

**CENTRO  
DRAMÁTICO  
NACIONAL**

Cuadernos  
Pedagógicos  
126

# **TRIBUS**



6 noviembre  
27 diciembre 2020

## **TRIBUS**

**De**  
Nina Raine

**Adaptación**  
Jorge Muriel

**Dirección**  
Julián Fuentes Reta

**Reparto**

Enric Benavent	Cristóbal
Ángela Ibáñez	Silvia
Ascen López	Isabel
Jorge Muriel	Daniel
Marcos Pereira	Guille
Laura Toledo	Ruth

**Equipo artístico**

Elisa Sanz (AAPEE)	Escenografía
Sofía Nieto (Carmen 17)	Vestuario
Felipe Ramos	Iluminación
Iñaki Rubio	Espacio sonoro
Álvaro Luna	Videoescena
David Blanco	Intérprete de signos
Angelina Mrakic	Ayudante de dirección
Carlos Brayda	Ayudante de escenografía
Elvira Rodríguez	Ayudante de audiovisuales
Arancha Rodríguez (Carmen 17)	Ayudante de vestuario
marcosGpunto	Fotografía
Javier Jaén	Diseño cartel

**Producción**  
Centro Dramático Nacional  
(con la colaboración de  
Octubre Producciones)

4	<b>La autora y su obra</b>
8	<b>Análisis de la obra</b>
14	<b>Historia de la lengua de signos</b>
22	<b>Entrevista con el director Julián Fuentes Reta</b>
28	<b>Entrevista con los actores Ángela Ibáñez y Marcos Pereira</b>
34	<b>La colaboración del intérprete en lengua de signos David Blanco</b>
36	<b>La escenografía de Elisa Sanz</b>
40	<b>El vestuario de Sofía Nieto</b>
46	<b>Bibliografía y contenido adicional</b>

**Nina Raine es una de las dramaturgas más relevantes del teatro actual británico. Compagina esta labor con la de directora de escena, adaptadora teatral y guionista.**



#### Procedencia familiar y formación teatral

Nina Raine nació en 1975. De madre judía, desciende de una familia dedicada a la literatura: es hija del poeta Craig Raine y la traductora literaria Ann Pasternak Slater y su abuelo fue el novelista ruso Boris Pasternak, mundialmente conocido por la novela *Doctor Zhivago*. Nina se graduó en Literatura inglesa en la Universidad de Oxford y fue allí donde empezó a dirigir obras de teatro. En 2000 ganó una beca para directores jóvenes y empezó a trabajar como ayudante de dirección en el Royal Court Theatre de Londres con directores como David Hare, Stephen Daldry o Ian Rickson.

#### La dramaturgia de Nina Raine

Sus textos, de contenido social, hablan de la vida cotidiana. Son una constante y directa invitación al debate y a la reflexión. Aborda temas, entre otros, como la comunicación, la cultura, la justicia, la política, la familia, la amistad, la tolerancia, la prostitución, la maternidad, el género, el trabajo, la sanidad y la diversidad funcional. *Rabbit* (2006) fue su primera obra y se convirtió en un éxito de crítica y público tanto en Londres como en el circuito Brits off de Broadway. Cuenta la historia de una mujer soltera que celebra su 29 cumpleaños con amigos y amantes; lo que se supone era una fiesta se convierte en una batalla de género. Otras de sus obras más celebradas son *Tribus*, *Tiger Country*, *Consent* y *Stories*. *Tribus* (2010) se estrenó en el Royal Court de Londres. Ha cosechado múltiples premios y se ha representado en muchos países. Entre otros montajes, destaca la versión que hizo en 2014 el director argentino Claudio Tolcachir. *Tiger Country* (2011) describe la vida de un grupo de médicos y enfermeras en un hospital de Londres. *Consent* (2017) es un texto sobre las actitudes hacia la violación y cómo las víctimas son tratadas por el sistema de justicia británico actual. *Stories* (2018) se presentó en el Teatro Nacional de Londres y narra la historia de una mujer soltera que quiere tener un hijo. Uno de los últimos proyectos de la autora explora la vida del músico Johann Sebastian Bach. Nina Raine ha recibido por su dramaturgia, entre otras distinciones, los premios Evening Standard y Critic's Circle por *Rabbit* y los premios Drama Desk y New York Drama Critics' Circle por *Tribus*.



