CONVERGENCIA INTERACTIVA ENTRE LA LENGUA DE SEÑAS COLOMBIANA (LSC) Y EL LENGUAJE VERBAL

DANIELA CAMACHO CASTRELLÓN

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROGRAMA DE ARTES ESCÉNICAS CON ENFÁSIS EN ACTUACIÓN

BOGOTÁ D.C

2021

CONVERGENCIA INTERACTIVA ENTRE LA LENGUA DE SEÑAS COLOMBIANA (LSC) Y EL LENGUAJE VERBAL

DANIELA CAMACHO CASTRELLÓN

Trabajo de grado para optar el título en Artes Escénicas con énfasis en Actuación

Director de Trabajo de grado

EDWIN VARGAS

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROGRAMA DE ARTES ESCÉNICAS CON ENFÁSIS EN ACTUACIÓN

BOGOTÁ D.C

2021

CONTENIDO

Introducción…….....5

1. Pregunta de Investigación...……...7

2. Objetivo...……..8

2.1 Objetivos Específicos...…….9

3. Marco Referencial…..……...10

3.1 Lenguaje…….....10

3.2 La comunicación…….....11

3.3 Comunicación no verbal…….....12

3.4 Lengua de Señas……..17

3.4.1 Propiedades de la Lengua de Señas……..18

3.4.1.1 El gesto……..19

3.4.1.2 Las manos……..20

3.4.2 Iconicidad, como característica de la LSC……...21

3.4.2.1 Ejemplos del uso de la iconicidad de la LSC……....22

4 Metodología……....26

4.1 Fases de Interacción…….28

4.1.1 Fase de interacción comunicativa……..28

4.1.2 Fase de interacción interpretativa……..33

4.1.3 Fase de interacción creativa……...39

4.2 Convergencia interactiva entre lenguas…….43

4.2.1 Convergencia interactiva comunicativa……..44

4.2.2 Convergencia interactiva interpretativa……..46

4.2.3 Convergencia interactiva creativa……..47

5. Conclusión……....49

5.1 Apreciaciones finales de la convergencia entre lenguas……49

Referencias Bibliográficas……...50

Anexos…….52

INTRODUCCIÓN

Este texto tiene la intención de exponer temas de carácter comunicativo. Se habla acerca del lenguaje, de la comunicación y cómo a través de la interacción entre lenguas, se generan nuevos lenguajes.

La característica principal del trabajo, es hablar de la lengua de señas colombiana (LSC), del lenguaje verbal, y cómo interactúan mutuamente, resaltando puntos convergentes de dicha relación.

Se explica que el ejercicio comunicativo, ha sido al ser humano inherente a su propia existencia.

La lengua de señas, tiene componentes lingüísticos que se han desarrollado desde la necesidad de comunicarse, a partir de su interacción con el mundo sonoro y verbal. En muchas ocasiones no se comprende cómo funciona la lengua de señas, y cuáles son las particularidades tácitas de su ejecución. En el presente texto, se habla de sus propiedades e iconicidad.

Se dio la oportunidad de ser parte de un grupo congregado de actores, de distintas partes del país, y con diferentes experiencias en lenguajes teatrales, pero del mismo medio artístico, para experimentar convertirse en intérpretes bilingües. Con esa premisa, comenzó la creación del montaje de la obra “La novia de Puerto Colombia”, que luego pasó a ser “La novia”; adaptada y escrita por Tania Alejandra Gómez Monroy. Lamentablemente, ese montaje no logro realizarse completamente. Sin embargo, se cumplió a totalidad los encuentros correspondientes al

laboratorio creativo. Es aquí cuando se decide investigar cómo interactúa la lengua de señas colombiana (LSC) y el lenguaje verbal, a partir del laboratorio creativo de la obra “La novia”.

En primera instancia se habla de conceptos básicos del lenguaje, de la comunicación, del lenguaje no verbal y la lengua de señas.

Luego se sintetiza en cuántas fases se dividió el laboratorio creativo, y qué se hizo en cada una, para finalizar exponiendo los puntos convergentes que se destacaron en la participación del laboratorio creativo.

1. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo interactúan, recíprocamente, la lengua de señas colombiana (LSC) y el lenguaje verbal?

2. OBJETIVO

Investigar, experimentar y sintetizar del laboratorio creativo, cómo interactúan mutuamente, la lengua de señas colombiana (LSC) y el lenguaje verbal; en el marco del Laboratorio creativo de la obra “La novia” de Tania Alejandra Gómez Monroy.

2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Sintetizar y definir conceptos básicos, en relación a la temática abordada en el laboratorio creativo:

- El lenguaje.
- La comunicación.
- La comunicación no verbal.
- Lengua de Señas.
- Del signo y su comunicación.

2. Sintetizar el laboratorio creativo en tres fases:

- Fase de Interacción comunicativa.
- Fase de Interacción Interpretativa.
- Fase de Interacción Creativa.

3. Sintetizar los puntos convergentes de la LSC y el lenguaje verbal, en el laboratorio creativo en tres fases:

- Fase convergencia interactiva a nivel comunicativo.
- Fase de convergencia interactiva a nivel Interpretativo.
- Fase de convergencia interactiva a nivel creativo.

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 LENGUAJE

El lenguaje humano, se destaca por poder comunicarse a partir de lo que se conoce como: signos lingüísticos, que son usualmente las secuencias sonoras, signos gráficos, gestos y señas. No sin antes aclarar, que esta facultad en el hombre es de carácter congénito, es decir, no es algo que sea resultado del aprendizaje, sino que tiene relación natural con su nacimiento. El ser humano nace con la capacidad del lenguaje. Cosa contraria que ocurre con las lenguas, pues estas se aprenden, pero el lenguaje hace parte de la genética con la que dispone el hombre. En ese sentido se cataloga como universal.

Se caracteriza porque es un compendio de signos y símbolos. Exponiendo el primero, donde se relaciona un evento con otro, por ejemplo: donde mucho sol, refiere el verano o donde la tos es un signo de malestar. El segundo, se relaciona con algo directamente preestablecido, por ejemplo: en una señal de tránsito donde exista el “prohibido”, es sinónimo de que no debe hacerse, o la cebra delimita por dónde deben pasar los peatones. etc. Siendo entonces los símbolos y signos significantes deliberados o preestablecidos en el colectivo. (Guibourd, 2003)

En cierto sentido, la importancia del lenguaje no verbal juega un papel fundamental para el ser humano, entendiéndose como la capacidad que debe tener para comunicarse sin valerse de las palabras, dando protagonismo a otras maneras para manifestarse en el acto comunicativo.

3.2 LA COMUNICACIÓN

La comunicación corresponde a un ejercicio milenario que ha acompañado al ser humano desde su propia condición de serlo, y más allá de ser un ejercicio, se debe a la búsqueda de expresarse y encontrar una manifestación desde sí, que reafirme su existencia.

La comunicación en el ser humano ha jugado un papel importante en su desarrollo natural de relacionarse con otros. Por eso se le ha considerado a esta capacidad, un atributo fundamental de la especie. La comunicación y el lenguaje, tienen un papel importante en lo que se lleva definiendo hasta ahora, como seres humanos.

Raymond Williams menciona:

"Antes de humanizarse, el hombre estaba desprovisto de inteligencia y de lenguaje. Sólo pudo desarrollar esas facultades en el contexto social, mediante la imitación, y la razón de semejante desarrollo fue la necesidad" (Williams, 1992)

Se precisa según lo anterior, que el desenvolvimiento del lenguaje tiene una marcada relación con la sociedad, pues en potencia, generaría un método para poder extender facultades lingüísticas entre los seres humanos.

Complementario a lo anterior, el autor dice:

"La evolución del hombre es producto del desarrollo de ciertas potencialidades naturales que surgen en el contexto apropiado. Así el lenguaje solo puede aparecer en la situación particular creada por la necesidad de trabajar en grupo. Cuando la sociabilidad natural del hombre se sumó la práctica de trabajar en asociación, los hombres en vías de formación, llegaron al punto de tener algo que decirse unos a otros". (Williams, 1992)

Es el encuentro con otros los que impulsa la comunicación y por ende, el lenguaje. Sin encuentro, no hay maneras de desarrollar una coexistencia lingüística.

Ahora bien, teniendo en cuenta que todo lo registrado anteriormente, refiere una visión amplia del origen de la comunicación, es pertinente de nuevo citar al autor quien dice:

> "Reducir la función del lenguaje a la mera elaboración de información y a la preparación de planes puede dar lugar a una interpretación peligrosa: al hablar del lenguaje, no se debe desestimar el lado afectivo y motivacional del ser humano". (Williams, 1992)

Así que podemos afirmar que el lenguaje no se puede reducir únicamente a la simple comunicación, ya que el ser humano tiene la capacidad de asociar cerebralmente su entorno para la construcción de imágenes mentales, de tal modo que fuese objeto-imagen, palabra-cosa, referencia-objeto referido, dándole una carga significativa a los valores afectivos, simbólicos y principalmente físicos que evoca o devienen del entorno, entendiéndolos como motores constructores del sistema de comunicación que hay entre los seres humanos.

