



**TUILSU-imagen  
PRODUCCIONES 2014:**

**Consideraciones teóricas,  
metodológicas y políticas**



TUILSU-IMAGEN  
COLECCIÓN CULTURA SORDA

## **TUILSU-imagen PRODUCCIONES 2014:**

### **Consideraciones teóricas, metodológicas, políticas y estéticas**



UNIVERSIDAD  
DE LA REPUBLICA  
URUGUAY

Facultad de  
Humanidades y  
Ciencias  
de la Educación



Tecnicatura  
Universitaria en  
Interpretación de  
Lengua de  
Señas  
Uruguaya

## COLECCIÓN CULTURA SORDA

### **Director**

Leonardo Peluso

### **Ejecutivo de Edición**

Alejandro Fojo

### **Comisión Editorial**

Claudia Álvarez

Adriana de León

Ignacia Flores

Alejandro Fojo

Rodrigo González

Valentín Ignacio

Maximiliano Meliande

Soledad Muslera

Leonardo Peluso

María Eugenia Rodino

Carina Romero

Marcela Tancredi

Germán Tourón

### **Equipo Técnico**

Alejandro Fojo (Diagramación)

Marcela Tancredi (Revisión Español)

### **Ilustraciones**

Rodrigo González

© TUILSU, 2014

ISBN: 978-9974-0-1119-9

**Tecnicatura Universitaria en Interpretación LSU-español-LSU**

**Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR**

**Magallanes 1577, 11200, Montevideo – Uruguay**

**e-mail: [tuilsu@fhuce.edu.uy](mailto:tuilsu@fhuce.edu.uy)**

## CONTENIDO

<b>EDITORIAL.....</b>	<b>5</b>
<b>SERIE IDENTIDADES: CONSIDERACIONES CONCEPTUALES Y METODOLÓGICAS</b>	
Leonardo Peluso.....	7
<b>CONSIDERACIONES ACERCA DE LA REALIZACIÓN DE LA SERIE “IDENTIDADES”</b>	
Santiago Val.....	17
<b>EXPERIENCIA DE TRADUCCIÓN DE LA SERIE IDENTIDADES</b>	
Claudia Álvarez, Soledad Muslera y María Eugenia Rodino.....	25
<b>LOS SORDOS, EL ESPAÑOL ESCRITO Y LA COMUNICACIÓN</b>	
Adriana de León, Ignacia Flores, Rodrigo González, Carina Romero y Germán Tourón.....	31
<b>ACERCA DEL ESTILO SORDO DEL ESPAÑOL ESCRITO: BREVES CONSIDERACIONES LINGÜÍSTICAS Y POLÍTICAS</b>	
Leonardo Peluso.....	37



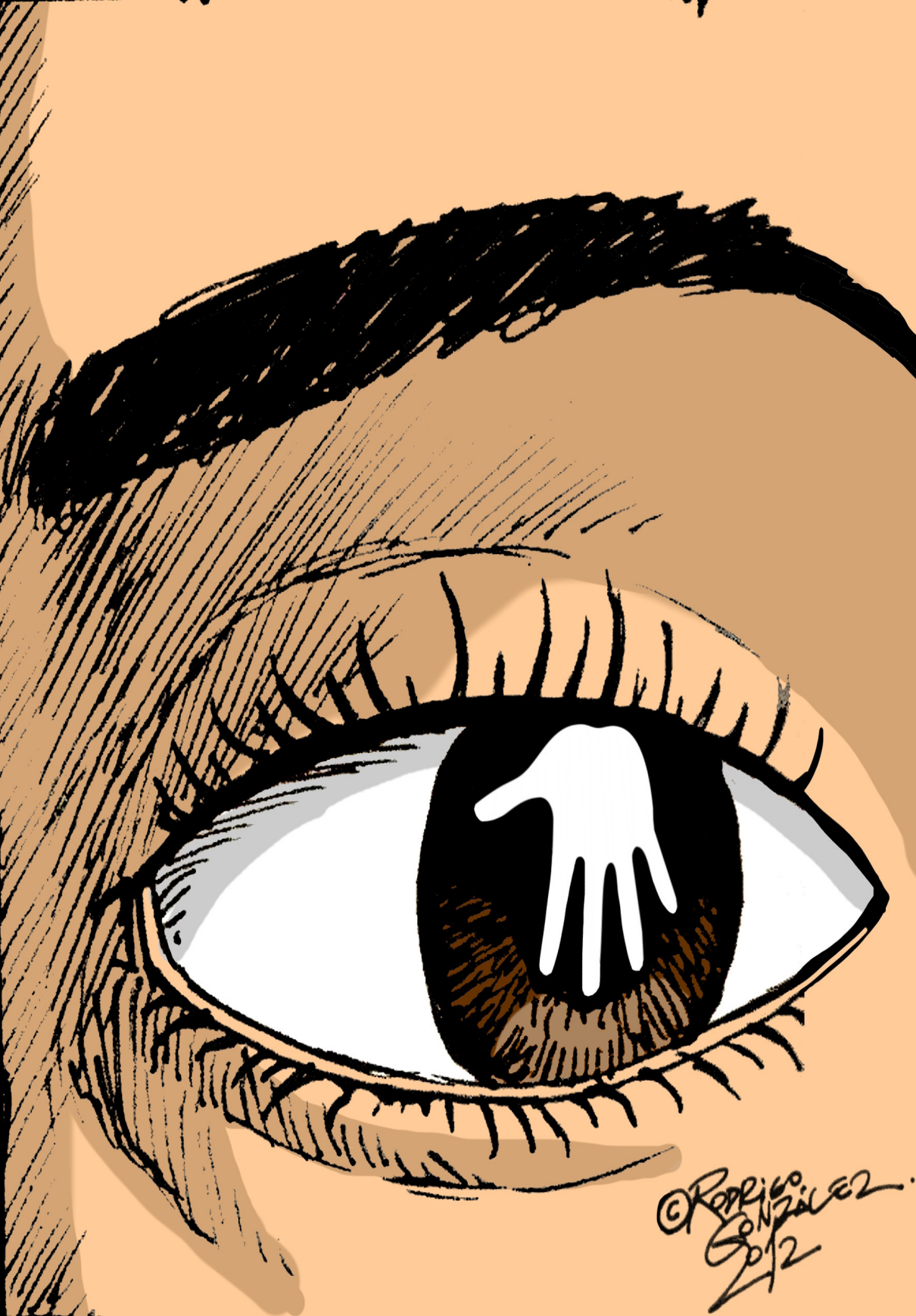
## EDITORIAL

Este año la línea editorial TUILSU-imagen, a través de su colección Cultura Sorda, ofrece, a la comunidad sorda uruguaya y a las comunidades oyentes interesadas, dos producciones visuales en las que aparece el español de los sordos: la Serie Identidades y la Novela Gráfica Historia Ilustrada de la Comunidad Sorda.

Estas producciones son el resultado de un importante desarrollo teórico y aplicado de las investigaciones que llevamos adelante desde hace varios años en el marco de la TUILSU, así como también del debate político que necesariamente está implicado en los Estudios Sordos. Las investigaciones se refieren particularmente a las identidades y cultura sorda, al uso de videgrabaciones en LSU como textualidad diferida y a la búsqueda de lenguajes cinematográficos consonantes con los rasgos culturales de la comunidad sorda. El debate político ha tocado aspectos tales como la medicalización de los cuerpos o las políticas lingüísticas relativas al español y la LSU en tanto parte del repertorio lingüístico de los sordos.

En esta publicación presentamos las cuestiones teóricas, metodológicas, éticas y políticas que han atravesado estas dos producciones y que serán guía de las futuras publicaciones de la colección.