Portada del libro *Tribes* de la editorial NHB colección Modern Plays (2013). La obra teatral se estrenó en 2010 en el Royal Court Theatre de Londres.

### La obra de Nina Raine en España

En 2018 se estrenó *Consentimiento* en el Teatro Valle-Inclán del Centro Dramático Nacional. El montaje fue dirigido por Magüi Mira y le valió al año siguiente el Premio Valle-Inclán de Teatro. El reparto estuvo formado por David Lorente, Nieve Medina, María Morales, Jesús Noguero, Candela Peña, Pere Ponce y Clara Sanchis.



Imagen de la puesta en escena de *Consentimiento* dirigida por Magüi Mira que se representó en el Teatro Valle-Inclán en la temporada 2017/2018 (CDN).

**ANÁLISIS**

**DE**



**LA**

**OBRA**

**Nina Raine se inspiró en un documental sobre una pareja de sordos que estaban esperando un hijo y deseaban que fuera sordo: *me llamó la atención la idea de que esto era realmente lo que muchas personas sienten, sordas o no. Los padres disfrutaban mucho al presenciar las cualidades que han logrado transmitir a sus hijos. No solo un conjunto de genes. Un conjunto de valores, creencias. Incluso un idioma en particular. La familia es una tribu: una tribu de lucha interna pero intensamente leal.***

**Al conocer el entorno de los judíos ortodoxos de Nueva York, Nina pensó que al igual que algunas religiones pueden parecer dispares para los no creyentes, los rituales y jerarquías de una familia pueden parecer absurdos para un extraño. También como proceso de documentación y aprendizaje, la autora estudió nociones de la lengua de signos y reflexionó en la manera que tenemos de expresar nuestra personalidad a través de la forma en la que hablamos. Así mismo se basó en su entorno, en su propia familia, con *sus excentricidades, reglas, bromas y castigos* y reflexionando sobre ello se planteó qué pasaría si alguien en su familia hubiera nacido sordo. Todas estas cuestiones entraron en juego a la hora de escribir el texto: *Todo lo que sabía era que al principio nos veríamos inmersos en una cena familiar. La primera escena fue fácil de escribir. Lo escribí sin tener idea de los nombres de los personajes, o de cuántos hermanos había. Pero curiosamente, es una de las escenas que apenas ha cambiado durante la escritura de la obra. Se quedó allí por mucho tiempo. Y luego, lentamente, escribí el resto. La familia loca nació completamente formada. Solo tenía que averiguar qué les había pasado.***

#### Referencias sociológicas y culturales

En el texto se hace alusión a tesis y estudios sobre el lenguaje, el idioma, la comunicación y la Teoría de la identidad social de Tajfel\*. En cuanto a las referencias culturales destacan, entre otras, la música, la literatura y el género artístico de arte sordo De'via Art.

#### Argumento

La obra cuenta la historia de una familia de clase media-alta, intelectual que tiene tres hijos que regresan a casa. El pequeño, Guille, es sordo y se comunica leyendo los labios porque en su casa no eran partidarios de usar lengua de signos, entre otras cosas, para no integrarlo en una minoría. Todo cambia cuando Guille conoce a Silvia, una joven sorda, que le introduce en la comunidad de sordos y en el aprendizaje de la lengua de signos.

#### Estructura

La obra se estructura en dos actos. El primero está dividido en cuatro escenas y el segundo en cinco. Acto I: escenas I, II (Guille cuenta que ha conocido a Silvia), III y IV (Entra Silvia en escena) Acto II: escena V, VI, (Guille anuncia la ruptura con su familia), VII, VIII y IX.