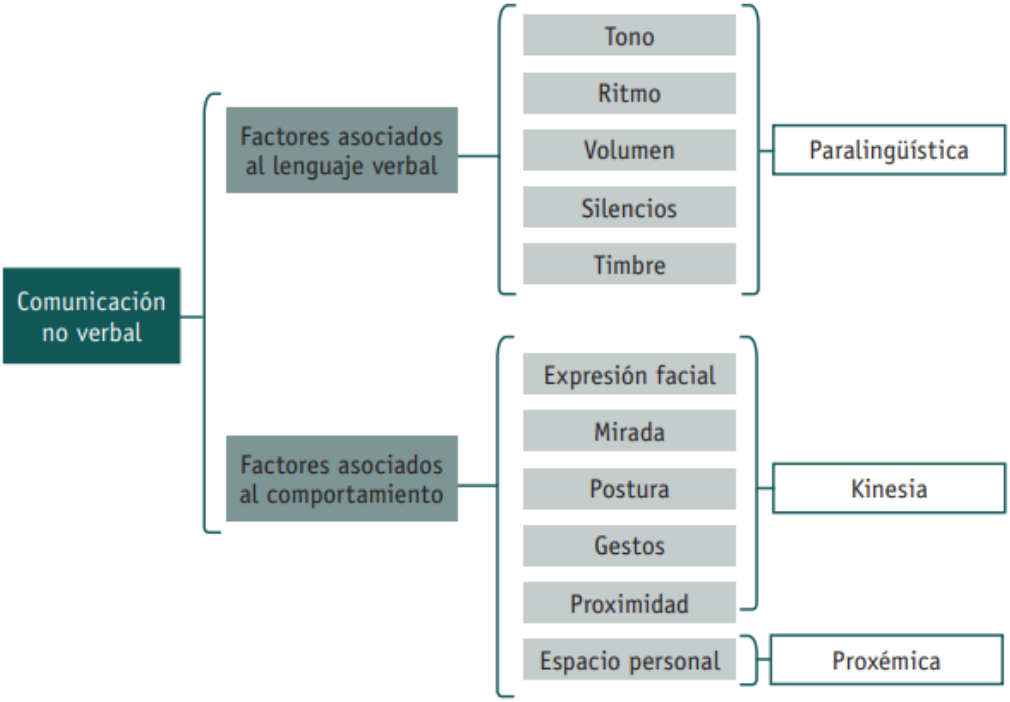
Todo lo que rodea al hombre infiere en su manera en cómo ve al mundo, hace uso de señales y sonidos rastreados por sus órganos de los sentidos, de tal manera que se desarrolla un lenguaje simbólico donde el signo gráfico y la secuencia sonora, las señas y los gestos juegan un papel fundamental.

3.3 COMUNICACIÓN NO VERBAL

Dentro de la comunicación no verbal, existen determinados factores que contienen en sí mismos, tres disciplinas comúnmente conocidas como: la paralingüística, la kinésica y finalmente, la proxemia. En la Figura 1, podremos detallar este tipo de clasificación:

Figura 1.

Factores asociados al Lenguaje Corporal y al Comportamiento



Nota. Esquema de la Comunicación no verbal. Transcrita de Mc Grall Hill España. (https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448175743.pdf)

Pero únicamente se quiere enfatizar, en los factores asociados al comportamiento donde, se hablará de los gestos, la expresión facial y por ende, de la mirada. Por ahora se continuará referenciando la definición de lo más importante y relevante dentro de la comunicación no verbal.

De los términos que se definen dentro de las referencias más buscadas, se encuentra:

Que la comunicación no verbal es comúnmente, entre los seres humanos, de carácter paralingüístico, es decir, que también acompaña el mensaje verbal, modificándolo. La importancia de la comunicación no verbal radica en:

"Cuando hablamos o escuchamos, nuestra atención se centra en las palabras más que en lenguaje corporal. Aunque nuestro juicio incluye ambas cosas. Una audiencia está procesando simultáneamente el aspecto verbal y el no verbal. Los movimientos del cuerpo no son generalmente positivos o negativos en sí mismos, más bien, la situación y el mensaje determinarán su evaluación." (Givens, 2000)

Se cree que los mensajes no verbales contienen más sinceridad que otro tipo de mensajes donde interviene lo escrito o explícitamente, lo verbal:

Movimientos corporales: gestos, configuraciones faciales y otros movimientos del cuerpo. Así, por ejemplo, levantamos las cejas para expresar incredulidad, o miramos el reloj continuamente cuando queremos terminar una conversación. Aunque no hay una interpretación unánime de esos movimientos, el lenguaje corporal enriquece, y a menudo complica, la comunicación verbal.

Expresión facial. Un rostro adusto y una sonrisa significan cosas totalmente distintas. Las expresiones faciales, junto con las entonaciones, pueden mostrar arrogancia, agresividad, miedo, timidez u otras características que nunca se advertirían si uno leyese una transcripción de lo que se dijo.

Distancia física. La manera en que los individuos se acercan o alejan a la hora de comunicarse también tiene un significado. Lo que se considera como distancia adecuada depende de las normas culturales de cada país. Así, por ejemplo, lo que es una distancia normal en una

relación de negocios, en los países latinos puede ser considerado como íntima, en comparación a muchas otras partes del mundo. Si alguien se acerca a usted más de lo que considera apropiado puede sentirse agredido, y si se separa más de lo debido puede ser interpretado como un gesto de desinterés o desagrado.

Se puede llegar a clasificar en tres grupos el uso de los principales parámetros aplicativos para la comunicación no verbal:

Signos no verbales con usos sociales, es decir, con uso aplicativo para la interacción social.

Signos no verbales con usos estructuradores del discurso, de manera que organice la comunicación en la interacción.

Signos no verbales con usos comunicativos, para expresar sensaciones, sentimientos y determinar nociones. (Alicante: Universidad de Alicante, 2006)

De lo anteriormente mencionado, es preciso entrar en materia del lenguaje gestual y corporal, que de acuerdo con Davis, "En bastante medida el hombre es capaz de controlar su rostro y utilizarlo para transmitir mensajes. También se refleja en él su carácter, dado que las expresiones habituales dejan huella". (Davis, 1993)

Reafirmando una de las ideas que ha referido uno de los más importantes psicólogos del siglo XX, Paul Ekman en su libro *Emotion of the human face* (Ekman, 1972) dice que muchas de las expresiones faciales son un índice confiable de ciertas emociones básicas. Para Ekman, es un punto de comprobación muy importante, porque gran parte de su trabajo está basado en la creencia de que existe una especie de vocabulario facial. Anatómicamente son posibles, más de mil expresiones faciales. "Ya tenemos pruebas de que hay más expresiones faciales diferentes

que las palabras que existen en la lengua para nombrar una emoción cualquiera. El rostro ofrece un mapa de señales sutiles y de matices que el lenguaje no ha podido trazar en palabras únicas". (Vesga Hernández, 2016). Ekman considera que ha probado a través de estudios comparativos entre diferentes culturas, que efectivamente existen gestos universales: los hombres de todo el mundo se ríen cuando están alegres o quieren parecerlo y fruncen el ceño cuando están enojados o pretenden estarlo. Como ya he dicho, Birdwhistell sostiene que algunas expresiones anatómicas son similares en todos los hombres, pero el significado que se les da difiere según las culturas. Sin embargo, ésta es una opinión minoritaria ya que la mayoría de los científicos considera que por lo menos algunas expresiones son universales. (Davis, 1993)

Otro de los aspectos que se quiere enfatizar es el papel que juega la mirada en el lenguaje no verbal, pues así como las palabras modulan y transforman el mensaje, cuando no se hace uso de ellas, es importante encontrar qué partes del cuerpo se convierten en un canal de comunicación fundamental.

En la Academia Superior de Artes de Bogotá, dentro de los espacios académicos de actuación se decía que la mirada hace parte de lo que más sobresale de este tipo de lenguaje. Se recalcaba la importancia de ser un canal comunicativo que indica la dirección y fluidez del mensaje, la intención o emociones del mismo, es decir, la mirada tiene la capacidad de sumergir en varios significados, el mensaje. Así mismo depende de dónde se encuentre el foco de la mirada, para que indique qué tipo de lectura se puede llegar a interpretar. Por ejemplo, si la mirada es hacia el suelo o muy cerca al él, puede llegar a significar que existe inseguridad o

sentimientos relacionados negativamente. También podría significar ensimismamiento. De igual manera, cuando la mirada se enfoca a un nivel medio, tiene una connotación contraria a la inseguridad, donde permite dar una interpretación de confianza o neutralidad. Pero cuando la mirada supera el nivel medio y se clasifica como alto o superior, indica en la mayoría de los casos un exceso de positivismo. Sin embargo, claro está, en la historia humana ha venido siendo significante para acercarnos hacia lo divino o superior a sí mismos. Una necesidad de carácter espiritual.

3.4 LENGUA DE SEÑAS

No es una gran sorpresa saber que la lengua de señas se constituye del propio cuerpo, en todas las dimensiones posibles en que lo permita, para la comunicación. Los gestos faciales, la corporalidad y sus múltiples interacciones con el espacio, y el espacio mismo, hacen de este tipo de lenguaje una realidad. Es decir, que tiene componentes expresivos universales, involucrándose directamente con las emociones y estados del cuerpo.