Leonardo Peluso Crespi  
Coordinador TUILSU  
Primavera, 2014



© Rodrigo González 2012

# ***SERIE IDENTIDADES:*** **CONSIDERACIONES CONCEPTUALES Y METODOLÓGICAS**

*Leonardo Peluso Crespi*

## **Introducción**

La *Serie Identidades* que ofrecemos en esta ocasión para la comunidad sorda uruguaya, y para quienes puedan estar interesados en la misma, es un producto filmico que ha sido elaborado por investigadores sordos y oyentes, en el marco de dos líneas de investigación que se llevan adelante en la Tecnicatura Universitaria de Interpretación LSU-español-LSU (TUILSU):

- la línea de investigación *Identidades Sordas* que tiene por objetivo estudiar las diferentes identidades y marcos discursivos que atraviesan a la comunidad sorda actual, en tanto comunidad lingüística;
- la línea de investigación *Textos diferidos en LSU*, perteneciente al Programa de Investigación *Textualidad Registrada en LSU* (TRELSU), y que tiene por objetivo estudiar teóricamente las posibilidades de que las tecnologías de registro (videograbaciones) puedan funcionar como escritura, en el caso de la comunidad sorda que carece de tal, y generar metodologías para llevar adelante esta propuesta.

En este marco, la *Serie Identidades* cuenta con un fuerte trasfondo teórico, por lo que la elección de los conflictos de base y las modalidades familiares, así como también las vicisitudes narrativas de cada capítulo o episodio, responden al desarrollo de investigación en el campo de los Estudios Sordos. Nos parece que el producto de nuestra investigación no podía quedarse exclusivamente en artículos escritos descriptivos y explicativos de la situación; sino que requería de un producto que pusiera en evidencia los resultados de las investigaciones relativos a los procesos identitarios involucrados, así como también que oficiara de espacio

especular en el que los sordos y los oyentes relacionados con el mundo sordo, al verse reflejados, pudieran pensar acerca de su situación en tanto miembros de una comunidad lingüística minoritaria.

Por último, este producto filmico quiere ser un elemento más que aporte al patrimonio cultural de la comunidad sorda uruguaya con un soporte de registro que sea amigable con los patrones lingüísticos y culturales de este momento socio-cultural de la comunidad. Por eso se seleccionó realizar un producto filmico en lugar de escribir una serie de cuentos o una novela con esta misma temática.

### **Sordos y no-oyentes**

Un elemento central a la hora de reflexionar sobre las identidades sordas supone distinguir entre sordos y no-oyentes. Los sordos son aquellas personas que no escuchan pero que su construcción identitaria no es dependiente de esa condición del cuerpo, sino que es catalizada en torno a ser hablantes de una lengua de señas. Los sordos son, entonces, quienes pertenecen a la comunidad sorda en tanto comunidad lingüística organizada en torno a la lengua de señas. Es decir, se trata de un grupo de personas que comparten un repertorio lingüístico similar y poseen una lengua que les es propia y que es un aspecto fundamental de su patrimonio cultural.

Desde esta perspectiva la sordera no es un tema del cuerpo, sino que es un tema de las identidades. Identidades que se constituyen en torno a la lengua de señas y emiten discursos contra-hegemónicos.

Los no-oyentes, en cambio, no son sordos en sentido identitario. Su particularidad es no escuchar, pero su identidad se constituye en torno a los oyentes como modelo. No tienen contacto con sordos, no hablan la lengua de señas y, por lo tanto, no pueden generar ni cultura ni discursos contra-hegemónicos, alternativos y/o disidentes. La identidad de los no-oyentes se construye en clave negativa: son lo que no son los oyentes, pero lo oyente

(también se dice normo-oyente) es el único modelo identitario que poseen. Estas identidades son el efecto de la educación oralista tradicional y de la educación neo-oralista, que viene de la mano de los implantes cocleares y del movimiento pro exterminio de la sordera en términos lingüísticos, culturales y, por ende, identitarios.

### **Identidades bajo sospecha**

Se escogió mostrar, como centro de la *Serie Identidades*, las diferentes situaciones identitarias que diferencian e igualan a los sordos según sea su familia de origen: hijos de padres oyentes e hijos de padres sordos. Obviamente que esto se expone tanto desde la perspectiva de los hijos, como también de la de los padres. Asimismo se colocó el tema de los hijos oyentes de padres sordos y de los hermanos oyentes de sordos, tanto con padres sordos como con padres oyentes. Son todas estas experiencias diferentes, pero al mismo tiempo comunes dentro de la comunidad sorda, lo que hacen posible que se las construya como un patrón. Así, al ofrecer un patrón de las mismas, se muestran algunos de los funcionamientos prototípicos que ocurren cotidianamente entre los sordos y los oyentes ensordecidos identitariamente (llamo ensordecimiento identitario a los procesos por los que pasan los oyentes al estar en contacto con la comunidad sorda y ser hablantes de la LSU).

Asimismo se tomó otro patrón identitario para interrelacionarlo con las identidades sordas, que es el de quienes pertenecen a las ahora denominadas disidencias sexuales (si bien el término que se utiliza en la actualidad y se ha extendido en ciertos núcleos académicos en Latinoamérica es el de disidencias sexuales, debido a los aspectos de género, de relaciones entre los sexos y políticos que están implicados en esta particular disidencia, me parece más oportuno llamarlas disidencias del sistema sexo-género heterocentrado, tal como se hará de aquí en más en este trabajo). De esta forma uno de los sordos protagonistas será, también,

gay. La situación de ser gay tiene similitudes y diferencias con respecto a ser sordo, lo que permite mostrar formas diversas de discriminación y de lucha. En este texto voy a hacer particular referencia a la situación identitaria y política de los gay, dado que uno de los protagonistas es gay, lo que no debe solapar el hecho de que existen otras modalidades de la disidencia del sistema sexo-género heterocentrado, como ser lesbianas, trans, bisexuales, intersexuales y queer.

Los gay comparten, con los sordos, la triste experiencia de que su condición del cuerpo haya sido catalogada por la medicina como una enfermedad, con las obvias consecuencias que esto trae aparejado: en el caso de la sordera esta patología construida por la medicina ha colocado a los sordos en los territorios de la discapacidad, de la incapacidad y del exterminio identitario; y en el caso de la disidencia del sistema sexo-género heterocentrado esta patología construida por la medicina ha asociado a estos disidentes con la perversión, con la enfermedad mental, e inclusive, con una especie de enfermedad moral.

También las identidades disidentes del sistema sexo-género heterocentrado comparten con las identidades sordas la condición de ser identidades que se deben asumir de espaldas a la familia, en contra de la ideología familiar y generalmente combatidas por esta (salvo en el caso de sordos hijos de sordos o de gays hijos de gays). Se podría decir, entonces, que se es sordo a pesar de los padres oyentes y que se es gay a pesar de los padres hetero (lo mismo ocurre con las otras modalidades de la disidencia del sistema sexo-género heterocentrado). En ambos casos, son identidades de ruptura que han generado importantes culturas contra-hegemónicas que, en algunos puntos, han tenido una fuerte incidencia en las mentalidades posmodernas de la actualidad occidental (es probable que los procesos por los que ha pasado la institución pareja durante el siglo XX hayan tenido como una de sus directrices las modalidades contra-hegemónicas de pareja que surgían del mundo de la disidencia del sistema sexo-género

heterocentrado y de las mentalidades queer).

Sin embargo, las identidades sordas y las identidades gay también tienen puntos de diferencia entre sí. En el caso de los sordos, se puede hablar de un grupo de personas que pertenecen a una comunidad lingüística, como ya señalé. La condición de gay no tiene por efecto la aparición de una lengua, dado que los gays comparten la lengua hablada por los padres, la que forma parte del repertorio lingüístico del lugar que habitan. Así, si bien los disidentes de la estructura sexo-género heterocentrada producen, al igual que los sordos, contra-cultura, institucionalidades, gustos, moda; no se constituyen en una comunidad lingüística alternativa (al menos en el sentido en el que lo hacen los sordos).

Otra diferencia entre sordos y gays son las relaciones que establecen ambos colectivos con respecto al sistema sexo-género. En los sordos el tema lingüístico es el centro de la situación y las relaciones de sexo y de género de las que son parte son hegemónicas y heterocentradas, y dependientes de las modalidades que establece su contexto socio-cultural e histórico para el sistema sexo-género. En cambio los gays, en tanto disidentes del sistema sexo-género heterocentrado hegemónico, no impactan en términos lingüísticos hacia afuera del grupo, sino en términos de las relaciones entre los sexos, de los roles de género y de las identidades de género. Al promover nuevas relaciones de género y entre los sexos, estos disidentes interpelan fuertemente a la estructura tradicional hegemónica y heterocentrada.