#### Personajes

Cada personaje de la obra muestra una característica o vocación relacionada con la comunicación.

Guille. Es el hijo sordo de la familia y el pequeño de tres hermanos. Tiene entre 20 y 30 años. Regresa a casa de la universidad. Comienza una relación con Silvia que le enseña la lengua de signos. Empieza a trabajar con éxito aportando su testimonio como prueba policial para esclarecer juicios.

Silvia. Es la novia de Guille. Tiene entre 20 y 30 años. Es directora de eventos para una fundación de personas sordas. Creció como la única oyente en una familia de sordos, por lo que usa la lengua de signos para comunicarse. Está perdiendo lentamente la audición.

Cristóbal. Es el padre. Tiene entre 50 y 60 años. Es crítico literario. Para él el lenguaje escrito y hablado es la forma más efectiva de comunicarse. Llega al extremo de decir que *el punto principal del arte es poner los sentimientos en palabras para que sepamos cómo sentirlos.*

Isabel. Es la madre. Tiene 60 años. Está escribiendo una novela policíaca. Es amable y cariñosa. Quiere complacer y conciliar a todos los miembros de su familia.

\*Esta teoría, propuesta en 1979 por el psicólogo Henri Tajfel, explica cómo el concepto que un individuo tiene de sí mismo puede entenderse a través del grupo al que pertenece y su forma de actuar varía según el grupo en el que se encuentre.

Daniel. Es el hermano mayor y tiene 30 y tantos. Escribe una tesis. Acaba de romper con su pareja. Es el más crítico con toda la familia. Dice que escucha voces en su cabeza. Cree que el lenguaje es inútil y que no determina el significado de las cosas. Defiende que *somos prisioneros de nuestra propia subjetividad. La subjetividad de nuestras propias percepciones.*

Ruth. Es la hermana de Guille. Tiene 30 y tantos. Aficionada a la ópera. Siente que puede comunicar sus verdaderos sentimientos a través del canto... *lo bueno de la ópera es que crea sentimientos, eso, que no se puede expresar con palabras.*

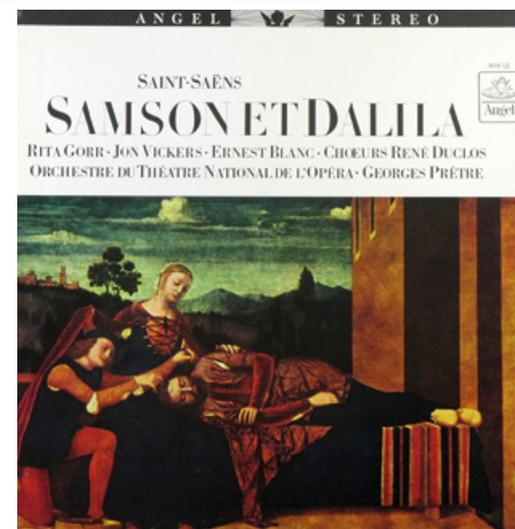
## Temas

La obra plantea lo complejo que puede resultar aceptar socialmente la diversidad funcional. Examina el tópico de una familia disfuncional desde la falta de entendimiento. Nos habla de cómo aceptar a la otra persona teniendo en cuenta que sin la empatía que requiere una relación, no se puede producir una buena comunicación.

La obra reflexiona sobre la idea de familia como una *tribu* que transmite valores y sistemas de creencias de una generación a otra. Y también sobre cómo las personas tienen problemas para encontrar *su propia voz*. Otra de las vertientes temáticas gira en torno a la comunidad de sordos y sus reivindicaciones para crear un paralelismo con una sociedad con dificultades de comunicación.

## La música

En este montaje hay referencias de diferentes géneros musicales que abarcan desde la música clásica, como las óperas *La Flauta Mágica* de Mozart y *Sanson y Dalila* de Camille Saint-Saëns, al rock del grupo *System of a Down* o la música popular del cantautor italiano Paolo Conte.