Sin embargo, Stokoe investigador de las lenguas modernas sobre la lingüística de la lengua de señas norteamericana, en su famoso libro publicado en 1960, Sign Lenguage Structure, en español Estructura de la lengua de señas, resaltaba en su constante investigación que precisamente, por tratarse de un sistema que contiene rasgos convencionales con gramática y semántica propios, podría llegarse a determinar como lengua. Lo que implica que está implícito en la lengua, que su estudio, tiene carácter semántico, morfológico, fonológico, pragmático, y finalmente de gran importancia: un carácter psicolingüístico y sociolingüístico. Aun así, como cualquier lengua, se lleva a cabo su uso no como una lengua universal, ya que hay diferencias a

niveles lingüísticos, socioculturales y dialecticos. Lo cual hace que no dependan de otros sistemas de comunicación, si sean iguales a los códigos gestuales usados por las personas de una cultura dada. (INSOR, Instituto Nacional para Sordos, 2014)

Hay que tener en cuenta que la lengua de señas está estrechamente ligada a la cultura y a las necesidades propias de esta. Como hemos podido denominar a lo largo de la investigación, damos por entendido que pueden existir personas que no tienen desempeño con la lengua de señas ni el español, lo que hace que de una manera histriónica se busque manifestar necesidades y sentimientos a través del lenguaje de expresión físico- gestual; un ejemplo de ello lo apreciamos en nuestra sociedad, ya que el instituto de Nacional de Sordos (INSOR) dice que el 1.1% de la población colombiana es sorda, sin embargo, aunque ahora hay una mayor vinculación de las personas sordas, preocupa la adquisición temprana de la lengua. (INSOR, Instituto Nacional para Sordos, 2016)

3.4.1 PROPIEDADES DE LA LENGUA DE SEÑAS

“En este trabajo entenderemos por SORDO, así en mayúsculas, una persona cuyo nivel de pérdida auditiva la inhabilita para adquirir y usar naturalmente una lengua oral como primera lengua, por lo cual recurre a una lengua de señas para resolver sus necesidades lingüísticas. Esta definición es lingüística y no clínica.” (Jokinen, 1999, pág. 106)

La lengua de señas se vale de los movimientos empleados y expresados por, el cuerpo, el rostro, las manos, la boca y los ojos. La lengua de señas tiene una estructura gramatical, sintaxis y características propias, alejando la idea de que la estructura es igual a la que puede tener el español. El español se caracteriza por expresarse a través de una forma oral y escrita. Por el contrario la lengua de señas, se expresa a través del espacio, de la gestualidad, la expresión y todo lo que la compone e identifica como una lengua natural y como idioma. (FENASCOL, 2016)

Gran parte de las motivaciones que llevaron a cabo esta investigación artística, fueron los puntos convergentes donde, tanto el lenguaje de señas como el lenguaje hablado podían ser similares y, que permitieron ser explorados desde la inexperiencia de la LSC, únicamente desde las herramientas que se tienen como actriz, que de una manera implícita ayudaron a una comunicación no formal. Esos puntos mostraron que el cuerpo en expresividad es el primer paso para entablar una conversación que alcanza a ser entendida. Por tanto, se aclarará el papel fundamental que tienen ciertas partes del cuerpo para la comunicación de la lengua de señas. Pero no sin antes explicar cómo funcionan los canales de comunicación en el lenguaje de señas frente al auditivo.

3.4.1.1 EL GESTO

Desde la experiencia con respecto a la interpretación del lenguaje de señas, se ha notificado, que el gesto es un conductor importante en la intención y significado del mensaje

dado. Indica así mismo, todo un carácter emocional, que contextualiza el relato. Modulando lo que se quiere transmitir en la conversación.

"Hay más expresiones faciales diferentes que las palabras que existen en la lengua para nombrar una emoción cualquiera. El rostro ofrece un mapa de señales sutiles y de matices que el lenguaje no ha podido trazar en palabras únicas" (Vesga Hernández, 2016)

Teniendo en cuenta lo anterior y, según lo sabido a partir de lo estudiado, el gesto en la lengua de señas, como en los gestos de las personas hablantes, refieren características universales emocionales. Por ejemplo, cuando se está triste, se frunce el ceño, cuando se sonríe para cualquier persona en el mundo es sinónimo de alegría y de bienestar. Por lo mismo, sin el gesto y la expresividad que requiere en el hablante de LSC, sería como hablar monótonamente y, sin un sentido claro.

3.4.1.2 LAS MANOS

El esquema de análisis de Stokoe era sorprendentemente sencillo: las señas se ejecutan con las manos, que asumen una determinada postura para ello. Además, las manos deben ubicarse en algún lugar del espacio o sobre el cuerpo de la persona, y realizar algún tipo de movimiento. Estos tres componentes, la forma de la mano, su ubicación, y el tipo de movimiento realizado, en las unidades mínimas que Stokoe encontraba en las señas (Oviedo, 2001, pág. 51)

Existe un momento cuando se realiza la seña, donde la mano no cambia de forma, de posición ni de lugar, y permanece así suficientemente tiempo como para que el cerebro pueda percibirlo como un momento de inactividad. Pero si la mano cambia alguno de los rasgos que acabo de nombrar, ya se mueva a un sitio distinto, ya cambie su forma o su posición, lo que el cerebro percibe como un periodo de actividad, entonces tendremos un segmento de movimiento, que se extenderá hasta que la mano cambie nuevamente alguno de esos rasgos o se detenga. Todas las señas se componen por secuencias de detenciones y movimientos, y las detenciones y los movimientos están compuestos, a su vez, por rasgos que concurren con ellos de modo simultáneo. (Oviedo, 2001, pág. 42)

Advertimos según la descripción de los textos anteriores, que las manos también tienen importancia en la comunicación, pues están para articular, codificar y llevar el mensaje.

Tanto el gesto como las manos son los principales estructuradores para la comunicación de la lengua de señas, sin embargo, también es de suma importancia, el tronco, los brazos y, la seña realizada con respecto a otras partes del cuerpo.

3.4.2 ICONICIDAD, COMO CARACTERISTICA DE LA LSC

> “La iconicidad en las lenguas de señas, en cambio, procede en relación íntima con el proceso de la visión y con las características de los referentes: la mayoría de los referentes tienen forma física visible, de ahí que ciertas características de ellos (excepto las auditivas, por supuesto) puedan trasladarse a las formas léxicas de un sistema visual/gestual… no parece haber en ellas límite en el número de gestos elementales que pueden ser usados significativamente. En las lenguas orales, en cambio, hay un claro límite al número de vías en que el tracto vocal puede ser configurado para producir sonidos del habla” (Oviedo, 2001, pág. 251)

3.4.2.1 EJEMPLOS DEL USO DE LA ICONICIDAD DE LA LSC

Se citará textualmente aspectos más relevantes que expone Oviedo, de la iconicidad en la lengua de señas. Existen dos clases de señas icónicas:

> “Presentaciones, que son aquellas que señalan una imagen del referente o de la acción mismos; y representaciones, señas que hacen una “pintura” o “representación gráfica” del referente, bien sea a través de trazar su imagen en el espacio o por mostrar su forma con las manos.

Cada uno de estos tipos se subdivide a su vez en otros dos:

-Presentaciones/ Entidades presentables: Pueden ser señaladas, por estar real o imaginariamente presentes. Pueden de este modo señalarse personas, referencias espacio-temporales (AQUÍ, ALLÁ, AHORA); partes del cuerpo (CABEZA, BRAZO, MANO, etc.) o incluso ideas abstractas como tiempo (apuntando el reloj de la muñeca); pensamiento (apuntando la cabeza), etc.

-Presentaciones/ Acciones presentables: Estas señas "imitan" la actividad corporal que típicamente implica una acción, para referir esa acción. Es lo que ocurre con señas como NADAR, RASCARSE, CORRER, GRITAR, etc. Algunas de estas señas incluyen información, a través de las configuraciones manuales adoptadas, de los objetos típicamente relacionados con ciertas acciones. Pueden observarse esos casos en señas como TOCAR-VIOLIN, CONDUCIR-CARRO, CONDUCIR-MOTO, ESCRIBIR, etc.

Representaciones/ Representaciones Virtuales: En este tipo de seña, la mano actúa como un lápiz que trazara en el espacio la forma del objeto. De acuerdo con las dimensiones del objeto, o con que se intente o no informar de su volumen o profundidad, la mano adoptará distintas configuraciones, de las cuales las más comunes son:

Para trazar un boceto del área externa del objeto (ROUND-POINT, HABITACIÓN, etc.)

Para trazar extensiones de superficies (MESA, CAMPO, MAR, MONTAÑA, etc).

Representaciones/ Representaciones substitutivas: En estas señas la configuración manual adoptada corresponde a la forma del referente. Es lo que se observa en señas como ARBOL, FLOR, MARIPOSA, LIBRO, ARAÑA, etc.

-La iconicidad en el nivel morfológico:

Algunas de las modificaciones que sufren las señas para marcar ciertas variaciones en el significado base pueden ser definidas como tipos de iconicidad.

Así, por ejemplo, una seña puede articularse con velocidades distintas a las normales, que sean percibidas claramente como más lentas o más rápidas que lo ordinario.

Acción durativa: *el hombre veía a los otros tres, que se fueron, caminando lentamente.*

Modalidad aseverativa: *Mi novio tiene que esforzarse en trabajar bien.*

La lentitud de una acción está relacionada icónicamente con la idea de que se prolonga en el tiempo, de que dura mucho. Del mismo modo, terminar un movimiento rápido repentinamente, está relacionado con la idea de ser tajante, de no dejar lugar a dudas (piénsese en los gestos que acompañan semejantes argumentos den las conversaciones que se observan de ordinario entre hispanohablantes).