Por todo lo expuesto, se puede concluir que sordos y gays son disidentes de las estructuras dominantes hegemónicas: disidentes lingüísticos y disidentes del sistema sexo-género heterocentrado. Estas disidencias ponen bajo sospecha a las identidades sordas y a las identidades gay. Se sospecha del carácter verbal de las lenguas de señas y se sospecha de la capacidad intelectual de los sordos y de sus posibilidades de autonomía y decisión. Se sospecha de los gays en cuanto a ser capaces de tener una sexualidad no patológica, de mantener lazos afectivos y familiares y

de criar hijos. En el caso más dramático y extremo de la disidencia del sistema sexo-género heterocentrado, se sospecha de las personas trans de su capacidad de trabajar, de estudiar y de ser sujeto de derechos.

Así, sobre sordos y sobre gays recaen estructuras de prejuicio, lástima, estigmatización, temor frente a lo otro-diferente; y aparece la atribución de pertenecer a categorías sub-humanas, para mencionar algunos de los sentimientos y representaciones más comunes que afectan a estos colectivos desde el exogrupo y que a veces permean hacia el endogrupo con sentimientos auto-discriminatorios. Estos sentimientos y representaciones son estructurales, heredados desde el origen de los tiempos de nuestra civilización y muy difíciles de cambiar, a pesar del fuerte lobby que ambos colectivos están llevando adelante a nivel nacional e internacional.

### **Acerca de la historia**

En la *Serie Identidades* no se incluyeron personajes no-oyentes, dado que es una propuesta sorda. Sólo se incluyeron personajes sordos, oyentes y disidentes del sistema sexo-género heterocentrado.

Con este telón de fondo identitario, la historia que contamos trata de dos protagonistas sordos, uno hetero y el otro gay, que son amigos y viven múltiples experiencias relativas a su búsqueda de un lugar en el mundo. Con esto hago referencia, por ejemplo, a la búsqueda de amor y de pareja, de formación, de trabajo, de consolidación de una potente autoestima y de un reposicionamiento en relación a las constelaciones familiares de las diferentes familias de origen.

Cada uno de los protagonistas sordos tiene una fuente adicional de conflictividad. El sordo hetero tiene una familia oyente y audista (el audismo es el particular sentimiento xenofóbico que recae sobre los sordos, en tanto extranjeros identitarios y lingüísticos) y el sordo gay la doble marca de ser sordo y gay. Desde ese lugar o lugares cada uno de ellos hace las búsquedas que señalé anteriormente a través de los diferentes

episodios.

Estas búsquedas muestran prácticas sociales y espacios propios de la comunidad sorda actual, así como también de la gay: prácticas sociales como los ritos de iniciación y asignación de nombre de endogrupo, las rondas de sordos, los códigos propios, las formas de contacto con el exogrupo, etcétera; y lugares como el Liceo IAVA, la Escuela de Sordos, ASUR, los bares más comunes de encuentro de los jóvenes sordos, los boliches gay, para mencionar solo algunos. También aparecen lugares representativos de Montevideo como, por ejemplo, la Rambla Sur y el Parque Rodó, dado que obviamente los sordos no sólo circulan en lugares sordos; ni los gays en lugares gay.

Si bien el telón de fondo de la historia es dramático (la discriminación y la sospecha) el tono de la *Serie Identidades* no es dramático. Por el contrario, proponemos una historia optimista y alegre, por momentos más dramática, por momentos más tranquilizadora y por momentos más cómica, según las vicisitudes por las que van pasando los protagonistas, en la que los diferentes personajes podrán rescatarse y rescatar al otro en situaciones de adversidad.

### **Aspectos técnicos**

Todos los personajes sordos son representados por sordos. Algunos personajes oyentes son actuados por sordos y otros por oyentes. En ningún caso hay oyentes haciéndose pasar por sordos en el relato. El mismo criterio se siguió en relación a los personajes disidentes del sistema sexo-género heterocentrado.

El equipo que elaboró el guión es el mismo que realizó la filmación, la producción y la edición de la *Serie Identidades*. Está conformado por sordos, oyentes y gays a efectos de que sus opiniones y experiencias se vean reflejadas en la *Serie*. La misma se realizó en el marco de las actividades de investigación y extensión que lleva adelante la TUILSU.

Se decidió que la *Serie Identidades* no cuente con sonido. En el film se verá a oyentes y a sordos hablando, cada uno en su lengua o en la lengua del otro, pero no se escuchará lo que dicen en el caso de que sea la lengua oral. Creemos que esto consolida fuertemente la perspectiva sorda, aspecto que nos parece central en el producto filmico que proponemos.

La ausencia de sonido nos obligó a la búsqueda de alternativas que permitieran dar aquellos climas que en las escenas tradicionalmente se asocian al sonido. Asimismo se trabajó en los particulares planos con los que se debe filmar una conversación en lengua de señas. Creemos que la ausencia de sonido de base obliga a que el guión, la filmación y la edición tengan que tener este factor en cuenta en el propio proceso de la creación. Tener esto en cuenta desde el inicio del trabajo, colocó a la ausencia de sonido como constitutiva de toda la realización. Esto también consolida la perspectiva sorda. No es un producto hecho con sonido que a posteriori se deba adaptar a los sordos, sino que es un producto que se elaboró ya teniendo en cuenta este aspecto central de la sensibilidad sorda.

Dada la ausencia de sonido, todos los diálogos fueron subtitulados, tanto los que están en LSU como los que están en español o los que son mixtos. El proceso de subtitulación fue un enorme desafío traductológico. Nos dimos cuenta que estamos acostumbrados a subtítular desde el español, pero no desde la LSU. Esto tuvo insospechadas consecuencias técnicas, pero también políticas, para el grupo.

Cada capítulo no sobrepasa los seis minutos (el promedio es cinco) y la primera temporada cuenta con 12 episodios (se piensa continuar con otras temporadas). El guión literario fue escrito entre agosto y setiembre del 2013; el guión técnico en octubre del 2013; y la preproducción se realizó entre noviembre y diciembre del 2013 (básicamente la elección de las locaciones y de los actores). Como es una propuesta de muy bajo presupuesto, los lugares elegidos fueron nuestras propias casas y exteriores cotidianos, y los actores fuimos nosotros mismos. Una forma de filmar

que redundó en un especial disfrute para el grupo. La filmación de los aproximadamente 60 minutos que constituyen la temporada completa se realizó en el mes de febrero y parte de marzo del 2014. En lo posible se buscó mantener la iluminación natural que ofrecían las diversas locaciones. La posproducción se realizó entre marzo y junio de 2014.

Por último cabe señalar que la *Serie Identidades* fue hecha exclusivamente para ser difundida por internet. La idea de realizar este producto filmico surge a partir de una serie gay, de muy bajo presupuesto, realizada para internet que tuvo importante repercusión en España denominada *Lo Que Surja*. Es probable que la clave de éxito de esa serie haya sido el haber construido una superficie especular identitaria, a través de la explicitación de las sensibilidades y de los modos de relacionamiento de cierto colectivo gay español, en la que luego se reflejó y se miró toda la comunidad gay de España y de occidente. Siguiendo este criterio de hacer un producto filmico para internet, la *Serie Identidades* está colgada en la página web de la TUILSU y se difunde de forma gratuita a través de las redes sociales, dado que es la forma natural de difusión de información que actualmente tiene la comunidad sorda.