Superior: Pintura del artista Chuck Baird (1993), ejemplo de De'via (*Deaf View/Image Art*). Es un movimiento artístico que surgió en EEUU en 1989 y que se manifiesta cuando un artista intenta expresar la experiencia de las personas sordas en su obra de arte.

Inferior: Portada de disco de la ópera *Sansón y Dalila* (música de Camille Saint-Saëns y libreto en francés de Ferdinand Lemaire), uno de las piezas musicales que aparecen en *Tribus: Como las flores tiemblan con la gentil brisa, así tiembla mi corazón, deseando que tu voz vuelva a mí.*

H I S T O R I A



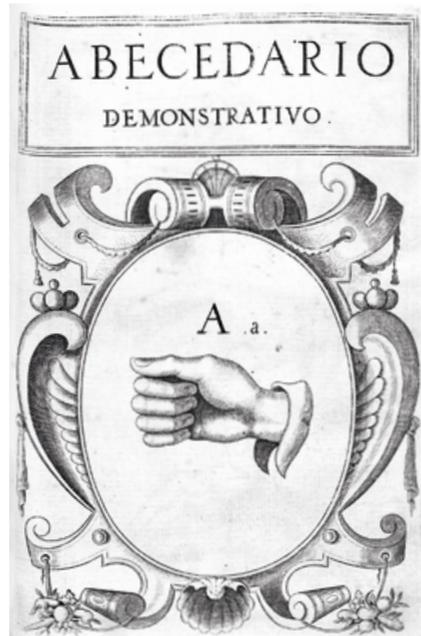
D E L A L E N G U A



D E S I G N O S



**La lengua de signos es el código gestual que utilizan las personas sordas para comunicarse. Aunque no hay datos oficiales, se calcula que en España hay más de 100.000 usuarios de esta lengua, también llamados signantes. Desde el año 2007 existe una cobertura legal en este sentido: la Ley 27/2007 de 23 de octubre por la que se reconocen las lenguas de signos en España y regula los medios de apoyo a la comunicación oral de personas sordas, con discapacidad auditiva y sordociegas. La Ley confirma que las lenguas de signos cumplen todos los requisitos de una lengua natural y poseen unas características gramaticales, sintácticas y léxicas propias. Reconoce también la existencia de la lengua de signos catalana como la utilizada por las personas sordas, sordociegas o con discapacidad auditiva en Cataluña.**



*Reduction de las letras y arte para enseñar a hablar los mudos* de Juan Pablo Bonet (1620). Fondo Antigo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

### Los inicios de la lengua de signos

En España los inicios de la lengua de signos se pueden situar en el siglo XVI cuando el monje benedictino don Pedro Ponce de León enseñó, con un sistema gestual, a comunicarse a los niños sordos que estaban a su cargo. Un siglo después Manuel Ramírez de Carrión utilizó la pedagogía de su época para instruir a los niños sordos preparándoles para que se integraran en la sociedad. Un libro de referencia sobre la educación de las personas sordas fue *Reducción de las letras y arte para enseñar a hablar a los mudos* de Juan Pablo Bonet (1620). Hasta entonces no se contemplaba la posibilidad de inculcar formación en este colectivo. Bonet pretendía así abandonar los métodos violentos que hasta entonces se usaban para enseñar a hablar a los sordos. En el siglo XVIII, el lingüista y filólogo Lorenzo Hervás y Panduro publicó el tratado *Escuela española de sordomudos, o Arte para enseñarles a escribir y hablar el idioma español* que se ha llegado a considerar el primer diccionario de signos. En el siglo XIX destacaron el *Diccionario de mímica y dactilología* del maestro y pedagogo Francisco Fernández Villabril y el *Curso Manual de instrucción de sordomudos* del mismo autor junto a Juan Manuel Ballesteros.