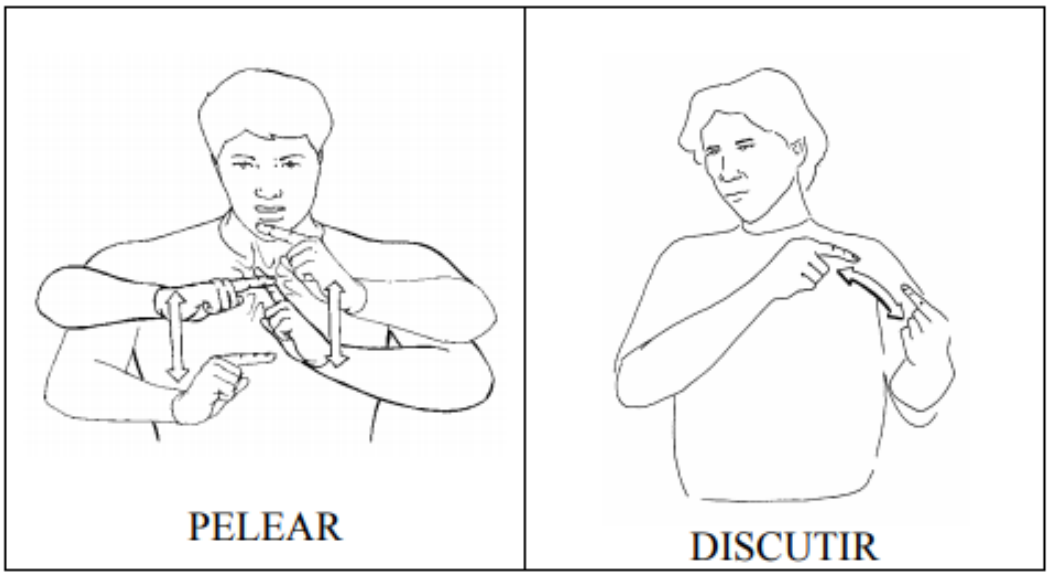
Otro proceso morfológico de base icónica que sufren ciertas señas de la LSC es la duplicación del esquema silábico para indicar matices aspectuales.

Alguien escribe y escribe y escribe.

Otro recurso morfológico icónico muy socorrido en la LSC es la duplicación de un nombre en locaciones diferentes para marcar plural. Como se muestra en el ejemplo siguiente, la seña NIÑO se articula dos veces, para corresponder con la marca de plural que implica la seña TRES- eran varios niños, por eso la seña que los nombra se realiza más de una vez.

Los tres niños se van caminando.

Un interesante fenómeno icónico en la estructura de las señas es el modo en que se componen los verbos de significado recíproco, en los cuales las personas o entidades referidas son a la vez sujetos y objetos de la acción. Es lo que ocurre en señas como COMUNICARSE, DIALOGAR, ENCONTRARSE-CON, DISCUTIR, PELEAR, etc. Del significado de los verbos: en ellos participan dos (o más) sujetos y dos (o más) objetos, que asumen alternativamente sus roles. Las ilustraciones que siguen permiten observar lo que acabo de afirmar:



-La iconicidad como recurso sintáctico

El tópico es otro recurso sintáctico de base icónica. Topicalizar consiste, en colocar un nombre o una frase nominal en una posición gramatical destacada por encima del *continuum* del discurso, para llamar la atención del interlocutor acerca de la importancia de la información que ese nombre o frase contienen. No otra cosa hacemos cuando queremos que alguien note algo en nosotros o en nuestro contexto: lo ponemos aislado y tratamos de hacerlo llamativo. De ahí que el tópico deba ser considerado icónico." (Oviedo, 2001, pág. 341)

4. METODOLOGÍA

El proceso que se llevó a cabo del laboratorio creativo, estuvo en primera instancia, bajo el contexto de montar la obra “La novia de Puerto Colombia”, adaptada y escrita por Tania Alejandra Gómez Monroy. El propósito nació de la iniciativa de dos actrices, Daniela Mesa y Laura Ramona Arana, quienes de antemano conocían la obra y a quien la escribió. Su intención fue, congregar un grupo de seis actores que tuvieran un recorrido considerable de experiencia en la actuación. Fueron tres actores y tres actrices, los seleccionados.

La obra ya había sido montada en Barranquilla por la dramaturga de la obra, pero esta vez, se quería realizar en Bogotá. Como directoras del montaje se delegaron a Ramona y Tania. Se propuso un periodo de trabajo de cuatro meses. En el primer mes, se tuvo en cuenta el manejo de la lengua de señas correspondiente a los diálogos de la obra, y a la dinámica de la lengua. En los meses siguientes, se planeó realizar el respectivo laboratorio creativo, para empezar a montar la obra, y presentarla finalmente, en la sala Teatrova, en la que tuvimos la mayoría de los encuentros. La obra quería presentarse para el mes de septiembre, que es considerado el mes de la cultura sorda en Colombia.

El proceso únicamente logró la fase del laboratorio creativo, ya que por motivos de viajes, y de protocolos de la pandemia en Bogotá, Barranquilla y Nariño, no se pudo finalizar, en su totalidad, el proceso. Aclaro que se menciona esos lugares, porque Tania y Daniela viven fuera de la ciudad. También se vio truncada la organización del proyecto, debido a que la mayoría de los actores estaban finalizando compromisos personales. Siendo así, a unanimidad se decidió dejar el montaje de la obra. Por fortuna, se logró experimentar todo el laboratorio creativo, del cual a continuación se sintetizan las fases en las que se dividió, y por las cuales, se analizan los puntos de convergencia entre la lengua de señas colombiana (LSC) y el lenguaje verbal.

4.1 FASES DE INTERACCIÓN

Aquí se escribe acerca de la experiencia en el proceso creativo-constructivo de la obra “La novia”. Específicamente se puntualiza en el Laboratorio creativo, y de algunos elementos que se usan de manera comunicativa, interpretativa, y por supuesto creativa.

4.1.1 FASE DE INTERACCIÓN COMUNICATIVA

En esta fase, se puntualizó expresamente, en conocer la obra, de tal manera conocimos que:

Esta obra se basa en la leyenda tradicional colombiana “La novia”. La leyenda cuenta que una mujer vestida de novia, que aparece y desaparece en la vía que comunica Barranquilla con Puerto Colombia a altas horas de la noche. (Costa Notas, 2018)

De las distintas fuentes investigativas en las que se basó nuestra directora, para retroalimentar la construcción escénica de la historia, se destaca la siguiente:

> “La mujer a un lado de la carretera, en ocasiones pide chance a los conductores. La mayoría no frenan e incluso aceleran buscando alejarse pero no lo consiguen. A los pocos segundos ella está en el asiento trasero del vehículo, el desenlace: Un terrible accidente de tránsito que podría conllevar a la muerte del conductor.
>
> Esta es una historia que destaca y recuerda mi cultura barranquillera, mis recuerdos de niña, donde se hacían los paseos familiares a Puerto Colombia, que es donde se encuentran las playas más cercanas, es muy curioso el hecho de que este fantasma aparezca en las vías que tantas veces he recorrido.” (El Tiempo, 2018)

Por lo general, por lo que dicen algunos testigos en Puerto Colombia, es que estos hombres muchas veces quedan afectados por su aparición, y además de quedar en un estado de shock, se ha dicho que pocos se han salvado para contarlo y otros por el contrario dicen que es muy juvenil y hermosa (Costa Notas, 2018)

> “vine a reaccionar ya casi entrando a los predios de puerto dónde está la famosa a vuelta del diablo oraba y sin mirar por el espejo pude llegar a mi casa. Yo no creía en el mito pero no hice caso a las advertencias de mis colegas de no quedarme hasta tarde” (El Tiempo, 2018)

Contando con lo anterior, existe también un comic realizado por Alberto Sierra, de ahí empezó a hilarse la idea de adaptarla para teatro, pues las imágenes y diálogos permitían una

concesión en la historia y diálogos, dejando brechas creativas que podían alimentar aún más la historia, para construirlas y tenerlas en cuenta en la dramaturgia. Según nuestra directora: La dramaturgia de *La Novia de Puerto Colombia* es una apuesta directa a la construcción de los acontecimientos antes durante y después de la leyenda algo que no se encontraba en el comic de Sierra.

La obra cuenta con ocho personajes: La novia, la hermana de la novia, el marinero, el borracho, la bailarina, el taxista, el gringo, la novia del gringo.

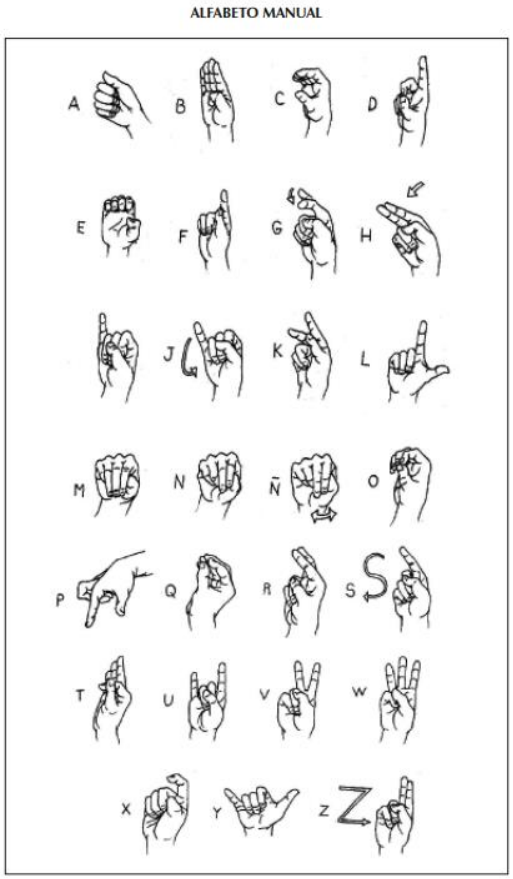
La historia se desarrolla en seis escenas, y en cada una de ellas se quiere mostrar, no solo el hilo de la leyenda que ya se conoce, sino también la vida de quienes de alguna u otra manera, tienen que ver con la historia de la novia. Que tal cómo lo cite anteriormente, desde la dramaturgia, se logró escribir sobre situaciones que dan una visión amplia de la vida misma de la novia. De un antes y un después.