© RODRIGO  
GONZALEZ  
9.12

## **CONSIDERACIONES ACERCA DE LA REALIZACIÓN DE LA *SERIE IDENTIDADES***

*Santiago Val*

Cuando surgió la propuesta de realizar una novela videograbada y hablada en lengua de señas uruguaya (y superado el pánico inicial), la reacción inmediata fue pensar que se trataba de una interesantísima propuesta y de un gran desafío. Por primera vez, hasta donde tenemos conocimiento, se realizaría un producto de este tipo, con el objetivo de dar visibilidad a los sordos uruguayos como comunidad, con una identidad y una cultura propias, distanciándose de otras realizaciones, que, aunque indudablemente bienintencionadas, solamente se centraban en mostrar las dificultades que tienen los sordos para desenvolverse en la vida cotidiana o en sensibilizar a la sociedad oyente respecto de sus derechos y necesidades inmediatos. La serie “Identidades”, en cambio, se proponía mostrar aspectos “positivos” de la comunidad sorda, entendiendo ese término en sus dos sentidos: por un lado, a favor de la visión de la sordera como algo bueno, contra la pesimista que no ve más que dificultades y cosas malas en el hecho de que una persona sea sorda, y, por otro, contra la visión de los sordos como un grupo al que exclusivamente le “faltan” cosas (les falta la audición, les falta acceso a la educación, les falta representación política, les falta visibilidad, etc.). Era una serie que buscaba presentar una comunidad que “tiene”, que hace, que vive y que puede disfrutar de una vida plena, con las alegrías y tristezas que rodean a la vida de cualquier otra persona, sorda u oyente. Sumado a esto, sería una serie pensada principalmente para espectadores sordos.

Más allá de los resultados, cuya evaluación quedará en manos de los espectadores, creo que hablo por todos los involucrados cuando digo que la experiencia de realización de la serie fue enormemente enriquecedora

y gratificante, además de ser también, por suerte, muy divertida. Quienes trabajamos en este proyecto tuvimos la fortuna de contar con un equipo de gente comprometida con la tarea, que en algunos casos fue honoraria, siempre dispuesta a esforzarse por llegar a un buen resultado y que aseguraba que el ambiente de trabajo fuese óptimo. En mi caso, la experiencia fue doblemente positiva, porque me permitió seguir conociendo a la comunidad sorda y a su cultura, al tiempo que me ayudó a reflexionar sobre la naturaleza de los lenguajes visuales y sus posibles contactos con la lengua de señas, línea de investigación en la que estoy empezando a incursionar.

### **Sobre la preproducción**

Ante la ausencia de experiencia previa, y por tratarse de un producto sin antecedentes, el trabajo de preproducción se organizó de una manera absolutamente estándar, como si se tratara de cualquier otra serie filmada, proyectando hacer ajustes directamente sobre la práctica, a partir de la observación y de la reflexión. En esta línea, lo primero que se hizo fue lo que se hace al principio de cualquier producción cinematográfica estándar: organizar un equipo para la escritura del guión literario, integrado por sordos y oyentes, y convocar a un casting para actores sordos. En realidad, ninguna de estas dos tareas es estrictamente necesaria. Bien podría filmarse un producto sin guión previo (como las experiencias de Dziga Vertov o algunos largometrajes de Godard), basada totalmente en la improvisación; o sin actores, como se hacen, por ejemplo, los documentales. Estas opciones, sin embargo, hubieran complejizado enormemente el trabajo sin reportar ningún beneficio de cara al objetivo de la producción, por lo que no fueron consideradas.

Algunas diferencias respecto de la producción estándar, sin embargo, estuvieron claras ya desde las primeras reuniones: el que la serie estuviera pensada para privilegiar a los espectadores sordos significaba, para empezar, que no tendría banda sonora de ningún tipo y que así sería

publicada. De esta manera se aseguraba que todos la verían en igualdad de condiciones; ningún sordo se perdería parte de la información contenida en el audio de la serie, ya que no existiría tal. La ausencia de la banda sonora implicaba dos aspectos adicionales: los diálogos en español deberían ser subtítulos, ya que no podrían escucharse, y la narración no podría basar su comprensión en ningún elemento sonoro. De alguna manera, implicaba una vuelta a ciertos parámetros del cine silente: lo que no se ve o no se sugiere a través de las imágenes, no existe.

El grupo para la realización del guión comenzó a reunirse una vez por semana, trabajando libremente sobre la base de los aportes de cada uno de los integrantes. Con algunas fluctuaciones, los integrantes fuimos algunos docentes de la TUILSU, como Adriana De León, Alejandro Fojo, Valentín Ignacio, Leonardo Peluso, Marcela Tancredi y yo mismo, y otros sordos invitados (algunos de los cuales actualmente trabajan con nosotros), a saber: Virginia Espino, Fabricio Etcheverry y Maximiliano Meliande.

No había grandes líneas a seguir, sino más bien objetivos concretos: se buscó hacer algo que diera visibilidad a la lengua de señas y a varios aspectos constitutivos de la cultura sorda, que trazara un paralelismo entre dos situaciones de discriminación de grupos minoritarios (sordos y gays) y que fuera entretenido como para ver semanalmente a lo largo de doce o trece episodios. Afortunadamente, más allá de que siempre hay cosas que corregir, creo que se pudo cumplir con los objetivos trazados, y en pocas semanas se pudo contar con el guión para trabajar.

El casting se organizó en paralelo y tuvo lugar el 4 de octubre, en la sala de filmación de la TUILSU. Para la convocatoria les pedimos a Rodrigo González y Germán Tourón, ambos docentes sordos de la tecnicatura, que grabaran un pequeño video explicando en qué consistía lo que se quería filmar e invitando a todos los sordos que tuvieran interés en participar. El video se difundió a través de internet, mediante Youtube y Facebook, medios ampliamente utilizados por los sordos uruguayos para la difusión de

videos propios y para contactarse entre sí. La convocatoria fue un éxito, ya que pudimos filmar a treinta interesados, que luego fueron decantados hasta una lista de aproximadamente quince. En este punto surgió el problema de que teníamos más actores sordos que personajes sordos, y que el guión ya estaba escrito en un 70%. Como no queríamos rechazar a ninguno de los sordos interesados en participar, durante algunos días consideramos la reescritura de algunas partes del guión para dar espacio a más personajes sordos. Esta idea, sin embargo, fue descartada por una mucho mejor que aportó Soledad Muslera: según su planteo, si de todas formas la novela va a ir sin audio, ¿por qué no hacemos que los sordos interpreten personajes de oyentes? A todo el equipo le pareció una idea excelente, porque de alguna manera representaba la “revancha” de la minoría sorda. A veces, los sordos tienen que soportar ver filmaciones donde aparecen oyentes haciendo de sordos, hablando en lengua de señas. Por mejor nivel de lengua de señas que tenga esa persona, los sordos se dan cuenta perfectamente cuando el que habla es oyente o sordo, y eso es algo que en general resulta molesto para el grupo. Poner a un sordo a mover los labios como si hablara español, interpretando a un personaje oyente, parecía una reivindicación perfecta por presentar la situación inversa. En la versión final de la novela hay tres personajes oyentes que son interpretados por actores sordos: el “novio” de Alejandro (interpretado por Diego Palmero), y la hermana y el cuñado de Maxi (interpretados por Carina Romero y Valentín Ignacio). No sólo esto, sino que además dos de los sordos interpretan a personajes audistas, que se oponen a la cultura sorda y que no hablan lengua de señas.

Elegidos los personajes y terminado el guión, se fijó el rodaje para los meses de febrero y marzo, se organizaron algunos ensayos durante noviembre y diciembre, en los que tuvieron una importante participación Fabricio Etcheverry, Carina Romero y Maximiliano Meliande, y se pasó a elaborar el guión técnico y el plan de rodaje. La elección de esos meses para el rodaje fue en gran parte operativa: son los

meses en los que quienes trabajamos como docentes ya nos reintegramos al trabajo, luego de la licencia, pero en los que todavía contamos con bastante disponibilidad horaria, ya que son previos al inicio de los cursos. Otro factor que se tomó en cuenta fue el de aprovechar los días largos y las temperaturas agradables típicos de esa época del año.

La elaboración del guión técnico estuvo a cargo de quien escribe y el plan de rodaje fue hecho (y vuelto a hacer varias veces, como es usual) por Leonardo Peluso.