En 1760 el pedagogo Charles Michel de l'Épée, al observar cómo se comunicaban dos hermanas gemelas sordomudas, creó una escuela para estudiar esta forma de comunicación y comenzó a organizar un sistema de signos adaptados. Se diferenciaron dos disciplinas sobre la lengua de sordos: la escuela francesa, más gestual, que pretendía que los sordos pudieran comunicarse socialmente por medio de gestos; y el método alemán, más oral, que daba más prioridad a enseñar a los sordos a hablar.

### Los primeros colegios

A partir del siglo XIX se institucionalizó la educación de las personas sordas y se crearon los primeros colegios. En 1805, España -como hizo Francia o Inglaterra- creó un centro para la educación de personas sordas en Madrid, financiado por el Estado y dirigido por la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. Se denominó Real Colegio de Sordomudos. Ese primer curso se matricularon seis alumnos entre los seis y los doce años. Este colegio sufrió muchos cambios de dirección y métodos educativos así como problemas económicos, varios cierres

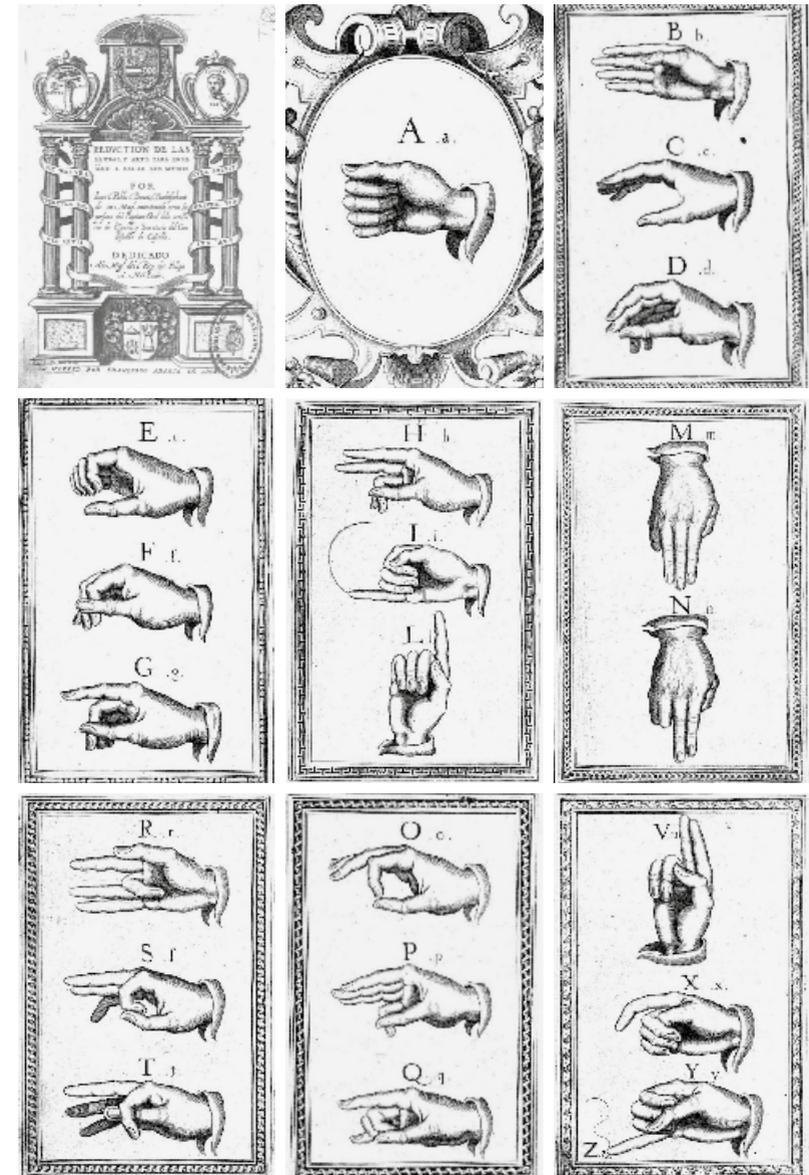
y también momentos de esplendor como cuando se creó un sistema nacional de educación y regulación de las enseñanzas. La labor de esta institución fue crucial para aprender y practicar la lengua de signos. En 1970 pasó a denominarse Instituto Nacional de Pedagogía de Sordos y en 1986 Colegio de Educación Especial de Sordos. Este año España implantó un programa de integración de alumnado sordo en centros ordinarios y las matrículas de los centros especializados comenzaron a descender. En 2001 cesó la actividad del colegio público de Educación Especial de Sordos y pasó a ser un centro infantil y de Educación Primaria para niños oyentes y sordos, denominado *El Sol*.