Eventualmente, finalizamos con una lectura dramática de la misma. Pudimos identificar lo básico para desglosar a groso modo la obra. En cuanto a las primeras lecturas, se identificó las situaciones dramáticas, los puntos de giro, el tipo de relaciones que existían entre personajes y qué tipo de status tenían, y cuales personajes llevaban la acción. Más adelante, esto definiría mucho de la fase de interacción interpretativa.

También parte de la directriz que existió en esta fase fue, indispensablemente, aprendernos el abecedario de la lengua de señas colombiana, siendo referido en la Figura 2:

Figura 2.

Alfabeto Manual



Nota. Ilustración del Alfabeto Manual de la lengua de señas Colombiana. Transcrita del Diccionario de la Lengua de señas Colombiana. INSOR, Instituto Caro y Cuervo, Ministerio de Educación. 2006. (http://www.insor.gov.co/descargar/diccionario_basico_completo.pdf)

Luego realizamos una búsqueda de las palabras claves, que más se utilizarían en los textos, para encontrarlas en el diccionario de lengua de señas colombiana. (INSOR, Instituto Caro y Cuervo, & Ministerio de Educación, Diccionario básico de la lengua de señas, 2006). Entre las que se encontraban:

-Pronombres (pág. 15)

-Inteligencia (pág. 115)

-Características y sentimientos (pág. 169)

-Familia y relaciones personales (pág. 205)

-Acciones y distracciones (pág. 239)

-Lenguaje y comunicación (pág. 443)

-Interrogar (pág. 479)

Específicamente en relación a lo anterior, solo se consignará en el Anexo, las palabras claves de los diálogos de mi personaje, porque es a partir de esa experiencia que se sintetizará la interacción entre la LSC y el lenguaje verbal, a lo largo del laboratorio creativo. (**Anexo A**).

Parte del propósito que tenía la directora era afianzar palabras puntuales, no solo por cuestión de memoria, sino de incorporación al cuerpo de los intérpretes, para que la lengua de señas fuera muchísimo más fluida a la hora de hablarla.

Debe recordarse que la lengua de señas tiene a nivel sintáctico, un orden particular que se puede asemejar a como habla un oyente, porque de lo contrario, siempre será distinta. Por eso la directora nos permitió acceder a un material audio-visual que anteriormente tenía, allí se ven los textos traducidos a la lengua de señas colombiana:

Diálogos traducidos a la lengua de señas Colombiana. (https://www.youtube.com/watch?v=P3NNsO3dRLg)

Aquí se finaliza los ítems más puntuales e importantes que se usaron para esta fase, que a mi modo de ver, presentaban practicidad únicamente, para el manejo de la lengua de señas.

4.1.2 FASE DE INTERACCIÓN INTERPRETATIVA

En esta parte del laboratorio creativo se hizo fundamental, hablar y experimentar la dramaturgia del actor, el papel del mimo corporal, del que deviene resaltar, las acciones físicas. Puntualizaré en el texto que nos envió la directora para hablarnos acerca de estos dos temas.

En el texto se decía que la dramaturgia del actor, constituye una composición desarrollada por el actor de manera autónoma, mediante tres niveles de organización: Orgánico, narrativo, y evocativo. La dramaturgia del actor, es la medida de su autonomía como individuo y artista, tal cual como lo menciona Eugenio Barba:

> “El concepto de dramaturgia del actor implicaba que mi intervención como director no era sólo fruto de mi inventiva y de mi saber técnico, sino que estaba influenciado y plasmado por la creatividad de mis actores. Se sostiene frecuentemente que la tarea del actor consiste en excavar dentro de sí para justificar la psicología del personaje que interpreta. Esta Visión es aplicada muchas veces a un teatro cuyo objetivo es la puesta en escena de la literatura dramática. El trabajo del actor se me aparecía bajo otra luz si consideraba al espectáculo como un organismo vivo que susurra en el cual convivían diferentes dramaturgias. La tarea del actor no era ya justificar la psicología de un personaje sino desarrollar su dramaturgia a través de acciones físicas y vocales.” (Barba, 2010, pág. 56)

La dramaturgia del actor, se hizo muy relevante en la exploración, pues no solo debíamos interpretar al personaje y toda su globalidad, sino todo lo que significaba para la historia. En ese punto se me hizo sumamente interesante la redefinición que hace Enrique Buenaventura sobre la dramaturgia del actor, dándole un significado más profundo y nos atribuye, como actores, una tarea ardua. Significado que todo el tiempo, nuestra directora estuvo recalcando. Buenaventura dijo:

> “La tarea de una dramaturgia que quiera ponerse a la altura de la literatura latinoamericana no es sólo tarea de unos escritores de teatro. Es tarea del teatro todo y, sobre todo, es tarea de los actores porque ellos son el teatro siempre y cuando no se dejen reducir a la condición de virtuosos intérpretes de concepciones que de una u otra manera

> les son impuestas. Para ello es necesario pasar de la condición de "histrión" a la condición de actor, de la condición de intérprete a la de creador que tiene el derecho y el deber de intervenir (metodológicamente) en todos los niveles y aspectos del proceso de producción del discurso del espectáculo y en las relaciones de éste con el público.” (Buenaventura, 2010)

Teniendo en cuenta la labor que nos correspondía debíamos ser conscientes de nuestro cuerpo, de modo que no solo habláramos la lengua de señas y tuviéramos en cuenta cómo se integraba al mismo tiempo con nuestro movimiento corporal, sino que debíamos entender que la partitura de movimiento nos facilitaría, la fluidez y verosimilitud de lo que ejecutábamos. Dando a entender que la lengua empezaba a obtener un carácter, no únicamente funcional de su funcionamiento intrínseco, sino también se empezaba a manifestar desde su naturalidad, desde la necesidad de expresar. Empezábamos a observar que el propio lenguaje corporal magnificaba el significado y el valor de la lengua de señas. Por eso se hizo importante saber lo básico del mimo corporal.

Del mimo corporal, nos contextualizamos de su significado, sabiendo que:

> “Se trata de una técnica auténtica, la cual está basada en los principios fundamentales sobre la articulación corporal, el ritmo, la interpretación, y los contrapesos, para lograr así una dramaturgia corporal capaz de volver a los orígenes de la teatralidad humana más esencial...el objetivo de hacer visible lo invisible" (Pezin, 2003)

Parte de lo anterior, quería nuestra directora que tuviéramos en cuenta, repitiendo varias veces, infundiéndonos en nuestro trabajo corporal, en correlación con la lengua de señas, el trabajo físico y su entrenamiento, el desplazamiento de masa y el sentido coreográfico de las señas. Para ello hicimos muchos ejercicios que se volvieron rutinarios para cada entrenamiento, pero que fueron afianzando una conciencia corporal disociativa y extra cotidiana:

La secuencia del conejo, la cual se realiza disociando el cuerpo con impulsos que nacen del lado izquierdo hacia el derecho, enfocando el fortalecimiento del centro abdominal del actor, haciendo frecuencias de 8,4 y 2 tiempos.

El cardumen que se basa en desplazamientos da manera colectiva, unificada y en masa.

Fragmentación del cuerpo: traslación y profundidad, esto dividiendo las partes del cuerpo en unidades. Ejemplo: solo se mueve la parte del cuerpo mencionada: cabeza, cuello, busto, hombros, pelvis, piernas.

Con respecto a la corporalidad, también decíamos que era necesario tener claro que las acciones físicas son un hilo conductor a la hora de la actuación, puesto que sin acción no se percibe, ni se desarrolla el conflicto escénico. Es decir que el impulso del cuerpo manifestaba la acción. (Pinta, 2005)

No hay un cuerpo que ejecute la acción, ni otro u otros que los perciban y desempeñen relaciones multilaterales. De modo que, así se lograba direccionar los objetivos de la obra y el personaje.

“Si el primer nivel es el dominio del cuerpo, este segundo nivel es el dominio del lenguaje”. (Barba, Apuntes sobre dramaturgia, 1986)

Para la directora el cuerpo debía ser pulido adecuadamente, por lo que la seña debía ser mesurada, expresiva teatralmente, y correctamente ejecutada, según como se habla. Más la interpretación debía estar cargada de un cuerpo consiente y alerta. Tuvo la intención de recalcarnos con varios ejercicios la importancia de desempeñarnos en la exploración desde, lo corporal a lo expresivo y finalmente a lo emotivo.

La pantomima aparece en esta parte como herramienta, no sistemática de la técnica misma, pero si, ejecutante del significado natural e intuitivo de la palabra. Por lo que la seña, en la exploración empieza a darse forma en el resto del cuerpo, para integrarse a un lenguaje corporal, que denotaba, la acción, la situación, lo que se decía, lo que se encontraba detrás de lo que se quería decir, hasta la atmósfera, pero lo más importante para la interpretación fue cuando se lograba ver un cuerpo que además de señar, estaba presente en la expresividad y emocionalidad. Lo que consecuentemente, llevo a la directora en insistirme que “la novia” debía llegar a tener características y rasgos psicológicos que llevaran al personaje a un universo onírico, de mentiras y autoengaño que apaciguara su realidad, que desafortunadamente, no llega a su cometido, más allá de un laberinto que cambia de dirección hacia su propia muerte.