## **El rodaje**

Llegado febrero, era el momento de poner en práctica todo el trabajo previo. Junto con Leonardo Peluso, nos pareció que lo mejor era poner las escenas más fáciles (es decir, con locaciones más controlables y con menor cantidad de actores) al principio, de manera de que el equipo (casi totalmente amateur) pudiera ganar experiencia antes de las escenas más complicadas. El equipo de producción se conformó con Peluso y Alejandro Fojo, más allá de que otras personas también ayudaron ocasionalmente. Las primeras escenas en filmarse fueron casi todas las que integran el capítulo 3, con Maximiliano Meliande, Carina Romero y Valentín Ignacio como personajes principales. Afortunadamente, el trabajo resultó relativamente sencillo, y se dio algo que sería prácticamente una constante durante todo el rodaje: fue divertido.

No queda más que decir del cronograma de rodaje en particular, más que lo que ya se ha dicho. Algunos cambios surgieron sobre la marcha, pero siempre dentro de lo previsible en una realización de este tipo. También hubo algunas demoras que llevaron a terminar más tarde de lo previsto, pero nada extraordinario.

En comparación con el trabajo con actores oyentes, el trabajo con sordos implicó dos diferencias significativas. La primera fue que se debió trabajar con ayuda de intérpretes para facilitar el trabajo, más allá de que todos los involucrados hablamos lengua de señas, en mayor o menor medida.

Esto quiere decir que la comunicación entre el director y los actores estuvo mediada en bastantes ocasiones, lo que a veces generaba ruidos y llevaba a discutir o demorar algunas escenas más de lo previsto. La segunda -y más importante- diferencia, es que los actores sordos tendían a cerrarse en un grupo y definir los diálogos por su cuenta. De esa forma, los diálogos que habían sido originalmente pensados por sordos y oyentes fueron re- hechos en el propio interior de la comunidad. Esto supuso dos ventajas adicionales. Por un lado los diálogos fueron culturalmente ensordecidos y, por otro lado, este proceso ayudó enormemente en la apropiación del guión por parte de los actores, lo que facilitó en la retención del diálogo al momento de tener que actuarlo. En general, los ensayos de los diálogos y de las situaciones en las que participaban los actores sordos se negociaban directamente entre ellos bajo la supervisión de Adriana De León. Les dábamos el texto y les comentábamos cuál era la situación y luego ellos se encargaban de ajustar todo a su cultura y su forma de hablar. Esto es totalmente distinto de lo que se hace con actores oyentes y creo que fue lo que permitió que los diálogos registrados en lengua de señas se vean tan naturales como se ven, ya que fueron negociados entre hablantes nativos de la lengua.

## **El montaje**

Culminando esta breve recorrida por la experiencia puntual de la realización de la serie, creo que cabe hacer algunos comentarios acerca del montaje y de los criterios que se tomaron en cuenta para ello. En este punto volvemos a aquello que mencionaba en las primeras líneas, sobre una suerte de vuelta a los códigos del cine silente, en tanto que, al desaparecer la banda sonora, nos vimos obligados a trabajar exclusivamente con la información aportada por las imágenes.

Un aspecto que fue considerablemente afectado por esto fue lo que tiene que ver con el rodaje y montaje de los diálogos. Cuando la

lengua que usan los personajes es sonora, la cara de la persona que habla puede dejarse eventualmente fuera de campo para darle más dinamismo al montaje. Este recurso es enormemente usado en las realizaciones sonoras, porque es una forma relativamente fácil de asegurar un producto más dinámico y se evita aburrir al espectador. Cuando la persona que habla lo hace usando lengua de señas, esto no es posible, por lo que los cortes deben hacerse cuando se produce un cambio de enunciador, con lo que se arriesga la fluidez del montaje. Para evitar que esto canse, se buscó que los diálogos fuesen breves y rápidos. Afortunadamente, la lengua de señas naturalmente ya se comporta de esa manera, por lo que el contenido de los diálogos no se vio demasiado comprometido.

También hubo que tener cuidado en las escenas en las que había varios interlocutores. Cuando la lengua que los actores hablan es sonora, no hay problema con que varios hablen a la vez. El sonido se superpone naturalmente y podemos perfectamente escuchar a varias personas al tiempo que vemos solamente a una. En un diálogo en lengua de señas, por el contrario, solamente percibimos lo que dice la persona que está siendo encuadrada en determinado momento. Si varias personas hablasen a la vez, no podríamos elegir el encuadre de ninguna de ellas sin que desaparezca de la conversación. Esto fue más problemático, porque es natural que en cualquier diálogo (en lengua sonora o visual) las personas se interrumpen, tomen turnos o hablen a la vez, sobre todo si hay más de dos o tres interlocutores. Esta es la razón por la que algunos diálogos tuvieron que ser filmados necesariamente en un plano general que abarcase a todos los personajes involucrados (es el caso, por ejemplo, de la escena filmada en la cantina de la Asociación de Sordos del Uruguay, en la que cinco sordos conversan entre sí en un plano general inmóvil [Cap. 11]).

El montaje total llevó aproximadamente tres meses, entre abril y junio de 2014, tras lo cual Marcela Tancredi comenzó el trabajo de subtulado de todos los diálogos en español escrito. Para esta etapa, también se siguió un

proceso considerablemente largo; primero, Tancredi subtituló toda la serie de acuerdo a su interpretación de lo que se decía en los diálogos. Luego, ese subtitulado fue puesto a consideración de un grupo integrado por varios sordos y oyentes, para la eventual corrección o modificación de lo realizado, tras lo que nuevamente se dio paso a Marcela para la escritura final.

## **Conclusiones**

Más allá de los aspectos a corregir, creo que esta primera experiencia de “telenovela sorda” en la que nos embarcamos algunos docentes de TUILSU constituye, desde ya, un hito importante en lo que tiene que ver con la exposición de la lengua de señas y de la cultura sorda. Hasta donde sabemos, en Uruguay son muy escasas las producciones que busquen mostrar a los sordos como comunidad viva. Por el contrario, estamos acostumbrados a ver productos que se nutren de las perspectivas discapacitológicas o medicalizadas, que más allá de sus buenas intenciones, no hacen más que consolidar una situación de desigualdad apoyada en una mirada condescendiente y audio-centrada.

Existe desigualdad y existen necesidades urgentes por parte de la comunidad sorda, especialmente en lo que tiene que ver con el acceso a la información y a los servicios básicos de salud, educación y trabajo. Pero si se reduce a la persona sorda a un ser necesitado de ayuda, a alguien que carece de determinada capacidad (dis-capacitado) o que se encuentra sometido por una cultura hegemónica, se está dejando de lado un aspecto importantísimo, que es el reconocimiento de ese grupo como una comunidad lingüística, con una cultura y códigos propios, y con una perspectiva del mundo que merece ser difundida y disfrutada a través de producciones artísticas.

Esperamos que la realización y la publicación de esta serie contribuyan, aunque en una ínfima medida, en esa dirección.

# EXPERIENCIA DE TRADUCCIÓN DE LA *SERIE* *IDENTIDADES*

*Claudia Álvarez*  
*Soledad Muslera*  
*María Eugenia Rodino*

## **Consideraciones generales acerca de la traducción LS-LO**

La interpretación y/o traducción de un texto, sea éste escrito u oral, implica una compleja actividad intelectual que comienza cuando el intérprete y/o traductor recibe el mensaje que debe ser reformulado a una segunda lengua. Denominamos interpretación al acto por el cual se trasvasa un texto oral producido en una lengua de partida a otro texto oral producido en la lengua de llegada; denominamos traducción al acto por el cual se trasvasa un texto diferido producido (escrito o videograbado) en una lengua de partida a otro texto diferido producido en una lengua de llegada.

Para dar inicio a dicha actividad compleja se requiere más que el mero hecho de conocer las lenguas involucradas, sino que es necesario contar con las estrategias adecuadas y las técnicas de traducción correspondientes para que el trasvase resulte efectivo en el texto meta.

