en torno al conflicto armado y el teatro como “vehículo de memoria”, el teatro como posibilidad de inclusión social, cultural y política; el lugar del cuerpo y la técnica “visual vernacular” para inscribir y comunicar las memorias colectivas.

En el primer capítulo “Cultura Sorda: La lucha incesante por la dignidad” se da cuenta del proceso histórico y los distintos paradigmas que han abordado e impactado en la vida de las personas con pérdida auditiva, estos paradigmas crean y configuran distintas representaciones e imaginarios (p.23) como lo son el histórico-médico, el educativo (audismo-oyentismo-oralismo) y el de la convención de los Derechos Humanos con discapacidad. Por otro lado, se plantea que hay dos formas de entender la sordera, desde el lugar del oyente como “discapacidad” o desde el lugar de las personas sordas como “cultura”. Los dos primeros paradigmas planteados relegan a la población sorda a un espacio marginal respecto de la sociedad en su conjunto, mientras que el último posibilita el reconocimiento como colectivo, dándoles identidad en los espacios públicos y también les permite integrarse de manera activa en las experiencias de orden público, como señala la autora incluso en las de orden doloroso como lo es el conflicto armado (p. 37).

El segundo capítulo, “Experiencia, lenguaje y narrativa de los cuerpos Sordos”, se divide en tres cuestiones, por un lado, el tema de la “experiencia” donde el interrogante principal es “¿qué pasa con la población sorda víctima del conflicto armado?” (p. 39). Allí se comienza a trabajar con los datos del censo de 2005, el cual arroja que el 6% de la población colombiana tiene una discapacidad y el 17% son personas que no pueden oír; también aborda otros estudios que se enmarcan en la búsqueda de paz como el Instituto Nacional para Sordos y el Ministerio de Salud y su “registro para la localización y Características de Personas con Discapacidad (RLCPD)”, los cuales permiten identificar personas sordas víctimas del conflicto armado. Otra cuestión que abarca la experiencia es la “participación” en el conflicto armado y la pregunta orientadora que utilizó Villada Gil fue “¿cómo han vivido el conflicto armado las personas jóvenes sordas de la Rueda Flotante y sus familias y cómo lo narran?” (p. 41), de esta pregunta se desprenden distintos tipos de participaciones: las personas sordas son “utilizadas” para el traslado de armas o drogas; también se reconocen como víctimas como consecuencia de estar habitando un territorio en conflicto; desde la mirada de Anderson Rúa, integrante de la Rueda Flotante, el acercamiento que promueve la experiencia artística -aunque no sea directa- les permite participar de la problemática y tomar conciencia de la realidad política dando lugar a que puedan

discutir y establecer una postura propia de lo que está pasando. Por último, está detallado cómo registran las situaciones y sensaciones que provoca el conflicto armado, por ejemplo el tema de las explosiones donde pueden establecer su dimensión de peligro por las vivencias de las personas que les rodean. Están también quienes tienen familiares desaparecidos y quienes eligen aislar a las personas sordas para evitarles situaciones dolorosas.

El segundo apartado de este capítulo plantea uno de los elementos centrales de la tesis, que consiste en cuáles son los “vehículos de la memoria”. Para establecer el procedimiento toma el análisis de Jelin sobre el proceso de las memorias colectivas que rememoran experiencias pasadas, activadas en un presente, por la necesidad de comunicar. Esta tesis se vincula la necesidad de comunicar una experiencia, con memorias que no están atravesadas por el lenguaje escrito. Según la autora, es la Rueda Flotante quien se erige como “vehículo de memoria” de una comunidad específica que participa del conflicto y lo comunica en una búsqueda de garantizar la no repetición: es el teatro, y su narrativa corporal, lo que posibilita el ejercicio de memoria. El proceso creativo articula la historia de la comunidad Sorda en paralelo con la de oyentes, articulando el lenguaje de señas con las posibilidades de distintos lenguajes artísticos por fuera de la hegemonía e influencia de la oralidad. Es el cuerpo el espacio central y seguro para “hablar” en el contexto del Proceso de Paz

En el tercer capítulo, “El teatro como proceso de inclusión social en las personas sordas”, Villada Gil reflexiona sobre el impacto de la experiencia teatral en la vida de las personas sordas. En primer lugar, el caso de Verbo y Seña (México), asociación artística y educativa fundada en 1993, la cual se dedica a promover la lengua de señas y la cultura de los Sordos-as a través del Teatro. La misma, está integrada por artistas sordos y oyentes que escriben y producen desde la lengua de señas mexicana y en español pensando en un público bilingüe buscando fomentar la cultura sorda y la lengua de señas a la par de la cultura oyente (p.57). Se destaca como trabajo particular del grupo el entrenamiento de las “señas” en comparación a como un actor oyente entrena su voz, como así también la técnica de sincronización de señas y voz entre intérpretes. La propuesta busca hacerle frente al paradigma médico de la discapacidad, entendiendo que hay distintos idiomas, por un lado el español y por otro la lengua de señas mexicana, no una enfermedad. También la compañía ha desplegado a lo largo de los años estrategias para realzar el trabajo artístico frente a la mirada asistencialista de la discapacidad.