Finalmente, la directora especificaba en el significado de Sats que le daba Eugenio Barba, al momento en que se manifestaba. Él decía:

> "El Sats es el momento en que la acción es pensada-actuada desde la totalidad del organismo que reacciona con tensiones también en la inmovilidad. Es el momento en que se decide actuar. Hay un compromiso muscular, nervioso y mental dirigido ya a un objetivo." (Barba, Sats, elemento de la antropología teatral, 2017)

Por lo que, desde lo técnico de la seña, se trazó un camino que se fue experimentando en el transcurso del laboratorio, para acabar en un acercamiento creativo, del que se hablará más adelante, pero por ahora, se enumerará el camino de lo comunicativo a lo interpretativo de las fases :

1. Se conoció el texto (dramaturgia).

2. Se hicieron lecturas dramáticas del texto.

3. Se conocieron los respectivos diálogos en lengua de señas, de cada uno de los personajes.

4. Ejercicios de disociación corporal a través de la ejecución de herramientas básicas de mimo corporal.

5. Experimentación de la Pantomima desde la intuición, con la premisa de contar nuestra vida rutinaria.

6. Experimentación de la Pantomima intuitiva, con la premisa de usar LSC (lengua de señas colombiana) para narrar nuestra vida cotidiana.

7. Experimentación de la Pantomima intuitiva, con la premisa de usar LSC para decir los diálogos de los personajes.

8. Acciones físicas desde el texto hablado.

9. Acciones físicas desde la lengua de señas.

10. Acciones físicas, simultáneas entre la lengua hablada y LSC.

11. Trazar partituras de movimiento, teniendo en cuenta, el trabajo corporal, las acciones físicas y la partitura del movimiento, simultáneamente con los textos tanto hablados, como señados, teniendo en cuenta los Sats.

12. Partitura de movimiento global de las escenas.

4.1.3 FASE DE INTERACCIÓN CREATIVA

En esta parte del laboratorio creativo se registra en específico, todo el tratamiento creativo, que llevó a finalizar únicamente dos escenas. Se debe aclarar que solo se mencionan dos escenas, porque la obra no pudo continuar su proceso por motivos insalubres de la pandemia. Sin embargo, la construcción de estas dos escenas fue suficiente marco creativo para entender la interacción entre las dos lenguas.

La primera escena que se montó, en cuanto a situación: Era la narración de la hermana de la protagonista, sobre la muerte de su hermana (la novia). Ahí se relata el último encuentro que tuvieron los dos personajes. La situación es que la hermana, busca a la novia en el muelle, sabiendo que la encontraría borracha, oliendo a perfume de hombre y como siempre esperando al marinero. La novia sumida en su delirio le dice a su hermana, que esta vez su amado vendrá para casarse. Saca un vestido de matrimonio, y dejando a su hermana atrás, corre por la carretera. Un camión la atropella, matándola. La hermana termina contando lo que sintetizaría la leyenda y la historia:

> "HERMANA: Ella salió corriendo en medio de la tormenta con su traje de novia y su ramo de azahares, sabiendo que él jamás llegaría. Yo limpie su cuerpo destrozado por un camión en medio de la carretera, su cuerpo fue manzillado por tantos marineros desconocidos, como aquél que jamás supo su nombre. En su muerte su pena será encontrar un conductor caritativo que la recoja en alguna noche de tormenta y la traiga a casa. Aquel que le niegue su caridad deberá tener nervios templados para burlar la muerte. Aquel que le tienda la mano detendrá la tormenta y vendrá aquí." (Gómez Monroy, 2018)

El trabajo grupal, empieza por ser un trabajo conjunto, es decir, una creación colectiva, donde se puso como condición usar nuestros cuerpos para recrear la puesta en escena de la narración.

Los diálogos que sostenía la hermana con la novia, se hacían de la siguiente manera:

En proscenio se encontraba iluminada la hermana, entre tanto hablaba con la novia. La novia se encontraba en el centro del escenario, sobre dos cuerpos (actores), simulando estar en el borde del muelle. El escenario se encuentra iluminado por una luz tenue cálida. Esa misma luz cambia a un color rojo (sigue siendo tenue) toda la escena. Los dos cuerpos de los actores se incorporan erguidos y, comienzan a turnarse a la novia en un baile de tango. Luego se vuelve mucho más lascivo, convirtiéndose en un baile violento, hasta que la lanzan al suelo. Ella intenta recomponerse, y justo en el momento en que lo está haciendo, los dos hombres, se van hacia el foro, las luces se apagan, los actores tienen (apagadas), c/u una luz (portátil). La encienden encandelillando al público. Cuando llegan al borde del proscenio, se giran 180 hacia foro, y simulan las luces de un carro que atropella a la novia. Todas las acciones y partituras de movimiento fijadas, se hacían simultáneamente a la lengua de señas. Cabe aclarar que la lengua se hablaba únicamente, al mismo tiempo en que se tenían diálogos.

La segunda escena, es la primera de la obra. Donde el gringo y la novia del gringo, toman un taxi para dirigirse al aeropuerto Cortizos. Cuando logran abordar el taxi, el taxista evoca un suceso que refiere a la leyenda, para darle comienzo a la historia.

La escena, termina con el siguiente diálogo:

> “NOVIA DEL GRINGO: Mi amor, pensé que este día nunca llegaría. Creí que me quedaría esperando como una novia: plantada en la puerta de la iglesia.
>
> GRINGO: Awww. No, no, no mi amor.
>
> TAXISTA: Ahora que dice novia, señorita, imagínese que esta madrugada recogí a una muchacha en la otra vía a Puerto Colombia, me dijo que su novio la había dejado plantada en la puerta de la iglesia. Ave María Purísima. ¿Cómo le parece?
>
> GRINGO: ¿Novia? ¿Iglesia?
>
> NOVIA DEL GRINGO: ¿No conoces la leyenda mi amor?
>
> TAXISTA: Mrs me extraña araña. Por ahí se cuenta que una muchachita se enamoró perdidamente de un marinero en el muelle de Puerto Colombia hace 50 años.
>
> APAGÓN. SE RETOMA LA ACCIÓN EN LA OTRA PARTE DEL ESCENARIO. EL MARINERO Y LA NOVIA SE ENAMORAN POR MEDIO DE UN TANGO. EL ESCENARIO SE TRANSFORMA EN UN BARCO. ENTRA EL CAPITÁN DE MARINEROS. EL MARINERO DEJA DESCONSOLADA A LA NOVIA Y SUBE AL BARCO” (Gómez Monroy, 2018)

Para abordar esa escena, nos encontrábamos todos juntos en la mitad del escenario, recreando la forma de un cardumen inmóvil. Luego nos replegábamos simultáneamente por todo el espacio escénico. Cada uno ocupaba un lugar, dando la sensación de equilibrar el espacio. Para empezar, cada integrante debía presentarse y presentar al personaje que iba a interpretar, con los dos lenguajes (el verbal y de señas), al mismo tiempo. Solo el nombre.

Éramos seis actores en el escenario, exceptuando los que actuaban la escena, nos movíamos por el espacio, con personajes que evocaran un espacio público. Pero justo en el momento en que se subía el gringo, su novia y el taxista al vehículo, nos incorporábamos (solo dos actores) a recrear con el cuerpo, el taxi. El taxista se sentaba en el suelo, poniendo sus extremidades en frente. Hacia toda la disociación corporal para que se viera el manejo de un carro mecánico. El gringo y la novia, todo el tiempo en escena, tuvieron cada uno una sombrilla, que colgaba de un brazo. La manera en como llevaban el objeto, permitió que pasaran de objetos cotidianos a otro tipo de objeto. Los otros dos actores, colocaron sus cuerpos en cuatro apoyos (manos y rodillas, con la cabeza boca abajo). Sus rostros miraban hacia las paredes laterales del escenario. Lo que comúnmente en el oficio se llaman "patas". Cada actor que se encontraba en esa posición, usaba una de las manos para abrir, una de las dos sombrillas y moverlas. El movimiento giratorio que realizaban, sobretodo, en sus ritmos (lento o rápido), permitía dibujar en el imaginario del espectador un carro en movimiento. Quienes se encontraban sentados (controlando su peso), sobre los actores, es decir, la novia del gringo y el gringo, seguían el movimiento que proponía el taxista, que a fin de cuentas, era el chofer de la historia, y así mismo lo fue para la acción de la escena.

Básicamente, lo anterior descrito define la conclusión creativa de todo el laboratorio que experimentamos, a niveles comunicativos e interpretativos para llegar hasta este punto.

4.2 CONVERGENCIA INTERACTIVA ENTRE LENGUAS

En este capítulo, tal cual como se menciona en el título. Se hablará acerca de los puntos convergentes entre la lengua de señas y el lenguaje verbal, en el marco del laboratorio creativo, a niveles comunicativos, interpretativos y creativos.