Una posible posición frente al proceso traductológico es considerar que la unidad mínima a tener en cuenta para que el mencionado trasvase se produzca es la unidad de sentido. Esto supone, a nivel teórico y metodológico priorizar la comprensión del receptor final frente a los posibles cambios de forma que el texto opere. Puede parecer obvio, pero un intérprete y/o traductor es más que una persona que domina dos o más lenguas, puesto que para satisfacer los requisitos anteriormente mencionados éste no debería limitarse a buscar una correspondencia término a término.

Cuando una de las lenguas en cuestión es una lengua que se encuentra en proceso de estandarización e intelectualización, situación actual de la lengua de señas uruguaya (LSU), todavía se puede apreciar,

dependiendo del hablante, que el intérprete y/o traductor necesita recurrir frecuentemente a procesos de traducción que apunten a la búsqueda de equivalencias. Con esto nos referimos a equivalencias de significado, estilísticas, culturales, de registros de habla entre otros.

El desafío aumenta cuando esta traducción debe acotarse a un subtítulo, ya que se busca mantener el sentido total de un texto o discurso en unas pocas líneas, acotado a una cierta cantidad de caracteres que deben dar cuenta de una sincronización entre texto e imagen. Es interesante, en este punto resaltar el hecho de que la traducción LS-LO tiene que tomar en consideración que son lenguas que tienen diferente materialidad y eso hace que fenómenos que en una lengua se dan de forma simultánea en la otra se dan de forma secuencial y viceversa. Lo mismo ocurre entre lenguas orales, cuando unas son aglutinantes y las otras son sintéticas, en las que la linealidad del significante, planteada por Ferdinand de Saussure, se da de forma diferente. Esto impone un gran desafío en la sincronización del subtítulo.

De acuerdo a la experiencia de los intérpretes y/o traductores de la TUILSU, cuando se trata de una interpretación compleja, el ideal es que se realice en pares y cuando se trata de una traducción es imprescindible hacerlo de forma grupal. En ambos casos el grupo funciona como respaldo y amplificador de la conciencia metalingüística de todos los aspectos que se ponen en juego durante el proceso.

Así, cuando hablamos de una traducción que se sostendrá en el tiempo (textualidad diferida), es decir una traducción propiamente dicha, se debe trabajar en equipos en los que se encuentren hablantes nativos de las lenguas involucradas junto con profesionales a cargo de la traducción. De esta manera se garantiza la comprensión del texto fuente, el análisis profundo y acabado del mismo y la construcción del nuevo texto, del que se espera que parezca un texto pensado en la lengua terminal.

Resulta muy enriquecedor para la constitución de un equipo

abocado a la traducción de textos desde o hacia la LSU, que cuente con traductores que posean amplios conocimientos de la LSU, del español, de la cultura sorda y de los distintos tipos de hablantes que la componen. El contacto permanente con la comunidad de hablantes de LSU contribuye al aprendizaje continuo de las variantes de señas, tanto regionales como etarias; las múltiples acepciones que éstas poseen y a la incorporación de las señas y expresiones lexicalizadas que se van acuñando permanentemente, porque como ya señalamos, es una lengua que se encuentra en vías de intelectualización y estandarización.

Se valora especialmente el rol que juega un traductor en un espacio de intercambio y crecimiento intercultural como facilitador acostumbrado a moverse y oficiar de mediador entre dos comunidades.

### **El proceso de traducción de la *Serie Identidades***

La traducción y subtitulación de la *Serie Identidades* fue una experiencia novedosa para la TUILSU, dado que nunca habíamos realizado un producto filmico de esa naturaleza y por lo tanto no teníamos experiencia, como equipo, en este tipo de subtitulación. Sin embargo mostró ser un importante desafío para el equipo y fuente de acuerdos y aprendizajes.

Dado que el proceso parte de un producto filmico que supone que los textos permanecen y que el subtulado consiste en traducir dichos textos en LSU al español escrito, claramente estamos frente a un proceso de traducción. Sin embargo, al ser una traducción de conversaciones, es una traducción en la que se articulan importantes componentes de oralidad en la escritura.

**Acerca del equipo que trabajó en la traducción.** El equipo que realizó la traducción fue muy heterogéneo. Estaba compuesto por todos los sordos y oyentes que participaron en las distintas etapas de producción de la novela. Casi todos los actuales docentes de la TUILSU y con conocimientos

del guión, el proceso de filmación y el producto que se había logrado. Cada integrante desde su lugar contribuyó para que el subtítulo final representara fielmente (tanto para la lengua de partida como para la de llegada) lo que los actores sordos habían representado a punto de partida del guión elaborado. En la conformación del equipo los diferentes actores jugaron un rol particular: el grupo de traductores sostuvo el proceso de trasvase de una lengua a la otra, los sordos participaron como discutidores de la deriva de significados del texto fuente en LSU, los oyentes actuaron como revisores del texto meta en español escrito que se iba generando. Posteriormente se materializó y sincronizó la subtitulación (elección del estilo de subtítulo, sincronización imagen-texto, etc.). En el proceso todos actuaron de forma simultánea y complementaria.

Un proceso de traducción complejo como el explicitado, con su importancia política y técnica, requiere de un equipo heterogéneo con roles definidos, que sea capaz de sortear los escollos que se presentan durante el proceso y que, por momentos, parecen *agujeros negros* que se asimilan a las *zonas rípidas, aparentemente intraducibles* que surgen en el proceso de traducir, al decir de Rosana Famularo.

**Acerca del intrincado proceso de traducir.** Uno de los aspectos que fue más largamente debatido fue la pertinencia o no de mantenerse pegado a los estilos de la lengua de partida o adaptarse a los de llegada, arribando a la conclusión de que había que ser fieles a esta última.

A partir de estas consideraciones se propuso el concepto de *bimodalismo inverso*, expresión que se usó para dar cuenta del concepto aplicado a la imposición de estructuras de la LSU al español y jugar así con la reversibilidad del término.

A pesar de que se tenía claro este aspecto teórico conceptual de la traducción, no siempre resultó fácil arribar a la mejor traducción. Fue necesario realizar los análisis gramaticales adecuados de ambas lenguas, la

explicación de los significados de las piezas léxicas en cuestión de ambas lenguas, para lograr finalmente lograr un producto adecuado que fuera consistente con los aspectos teóricos mencionados y aceptados por ambos grupos de hablantes.

Cuando la traducción ofrecía algún problema, el proceso fue generar varias traducciones posibles para luego, visualizar la mejor opción según el caso. Para ello también se hicieron reiterados análisis gramaticales, discusiones de las piezas léxicas, y aplicación de lingüística comparada. En algunos casos para la elección final de la estructura a utilizar primó la perspectiva de los hablantes nativos de la lengua de llegada.

Por otra parte, el fino análisis del léxico y la morfosintaxis de la LSU que realizaron los hablantes nativos de LSU permitió desentrañar significados que parecían ocultos de algunas señas o de algunas estructuras morfosintácticas, en especial de uso coloquial y en ciertas jergas. Esto llevó a que se discutiera el problema de las variedades (regionales, etarias, oralidad vs. escritura).

**Acerca de los aspectos políticos implicados.** Los sordos que participaron en esta tarea, expresaron que para ellos era la primera vez que un texto elaborado en lengua de señas era traducido a una lengua oral, dando prestigio a este producto.

Este cambio en el vector traductológico tiene una fuerte importancia política, tanto a nivel de comunidad, de identidad, como también de política lingüística. Son pasos que apuntan, junto a otros, a una verdadera valoración de la LSU como lengua y de los productos culturales en ella realizados, como interesantes objetos artísticos, de prestigio generalizado a toda la población. La *Serie Identidades*, es entonces, un texto valioso en LSU, que merecía ser traducido al español y que eran los hispanohablantes los que iban a quedar por fuera si el texto no se traducía.

En suma, a partir de esta experiencia sostenemos que las traducciones elaboradas para lenguas con niveles diferentes de estandarización e intelectualización; sin importar su extensión, deberían ser realizadas por equipos que reflejen una multiplicidad de miradas y saberes y con roles claramente establecidos. De esta forma se estaría asegurando no solamente un producto de calidad sino también un producto plenamente comprensible y valorable por la comunidad destino.