### Avances tecnológicos y nueva mentalidad

En el siglo XX debido a los avances relacionados con la audición, fue posible que una persona sorda o sordociega, pudiera acceder a la lengua oral de su entorno cultural, laboral y social. Y esto se consiguió, entre otras mejoras, gracias a la biolectura, las prótesis auditivas y el subtítulo. En relación con los nuevos cambios de mentalidad sobre la discapacidad surge en nuestros días el término diversidad funcional. Según recoge un estudio de sociología de Susana Rodríguez Díaz y Miguel A.V. Ferreira, publicado por la Revista Internacional de Sociología (RIS), es un concepto propuesto por el colectivo de personas con discapacidad para reivindicar su derecho a tomar decisiones y a abandonar la marginación a la que ha sido sometido. El término se inscribe dentro de la *filosofía de vida independiente* y trata de superar las definiciones en negativo como discapacidad o minusvalía. De esta manera reclama reconocimiento de su dignidad como una expresión más de las muchas diversidades que en la actualidad son reconocidas positivamente en nuestra convivencia colectiva.

Este alfabeto se inspiró en la *mano musical*, un sistema de signos que creó un monje italiano en la Edad Media para ayudar a los cantantes a leer las notas musicales. Y será muy necesario que, en la casa donde hubiere mudo, todos los que supieren leer sepan este abecedario para hablar por él al mudo, y no por las señas.

Imágenes del *Abecedario Demostrativo* del libro *Reduction de las letras y arte para enseñar a ablar los mudos* de Juan Pablo Bonet publicado en Madrid por Francisco Abarca de Angulo (1620). Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.







**Julián Fuentes Reta es licenciado en Arte Dramático por la Universidad de Kent en Canterbury y tiene un Máster en Teatro Contemporáneo por la Escuela de Arte Contemporáneo de la Universidad Edith Cowan de Perth, Australia Occidental. Ha trabajado como director, actor y dramaturgo en Australia, Vietnam, Canadá, Italia, Portugal y Francia. Entre otros, ha dirigido *El proyecto Laramie* de Moisés Kauffman en el Teatro Español, *Mundos posibles* de John Mighton en el Teatro de La Abadía, *Los iluminados* de Derek Ahonen en la sala pequeña del Teatro Español, *Cuando deje de llover* de Andrew Howell en las Naves del Matadero en Madrid (Premio Max 2015 al Mejor Director / Mejor Espectáculo), *Hard Candy* de Brian Nelson, con la colaboración del CDN y LaZonaKubik y la adaptación y dirección de *Cloudstreet*, de Tim Winton, para el Victorian College of the Arts, de Melbourne, Australia.**

**En las dos últimas temporadas ha dirigido *Demonios* de Lars Noren con la producción de Azarte, en la Sala Galileo, la adaptación teatral de *La voz dormida* de la novela de Dulce Chacón, ha participado y coordinado el proceso de creación de *El jardín*, una pieza creada en colaboración con Naves del Matadero y ETOPIA Zaragoza, y ha dirigido *Las cosas que sé que son verdad* de Andrew Bovell para los Teatros del Canal y el Festival de Otoño.**

**Tribus de Nina Raine es una obra en el que el mundo de la sordera tiene un gran protagonismo, pero ¿cuál es el tema de la obra para ti?**