4.2.1 CONVERGENCIA INTERACTIVA COMUNICATIVA

-Di cuenta de que ambas lenguas por su uso sistemático, tienen implícitamente el uso corporal. El cuerpo, todo el tiempo comunica. En el caso de la lengua de señas, como se ha mencionado anteriormente, en la mayoría de los casos, la palabra evoca la acción, por lo que el cuerpo hace uso de la pantomima para expresarla. Más hay que tener claro, que la lengua ya hace uso de las manos, y su entorno para ser comunicada. En el caso del laboratorio, recordemos lo que decía Serrano; en su trabajo se observa cómo el actor busca las acciones físicas de sus personajes asegurando que "De este modo, el personaje es un accionar para el actor a partir de la asunción de los *quiero* de los personajes: Obrando como sujeto agente [el actor] se construye así mismo al personaje" (Serrano, 2012)

Por lo que podemos decir que dentro del laboratorio creativo, tanto en la lengua de señas como en el lenguaje verbal, la acción es enfática para ser expresiva y comunicativa. Todo el tiempo el cuerpo tiene la función de tener la medida justa de su movimiento en general, desde lo más sencillo o desde lo más complejo para ser percibida.

En el laboratorio creativo se debía asumir el gesto como parte de la seña y la seña como parte de la acción física.

-Otro de los puntos que son muy importantes es que, además de que el espacio se usa, se debe direccionar el foco de lo que se quiere mostrar en y para la escena. Se debe direccionar la "mirada" tanto para los actores, como para el espectador y la relación multidimensional de ambos. Así mismo debe direccionarse la mirada a la hora de hablar la lengua de señas. La mirada, es para los sordos, lo que la modulación de la voz es para los que hablan el lenguaje verbal.

Recordemos que,

"El View Point tiene su origen en la danza posmoderna neoyorquina. Fue creado por la coreógrafa Mary Overlie, y luego adaptado para actores por la directora de escena Anne Bogart. El objetivo principal del entrenamiento View Point está en profundizar en la dualidad de la conciencia escénica: por un lado, la atención que el actor dirige hacia fuera, a lo que sucede en el espacio y con los compañeros y, al mismo tiempo, la que uno dirige hacia sí mismo y las acciones propias". (Landau, 2005)

Por ende, permite que en escena se mantenga una mayor escucha, lo que nos facilitaría enfatizar en aspectos corporales, como el gesto, atribuyéndole una connotación significante.

Recordemos que también la lengua de señas usa como canal comunicativo lo físico-gestual, lo cual hace muy importante la mirada, y hacia dónde se enfatiza la atención en el cuerpo, con respecto a un interlocutor, su entorno o hacia sí mismo.

Dicho brevemente, otro de los puntos convergentes que hay entre las dos lenguas, es el gesto, la mirada, y el cuerpo para enfatizar focos de atención, lo que en el teatro, no solo ayuda a acentuar la escucha entre los actores, sino acentúa lo que se quiere comunicar. Lo que también se usa en la lengua de señas, para llevar un hilo narrativo en lo que se dice.

4.2.2 CONVERGENCIA INTERACTIVA INTERPRETATIVA

-De los puntos convergentes entre la LSC y el lenguaje verbal, se podía identificar la expresividad. Dentro de mi experiencia con la lengua de señas, cuando tomé dos niveles de aprendizaje de la lengua como electiva en la universidad, era evidente que los diálogos que se mantenían en esta lengua debían estar atravesados por la expresividad. El profesor insistía en que la expresividad le daba una calidad emotiva, y por ende intencional a lo que se decía. En el laboratorio creativo, así mismo fue. Si bien, se hablaba al mismo tiempo que se señaba, era de suma importancia que la lengua estuviera bien ejecutada y que se viera acompañada de la expresión correspondiente a lo que se decía.

En el caso del lenguaje verbal, la voz puede modular la intención con la que se habla, pero existen otros factores con el cuerpo mismo para enviar y comunicar mensajes no expresos pero si intrínsecos, en este caso.

Aquí estos dos lenguajes convergen, porque independientemente de lo que se esté diciendo, la expresividad traduce un mensaje.

-Otro de los puntos convergentes a niveles interpretativos, es la disociación corporal. En cuanto a la lengua de señas, se puede referir el ritmo de la ejecución de la seña y cómo el cuerpo se modula para ello, es decir, se le da matices al movimiento. En el lenguaje verbal dentro del contexto del laboratorio creativo, también el ritmo corporal infiere en la interpretación indicando lecturas del personaje, su conducta, su contexto, su entorno. Sin embargo, también la disociación corporal en cuanto a la LSC, puede referir al uso natural de la lengua misma, como el movimiento de las manos, junto con el gesto y la expresividad del cuerpo entero. Así mismo puede ocurrir en el lenguaje verbal dentro de un contexto teatral, pues se ha manifestado en el contexto académico del PCAE que la extra cotidianidad de la voz, influirá en el carácter del personaje y lo que él representa, así pues, el cuerpo lo lleva a cabo. Por ejemplo, cuando la novia se encontraba en el muelle por última vez esperando al marinero, con su vestido de novia, ella se encontraba borracha, por consiguiente, su voz era distinta y su corporalidad otra. Las señas también pasaban a ejecutarse concorde a la situación de la escena.

4.2.3 CONVERGENCIA INTEREACTIVA CREATIVA

Prácticamente justo aquí, se entiende que el cuerpo y el manejo que se le da a niveles comunicativos e interpretativos, o simplemente en el uso tácito y sistemático de las lenguas, tanto en la LSC como en el lenguaje no verbal, o incluso en el verbal, y más dentro de un tratamiento experimental en el teatro, nos da un sin número de maneras de explorar ambos lenguajes: donde (reitero) exista o no la palabra. No obstante, es importante decir que aunque la utilización de estos dos lenguajes, sumado a los recursos técnicos y expresivos; plantea un territorio complejo en

cuanto a la destreza de la actriz y el actor para desarrollar cada una de las tareas de manera eficaz, a su vez permite experimentar posibles variables narrativas que emergen de las infinitas relaciones que ofrecen los componentes expresivos puestos en relación.

Los más sobresalientes en todo el texto hasta ahora descritos están: la pantomima: que se experimentó de manera deliberada e intuitiva para el acercamiento a ejercer (con el cuerpo) una comunicación. Se acostumbra al cuerpo a ser ágil, y a trasladar (lo que usualmente es el texto) el diálogo al marco corporal; El mimo corporal, permitió entender un cuerpo con distintos matices a niveles rítmicos, a precisar la calidad del movimiento para que se asemejara, lo más cercano posible, a lecturas de un movimiento verosímil, da ejemplo de ello, los movimientos que debía hacer el taxista cuando conducía el carro. Sobre todo, también permite que se mantenga un cuerpo extra cotidiano (escénicamente presente); Las acciones físicas, permiten ver un cuerpo en reacción, en constante propuesta y respuesta a un entorno que se habita, y del que se alimenta el personaje, por lo que el lenguaje verbal se potencia; La calidad del movimiento en sus ritmos y matices, permite que el cuerpo pueda salir del uso convencional de cada parte de la que se compone, para permitirse ser de otra manera, por ejemplo, las llantas del taxi, el muelle, dar lecturas de abusos físicos (sin necesidad de ser explícitos), dar lecturas del preciso instante en que se atropella al personaje de la novia, en plena carretera; El uso del espacio para enfatizar puntos de foco, permitió que la narrativa escénica tuviera lecturas más exactas para recrear escenarios; El uso del espacio para enfatizar la expresividad, del cuerpo hablante, señante y creativo. En palabras más concretas: El cuerpo se convierte en un ejercicio poético, en su práctica y exploración.

5. CONCLUSIÓN

5.1 APRECIACIONES FINALES DE LA CONVERGENCIA ENTRE LENGUAS

Las herramientas que brinda la academia, ya en la mayoría de tiempo transcurrido allí, permiten que el actor entienda que debe desarrollar un cuerpo para la escena, es decir, es responsable de tener un entrenamiento corporal que lo lleve a percibirse extra-cotidiano, o al menos tener prácticas que le permitan transformar su cuerpo fuera de lo habitual.

Cualquier persona que no tenga o tenga un entrenamiento corporal, ya sea de carácter artístico o simplemente de acondicionamiento físico, y se acerque a la lengua de señas es algo que no se permite encapsular en lo usual. Al inicio de esta investigación se escribió que la lengua de señas, representa a 1.1 % de la población en condición de usarla, es decir, que son más personas las que hacen parte de la comunidad sorda, de la que se imagina en este país.

Aunque siendo actores, no es común enfrentarnos a la lengua de señas e incluirla para la escena o para el campo artístico. Después de pasar por el laboratorio creativo, los puntos convergentes entre las lenguas se hicieron evidentes, para notificar que el ser humano en su capacidad natural y sistemática para comunicarse permite que el cuerpo tenga múltiples opciones de diálogos, pero sobretodo, que para un ejercicio artístico como lo es el montaje de una obra, se valen herramientas que abran los umbrales de la creatividad y la exploración, lo que en ese sentido, la lengua de señas potencia el acto artístico, como lo artístico potencia la lengua de señas (LSC) y el lenguaje verbal, para abrirse a grandes posibilidades corporales y expresivas. Agregando finalmente que sí existen escenarios artísticos posibles desde los que podemos converger, no solo entre lenguas sino desde distintas culturas.

Referencias Bibliográficas

Alicante: Universidad de Alicante. (marzo de 2006). Análisis del discurso: La comunicación no verbal y su estudio.

Barba, E. (1986). Apuntes sobre dramaturgia. *Edición especial de Revista Escénica*.

Barba, E. (2010). *Quemar la casa. Orígenes de un director.*

Barba, E. (2017). *Sats, elemento de la antropología teatral.*

Buenaventura, E. (Junio de 2010). *Teatro del pueblo.* Obtenido de Teatro del pueblo.