# LOS SORDOS, EL ESPAÑOL ESCRITO Y LA COMUNICACIÓN<sup>1</sup>

*Adriana de León  
Ignacia Flores  
Rodrigo González  
Carina Romero  
Germán Tourón*

## **Aprendizaje de la escritura y características del español escrito**

El español escrito es muy difícil para los sordos, no es nuestra lengua, es una segunda lengua y además es la escritura de los sonidos de una lengua que no escuchamos. A esto se agrega que los sordos muchas veces entran a la escuela sin lengua, ni LSU ni español, dado que en las casas con padres oyentes se fracasa en la consolidación de espacios lingüísticos adecuados que habiliten a los niños en su proceso natural de adquisición del lenguaje. Entonces, muchas veces los sordos que entran a la escuela primero tienen que aprender una lengua que sea natural para ellos (la LSU) antes de poder aprender a leer y escribir en español (una segunda lengua).

Por todas estas razones los estudiantes sordos progresan lentamente en el aprendizaje de la escritura. Como las palabras no se escuchan, las palabras necesitan ser leídas una y otra vez para poder ser aprehendidas. Los oyentes, en cambio, las escuchan una y otra vez, por lo que el proceso de aprendizaje de la escritura es bien diferente.

Luego de pasado el proceso de aprendizaje de la escritura, nuestra experiencia muestra que los textos largos en español escrito son de difícil

---

<sup>1</sup>Este texto fue producido en LSU videograbada por los autores. Cada autor realizó un video relativo a su experiencia con el español (lingüística, ideológica y política). Los diferentes videos fueron traducidos y compaginados en un texto único por Alejandro Fojo y Leonardo Peluso. Posteriormente se hizo una revisión del texto en español con los autores (mediante la lectura en español y LSU) para así ajustar todas las disidencias textuales que pudieran haber ocurrido en el proceso.

comprensión para los sordos. Las propias dificultades para entender las palabras escritas y las estructuras del español obligan, en algunos casos, a tener que leer varias veces la misma oración sin que cobre sentido y esto hace perder el hilo de toda la globalidad del texto. Muchas veces este hecho, junto con el poco interés que se pueda tener hacia esos textos, por su temática y/o por su función, hace que los sordos *bajemos cortina* y decidamos no leerlos. Por eso es importante, en la enseñanza de español, dejar de poner foco en lo oral y centrarse en la escritura y su relación con la LSU, así como también proponer textos que sean significativos, muy bien estructurados e interesantes para los sordos, cambio progresivo y lento en el que se han embarcado las instituciones educativas en Uruguay.

Pero los sordos no podemos *bajar cortina* al español escrito, ni para la lectura ni para la escritura. Hay que leer y escribir mucho, dado que el español escrito es sumamente importante para determinadas funciones de nuestra sociedad y ahora, además, se nos abre toda la perspectiva de poder traducir del español escrito a la LSU videograbada.

En este contexto, los sordos sentimos que hemos sido oprimidos por la forma en que aprendemos y hablamos el español (oral y escrito) y sostenemos que se debe eliminar dicha opresión. Solo así podremos sentir que el español escrito es también una lengua afable y no solo la lengua de quien nos oprime.

### **Aprendiendo el español escrito con las nuevas tecnologías de la comunicación**

Antes del uso del español escrito en celulares y Facebook, los sordos no teníamos en cuenta que la escritura podía llegar a servir como una forma de comunicación fluida. Cuando llegaron los celulares, con mensaje de texto, en un inicio, al tener que escribir, ocurría en muchos sordos una gran incomodidad, inseguridad, dificultad, vergüenza y sentimientos de impotencia. Esto ocurría porque nos costaba escribir en español y porque sabíamos que lo que escribíamos era evaluado

por los oyentes como *lleno de errores*, dado que a veces se escribía *palabra por palabra*, por ejemplo: VERNOS LICEO DESPUES.

De a poco, usando estas nuevas tecnologías de la comunicación, recibiendo y enviando mensajes, ocurrieron dos procesos. Por un lado, un proceso de naturalización de la tecnología y una mayor seguridad en la forma en que escribimos. No porque ahora escribamos mejor (en sentido de la norma estándar) sino porque dejó de ser importante el tema del error y la evaluación del otro sobre el español y cobró relevancia el entendernos mutuamente con las personas con las que nos comunicamos. Este fue un brutal proceso de liberación. Ahora escribimos rápidamente y con seguridad, sin preocuparnos que las oraciones estén bien o mal mientras sean comprensibles. A pesar de que siguen los *errores* en la escritura, sobre todo en la sintaxis (cambios en el orden de las palabras), o por palabras mal escritas (*cacha* por *casa*), que responden a nuestra particular relación con la oralidad del español y con la sintaxis de nuestra lengua (LSU), eso dejó de ser importante en la medida en que los que están interactuando se logran comprender mutuamente.

Por otro lado, este proceso de escribir y recibir mensajes, también ha ido modificando las formas en que escribimos a nivel textual. Por ejemplo, se manda un mensaje con una palabra con un error pequeño. A veces en la respuesta del otro, en la que viene la forma correcta, uno puede darse cuenta del error inicial y así se puede aprender. Si el error es mayor y el otro no comprende, nos devuelve el mensaje explicitando que no hubo entendimiento y, en esa necesidad de escribirlo de vuelta y de forma comprensible, también vamos aprendiendo. Asimismo la propia tecnología ayuda a escribir bien las palabras, dado que existen en los celulares los correctores que indican las formas correctas. Así, se aprende al compartir, pero en ningún caso aprendemos para escribir como los oyentes. De eso podemos decir que nos liberamos, ya que compartimos casi todos similar sensación en relación a nuestra nueva situación frente al español.

## **El uso de la tecnología en relación a la escritura y la comunicación**

Un uso muy extendido del español escrito en los sordos es, fundamentalmente, a través de las distintas aplicaciones de la telefonía celular y de Facebook. Esto llevó a los sordos a entender la importancia del español escrito como forma de comunicación entre pares y a que también se entendiera su importancia en otros usos.

La comunicación en español escrito puede darse entre sordos, entre sordos y oyentes que hablan la LSU y entre sordos y oyentes que no hablan la LSU ni conocen las formas de comunicación de la comunidad sorda.

Entre hablantes de LSU si bien la tecnología nos permite mandarnos mensajes en nuestra lengua, dado que nos podemos grabar los textos en LSU, también nos comunicamos con español escrito. Obviamente que la comunicación entre nosotros en dicha lengua es fácil, porque entendemos el español que hablamos en el que se permean las estructuras de la LSU y porque no nos sentimos ni avergonzados, ni inseguros, ni evaluados cuando nos comunicamos entre nosotros, aún en español escrito.

En cambio, la comunicación en español escrito con los oyentes que no hablan la LSU puede presentar ciertas dificultades en el entendimiento del mensaje. Muchas veces al mandar o recibir un mensaje entre sordos y oyentes, estos últimos pueden no entender el español de los sordos, y lo mismo puede ocurrir al revés, los sordos muchas veces no entendemos la variedad de español que usan los oyentes. Frente a esto hay dos posibilidades para los sordos, pedimos ayuda o solicitamos a los oyentes que adecuen el mensaje. Esto antiguamente nos pudo hacer sentir avergonzados, dado que a veces sentimos que se tiende a creer que somos los sordos los culpables por esta incomprensión, como si fuéramos *burros*. Es difícil, e importante, para los sordos, liberarnos de ese lugar en el que nos colocan los oyentes y en el que, por las propias prácticas sociales, también nos colocamos, a veces, nosotros mismos.

## **Reflexiones finales**

No hay que oprimir a los sordos por su forma de escribir, ni los sordos debemos dejarnos oprimir por ello. Por más que nos opriman, los sordos no vamos a alcanzar una escritura igual a la que se atribuye como *perfecta* y propia de los oyentes, porque es siempre una segunda lengua para nuestra comunidad y, como dijimos al principio, porque es una lengua que no puede ser escuchada por nosotros.