El caso de Teatro por la inclusión (Argentina) surge en principio como un proyecto personal de Gonzalo Ithurbide, platense hipoacúsico, que como actor y espectador de teatro encontraba dificultades para escuchar las obras si no se encontraba cerca del escenario. Así, inició su proyecto teatral que utiliza la Lengua de Señas Argentinas (LSA). Para esto se forma en la Asociación de Sordos de La Plata y comienza a realizar actividades para la comunidad sorda y a producir algunas obras desde el proyecto “teatro para la inclusión”, que luego irá articulando con distintos espacios, como el de la comisión universitaria de discapacidad de la Universidad Nacional de La Plata (CUD), el cual tiene entre sus objetivos propiciar un entorno inclusivo en todo espacio educativo y cultural. Teatro por la inclusión también es una propuesta bilingüe ya que está dirigido al público sordo u oyente (p. 59).

Ambas experiencias visibilizan según la autora a las personas sordas desde el modelo social de la discapacidad. El caso de la Rueda Flotante (Colombia) en el período 2016-2018, si bien se da en un contexto donde permanece vigente el paradigma medicalizado, el cual contribuye a que las personas sordas se encuentren con barreras para su participación en escenarios políticos, el período que se aborda en la tesis muestra cambios donde las comunidades sordas están en condiciones de manifestar su posición política frente al conflicto armado. *La marcha del durmiente*, obra estrenada en Medellín en 2013, fue producto de un trabajo de memoria realizado con personas sordas en el contexto del Proceso de Paz entre FARC-EP y el gobierno nacional. La obra cuenta la historia de un campesino reclutado a la fuerza y muerto al pisar una mina personal, que vuelve como espectro a contar su vida antes de ser reclutado (p. 63). Se resalta el proceso creativo en el que indagan sobre el lenguaje corporal presentando distintas acciones sencillas al público oyente

que no maneja la lengua de señas. En esta búsqueda trabajaron con la danza contemporánea para no darle tampoco a la Lengua de Señas Colombiana el lugar central en la comunicación. Es el lenguaje artístico que se inscribe en el cuerpo, el cuerpo y su gestualidad se establece como espacio común y permite un ejercicio de memoria y arte como posibilidad de construir otros vínculos con la historia, con el modo de abordarla y aprehenderla. Los espacios de memoria como el Museo Casa de la Memoria o la propia gestión de la Rueda Flotante, le permite a la comunidad Sorda gestionar las distintas emociones frente al conflicto armado que han vivido de primera mano o como espectadores en el escenario de lo público. Esta obra, por ejemplo, que se sitúa en el ámbito rural, permitió a los sordos de la ciudad conocer otra dimensión del conflicto armado distinta de la que ellos viven en la ciudad.

Es interesante la técnica denominada “visual vernacular (VV)” creada y utilizada por artistas sordos/as, la cuál se desarrolla con mayor profundidad en el último capítulo de la tesis: “Rasgos particulares Memorias corporales, cuerpos que gritan”. Tomando el análisis de Jaques Le Goff respecto de la memoria en sociedades sin escritura, donde no hay necesidad de memorizar palabras, lo cual da paso a una memoria creativa, la autora señala retomando también el planteo de Pollak que las memorias subterráneas se han apoyado en la historia oral frente a la “memoria oficial-nacional” –generalmente ligada a la escritura-, y es allí donde la comunidad Sorda se encuentra con una dificultad para construir, relatar, clasificar y compartir con el resto de la población colombiana sus vivencias del conflicto armado ante la cultura oyente (pp. 78-79). Es la lengua de señas y el uso del cuerpo, particularmente a través de la técnica “visual vernacular” donde los y las intérpretes sordos/as logran el acto de simbolización de sus pensamientos, de sus memorias. Así el teatro emerge como vehículo de transmisión de la memoria.

Como conclusión de la reseña, es importante destacar el trabajo de la presente tesis para revelar cómo a través de su propio lenguaje, el lenguaje de señas y la técnica artística “visual vernacular”, la comunidad Sorda logra construir su proceso de memoria y logra compartirla en el espacio público a través del teatro como “vehículo de memoria”, sumando su perspectiva y sus necesidades en el Proceso de Paz. Como último punto, me parece importante el aporte que realiza la tesis para reflexionar sobre los métodos para acercarse a las “memorias subterráneas” por fuera de la cultura oral-escrita.