Costa Notas. (4 de Julio de 2018). Obtenido de Costa Notas: http://costanotas.com/2018/07/04/el-fantasma-de-la-novia-de-puerto-colombia-conquien-

Davis, F. (1993). *El lenguaje de los gestos.*

Ekman, P. (1972). *Emotion of the human face.* Malor Books.

El Tiempo. (22 de Julio de 2018). *El Tiempo*. Obtenido de 'La novia', más que una historia de terror, es una novela: https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/la-novia-que-asusta-aconductores-en-el-atlantico-246394#

FENASCOL. (5 de Septiembre de 2016). *Federación Nacional de Sordos de Colombia* . Obtenido de Federación Nacional de Sordos de Colombia : https://www.youtube.com/watch?v=erzaw5M0QuY

Givens, D. B. (2000). *Body speak: what are you saying? Successful Meetings.*

Gómez Monroy, T. A. (2018). *La novia de puerto Colombia.*

INSOR. (2014). *Instituto Nacional para Sordos*. Obtenido de ¿Qué es la lengua de señas?: http://www.insor.gov.co/ninos/que-es-la-lengua-de-senas/

INSOR. (Septiembre de 2016). *Instituto Nacional para Sordos*. Obtenido de Contexto general de la población Sorda en Colombia: http://www.insor.gov.co/observatorio/download/Infog_pan_sordos_Col_sept2016.p

INSOR, Instituto Caro y Cuervo, & Ministerio de Educación. (2006). *Diccionario básico de la lengua de señas.*

Jokinen, M. (1999). *Alguns pontos de vista sobre a educação dos surdos nos países nórdicos.*

Landau, A. (2005). *THE VIEW POINTS BOOK.* New York.

Oviedo, A. (2001). *Apuntes para una gramática de la Lengua de Señas Colombiana*.

Pezin, P. (2003). *Étienne Decroux. Mime corporel, Les voies de l'acteur,.* Obtenido de Étienne Decroux. Mime corporel, Les voies de l'acteur,: https://es.calameo.com/read/00494777280daede3a380

Pinta, M. F. (2005). Dramaturgia del actor y técnicas de improvisación. (E. Teatrales, Ed.) *Revista de teoría y crítica teatral*.

Serrano, R. (2012). *Nuevas tesis sobre Stanislaski.* Buenos Aires: Editorial ATUEL.

Vesga Hernández, N. S. (18 de Noviembre de 2016). *http://www.revistacomunicaccion.com/index.php/comunicacion-yorganizacion/.* Obtenido de http://www.revistacomunicaccion.com/index.php/comunicacion-yorganizacion/: http://www.revistacomunicaccion.com/index.php/comunicacion-yorganizacion/

Williams, R. (1992). *Historia de la comunicación.*

ANEXOS

Anexo A. Imágenes transcritas del Diccionario de la lengua de señas Colombiana

AMAR/AMOR

1. *v.* Sentir amor por alguien o por algo.

PRO1 AMAR PRO1POS HIJO
Yo amo a mi hija.

2. *n.* Sentimiento de afecto, ternura y solidaridad por alguien.

DENTRO FAMILIA PRO1POS HABER AMOR SOLIDARIDAD
En mi familia hay amor y solidaridad.

(Brazos en cruz) Los brazos con las manos cerradas y las palmas hacia atrás se cruzan sobre el pecho. (Véase ABRAZAR).

BARCO

n. Medio de transporte que va por el agua.

LUNA-DE-MIEL NOVIO(x2) BARCO ATLÁNTICO
Los novios viajarán en barco por el Atlántico de luna de miel.

(La proa) Las manos en '5' con los dedos juntos, excepto el pulgar, los bordes externos hacia abajo y unidas por las puntas de los dedos se deslizan lenta y pausadamente de atrás hacia adelante mientras realizan un movimiento ondulatorio de abajo hacia arriba. Las mejillas se inflan y escapa ligeramente el aire.

BUSCAR

v . Intentar encontrar a una persona o una cosa.

SORDO PRO1 BUSCAR LLAMAR SEÑAR
Busco a los sordos y los llamo para señar.

La mano en '1', con el índice ligeramente flexionado, toca el pómulo y luego describe pequeños círculos en espiral hacia adelante.

ENGAÑAR

v. Hacer creer a alguien alguna cosa falsa o equivocada.

PRO1 ENGAÑAR PRO1 IR NO ECUADOR
¡Te engañé! Yo jamás estuve en Ecuador.

Las manos en 'Y' con los bordes externos hacia abajo y las palmas hacia atrás giran simultáneamente hacia adelante hasta quedar con las palmas hacia abajo. El movimiento se realiza pausadamente y una de las mejillas se infla.

EXTRAÑAR

v. Sentir la falta de algo o de alguien.

EXTRAÑAR FAMILIA PRO1 NO QUERER LEJOS CASA VIVIR
No quiero vivir lejos de la casa porque extraño a mi familia.

La mano en '1' con la palma hacia abajo y el borde externo hacia adelante toca con la punta del índice la sien. Luego se mueve hacia afuera al tiempo que flexiona el índice, de arriba hacia abajo, mientras se aleja de la cabeza. Puede acompañarse de ojos cerrados y una ligera inclinación de la cabeza.

HERMANO

n. Persona que, respecto a otra, es hija de los mismos padres o al menos de uno de ellos.

PRO1POS HERMANO AYUDAR ABUELO COMER
Mi hermano ayudaba al abuelo a alimentarse.

Las manos en '1' con las palmas hacia abajo y los índices hacia adelante, uno muy cerca del otro, se unen y separan varias veces. (Véase igual –Cualidades de objetos–).

HOMBRE

n. Persona adulta de sexo masculino.

HOMBRE PEDALEAR-BICICLETA VER
Un hombre que monta en bicicleta mira hacia arriba.

(El bigote) La mano en '1' desliza la yema del índice sobre la zona del bigote hacia afuera, hasta quedar con los dedos índice y pulgar unidos por sus yemas y los demás dedos extendidos y separados.

IGLESIA

n. Edificio destinado a un culto religioso.

PERSONA(x3) REGALAR PLATA IGLESIA ARREGLAR
Arreglaron la iglesia con las donaciones de toda la gente.

1. La mano en 'I' toca con el borde externo, el borde interno de la otra, que se encuentra en '5' con la palma hacia abajo y los dedos juntos.

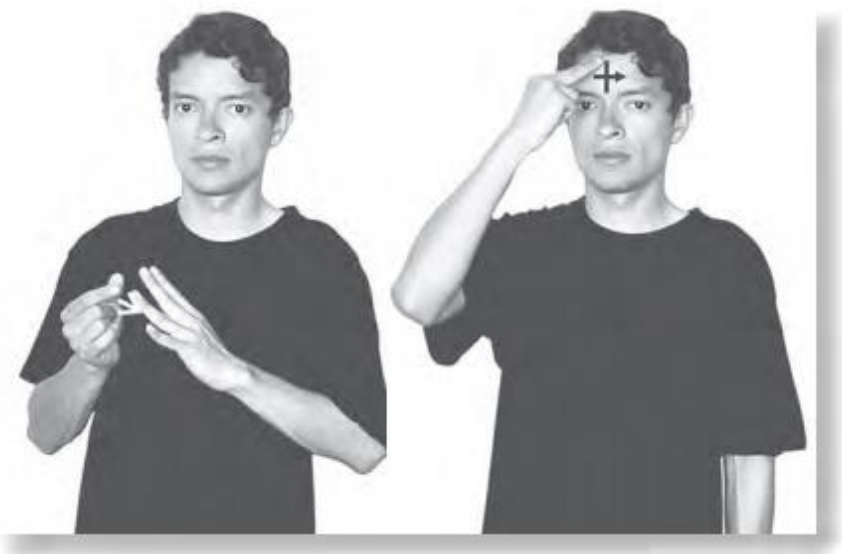
2. Las manos en '5' con las palmas enfrentadas y los dedos juntos, unen las yemas de los dedos. Luego las manos en '1' cruzan los índices formando una cruz.

MATRIMONIO-CATÓLICO

n. Unión de una pareja celebrada de acuerdo con las normas y ceremonias de la religión católica.

HOY IGLESIA CELEBRAR MATRIMONIO-CATÓLICO
Hoy celebran un matrimonio católico en la iglesia.

(Colocar la argolla y la señal de la cruz) Las yemas de los dedos índice y pulgar enfrentados y los demás recogidos recorren el dedo anular de la mano contraria, desde la punta hasta la base. Luego la mano en 'H', con la palma hacia atrás, dibuja con las yemas de estos dos dedos la señal de la cruz sobre la frente.



PERFUME

n. Sustancia o líquido concentrado utilizado para dar buen olor.

NOVIO PROPOS CUMPLEAÑOS REGALAR PERFUME
Su novio le regaló un perfume de cumpleaños.

La mano en '1' toca con la yema del índice un lado del cuello y luego flexiona dicho dedo. Después se dirige al otro lado del cuello y realiza los mismos movimientos.

SOÑAR

v. Representar mientras se duerme, en la imaginación o en el inconsciente, hechos que se perciben como reales.

INDEX FELIZ SOÑAR FIESTA
Estaba tan feliz que soñó con la fiesta.

(Imágenes que salen de la cabeza) La mano en '1' se apoya sobre la sien y enseguida se desplaza hacia afuera, al tiempo que el dedo se dobla y se estira repetidamente. Los ojos se entrecierran.