Así, la sintaxis de los sordos en español escrito nunca va a ser igual al modelo estándar del español: va a depender de lo que cada uno consiga *acercarse* a dicho modelo. Teniendo esto en consideración, los sordos no queremos seguir siendo comparados con lo que se instituye como la *norma oyente* (el modelo estándar). Siempre habrá desniveles, pero esos desniveles no deben considerarse una forma errada de hablar español, sino una forma diferente de hablar español. Y esas distinciones no deben ser una causa de opresión y estigmatización, sino de celebración.



# ACERCA DEL ESTILO SORDO DEL ESPAÑOL ESCRITO: BREVES CONSIDERACIONES LINGÜÍSTICAS Y POLÍTICAS

*Leonardo Peluso Crespi*

En nuestro país, los sordos tienen al español escrito como su segunda lengua. El español escrito forma parte importante de su repertorio lingüístico y, como tal, presenta sus particularidades. Se podría hablar, entonces, del estilo sordo del español porque si bien no es homogéneo al interior de la comunidad, agrupa producciones que tienen características similares que inclusive las hacen reconocibles como español escrito de los sordos (cabe señalar que preferimos no usar el término variedad por razones de índole técnico, pero es una discusión que trasciende este planteo).

En la medida en que el español es parte del repertorio lingüístico de una comunidad y que a lo largo de la historia esa situación le ha dado ciertas particularidades a las formas en que se escribe dicha lengua, nosotros creemos que es imperioso sacar al español escrito de los sordos del terreno del error, la falta y repensarlo como las formas de escribir de un grupo.

Este tema del estilo sordo y de sus contornos políticos fue debate en el equipo de investigación de la TUILSU que se ocupaba del guión de la Serie que estamos realizando y del equipo editorial de la Novela Gráfica. En el caso de la Serie, en una de las escenas los protagonistas sordos se intercambian sms y tuvimos que resolver en que estilo iban a quedar escritos esos mensajes: si en español estándar o en español sordo. Finalmente nos pareció obvio que teníamos que escribir los sms en español sordo.

SMS DE SG- Salir hora? Yo cabeza duele. Vos?

SMS DE SH- Mal. Ya final. Ahora voy.

Hubiera sido un verdadero contrasentido escribirlo en español estándar. Esto muestra que si bien existe conciencia de este estilo sordo en la escritura, esta conciencia se mantiene en ámbitos muy restringidos, fundamentalmente en el ámbito académico.

Es cierto que ha habido una evolución en relación a esto. En la primera década del XXI yo editaba una revista de sordos y se me persuadió de llevar todos los textos sordos, inicialmente escritos en lo que hoy denominamos estilo sordo, al español estándar. Por ejemplo:

*Los alumno primera vez iban al Liceo 32°, estamos complicado por que primera vez viste con interprete Desde tres años ya estamos acostumbrado.*

Este texto fue corregido y publicado de la siguiente forma:

*Los alumnos íbamos por primera vez al liceo 32, estábamos complicados porque era la primera vez que veíamos a un intérprete. Ahora, después de tres años, ya estamos acostumbrados.*

En aquella época similar discusión que la que tuvimos para los sms del guión de la Serie de TUILSU desembocó en la idea de que había que corregir los textos sordos para llevarlos al estándar porque era una falta de respeto hacia los sordos escritores mostrar sus errores en español escrito, en tanto denunciaba su falta. Fuimos varios oyentes quienes decidimos esto.

Diez años después, un grupo de sordos y oyentes, en el que yo mismo vuelvo a estar inmerso, creímos que era una falta de respeto no mostrar el estilo sordo en la Novela Gráfica o en los sms de la producción audiovisual que estamos llevando adelante. Este cambio de perspectiva

se origina en el hecho de que no consideramos que las formas de español que usan los sordos denuncien una falta, sino todo lo contrario. En la actualidad consideramos que las formas de español de los sordos denuncian la existencia de una comunidad lingüística que tiene, a dicha lengua, dentro de su repertorio lingüístico. En tanto parte central de su repertorio lingüístico, como segunda lengua, y con un específico rol funcional, en la medida en que se ha especializado en la escritura, el español escrito por los sordos ha adquirido importantes modificaciones en el seno de dicha comunidad, las que están comenzando a ser identitariamente apropiadas por parte de sus miembros.

Sin embargo esta discusión no está en absoluto zanjada dado que este mismo grupo opina que hay que corregir los artículos académicos de sordos y oyentes que se publican en la revista arbitrada que también llevamos adelante como proyecto editorial de la Tecnicatura. Se acepta el estilo sordo para los textos literarios y se corrige para los textos académicos. Obviamente que esta discusión trasciende el territorio de la comunidad sorda y se adentra en la temática de las relaciones entre el estándar, las variedades vernaculares y folklóricas, la escritura académica y la literatura. Aceptamos sin problema que el lunfardo o el habla campesina llenen nuestros textos literarios hispánicos, pero no aceptamos que se use en los artículos científicos escritos en español. Lo mismo ocurre para cualquier variedad no estándar de la actualidad, hablada por grupos disidentes o con escasa accesibilidad a los bienes culturales de prestigio en el marco de nuestras sociedades elitistas. Aceptamos el habla plancha, villera, campesina como variedades del español para la literatura o la música, e inclusive hacemos diccionarios que recogen las piezas léxicas que las caracterizan y los presentamos en la Academia Nacional de Letras, pero nos horrorizamos cuando las usa un Presidente de la República o la escribe un estudiante en un texto académico.

En el caso la Novela Gráfica Historia Ilustrada de la Comunidad

Sorda escrita por Rodrigo González, se decidió respetar el español del autor, fundamentalmente porque el autor así lo quiso, y porque todo el grupo editorial considera que es la posición política que debemos asumir en este momento. Si bien la publicación contó con una revisión del español a cargo de Marcela Tancredi, esta se concentró únicamente en cambiar aquellas construcciones que pudieran ser incomprensibles para un lector oyente no conocedor de la LSU. Por lo tanto para nosotros, las particularidades del español escrito de los sordos no se pueden entender como errores, sino como las formas que hoy en día tiene la comunidad sorda de escribir el español y nos enorgullecemos de poder publicar los textos escritos por sordos en dicho estilo.

La comunidad sorda está ya dando esta discusión, tal vez de forma no totalmente planificada ni consciente. Sin embargo, creemos que aún no se ha desarrollado una clara conciencia situacional y política que permita defender fuertemente, al igual que se hace con la LSU, que estas formas de escribir podrían ser parte de su propio estilo y reivindicar que es así como quieren/pueden/necesitan escribir el español. Esta conciencia y esta lucha les permitirán a los sordos apropiarse también del español como su propia lengua desde un lugar diferente, no como colonizados por el español escrito, sino como colonizadores de dicha lengua y de los espacios globales en los que esta discurre. Tal vez la falta de homogeneidad entre los sordos a la hora de escribir el español dificulte el desarrollo de esta conciencia, pero nosotros creemos que es imperioso comenzar a transitar ese camino político.

Los resultados de esta discusión y de los posicionamientos políticos que se realicen a punto de partida de la misma tendrán claros efectos en el lugar que ocupará el estilo sordo de español en el cambiante concierto de las innumerables variedades y estilos que hoy conforman el español en Uruguay.







La Humanidad nuevamente enfrenta el exterminio de grupos sociales producto de los discursos de la ciencia sobre cuerpos perfectos (sanos) y cuerpos imperfectos (enfermos).

La historia ya mostró tristemente que eso era posible...

Bajo estas ideas de cuerpos perfectos e imperfectos han muerto millones de personas, otras han sido esclavizadas y otras hoy en día sufren la discriminación, el bullying, la exclusión.

Seguimos repitiendo...

En el siglo XX se produjeron varios y muy conocidos intentos de exterminio bajo este discurso médico de la normalidad.

En el siglo XXI, con la generalización del implante coclear y el neo-oralismo, el exterminio le toca a las lenguas de señas y a las culturas sordas.

La batalla es feroz...

Equipo de Sordos y Oyentes de la TUILSU

ISBN: 978-9974-0-1119-9