En la obra se utiliza la sordera como una especie de metáfora para hablar de la incomunicación. La incomunicación de igual manera podría existir entre una persona que habla inglés y otra que habla alemán, o idiomas más alejados,

**CONTAMOS CON UN TEXTO MAGNÍFICO QUE SE HA MONTADO MUCHAS VECES CON ACTORES OYENTES, PERO NUESTRO PROCESO FUE MÁS LARGO POR LA DECISIÓN DE INTEGRAR INTÉRPRETES SORDOS.**

pero aun así no sería tan claro como la metáfora que plantea la autora. Es una obra hecha para que los oyentes entendamos muchas cosas sobre el mundo de las personas sordas. Es útil para que las personas oyentes puedan reflexionar sobre qué significa hablar y qué significa escuchar. Y lo teatral que esto es.

El teatro está hecho para comunicar y de ahí es de donde creo que la metáfora de Nina Raine es muy potente y muy valiente.

Por otro lado creo que lo más importante es que las personas sordas que puedan venir a ver la obra se vean representadas en el Centro Dramático Nacional, porque es cierto que son personas como tú y como yo, que pagan sus impuestos y es terrible pensar que estos impuestos se utilizan para crear una cultura en la que no se les representa.

**Los personajes de Guille y Silvia son sordos y en tu propuesta serán interpretados por un actor y una actriz también sordos.**

Sí. Estamos trabajando con Ángela Ibáñez y con Marcos Pereira, dos actores sordos. Llevamos intentando llevar esta obra al escenario desde el año 2015. Para nosotros era esencial que los personajes de sordos fueran interpretados por dos personas sordas, no dos actores que lo simularan. Esto ha hecho que el proceso se haya dilatado en el tiempo. Cuando trabajamos con personas de otra cultura (y digo otra cultura con intención) hay que abrirse, hay que pensar de otra manera, aprender otro idioma quizá. Contamos con un texto magnífico que se ha montado muchas veces con todos los actores oyentes, pero en nuestro caso el proceso fue más largo por la decisión de integrar intérpretes sordos.

**Es cierto que fue un proceso largo porque estuvo precedido de varios talleres y sesiones de trabajo. ¿Puedes hablar-nos de ello?**

A través del trabajo de RETO 2019, dentro del Festival Una Mirada Diferente del Centro Dramático Nacional, pudimos organizar unos talleres en los que invitamos a personas sordas con el objetivo de entender mejor su cultura y de poder ofrecer estos dos papeles a los actores y actrices sordas de Madrid. En estos talleres trabajó también Roberto Santiago, un director de cine con el que aprendí muchísimo. A partir de este taller descubrimos y establecimos vínculos con un montón de asociaciones y personas



sordas y nos quitamos la barrera y el miedo. Nosotros tuvimos que aprender a trabajar con personas sordas porque ellos ya saben cómo trabajar con nosotros, llevan toda la vida haciéndolo y están muy acostumbrados. A partir de ahí comenzamos a pensar en cómo levantar la obra.

**TRIBUS UTILIZA LA SORDERA COMO UNA ESPECIE DE METÁFORA PARA HABLAR DE LA INCOMUNICACIÓN.**

Organizamos también una sesión de trabajo previo con Marcos Pereira y Ángela Ibáñez. Durante el proceso de ensayos vamos a trabajar con una profesora de lengua de signos, para que podamos co-

nocer un poco de su lengua, ya que ellos tienen la deferencia de hablar la nuestra. Los sordos también tienen sus debates lingüísticos, como todas las culturas, yo no hablo por todos los sordos, hablo de este proceso que está siendo muy bonito y muy emocionante.

**La función es accesible para sordos todos los días, ¿no es así?**

Todos los días va a ser accesible para personas oyentes y sordas. En el momento en que incluimos a Ángela y Marcos, pensamos que sería terrible que sus comunidades o sus familias no pudieran venir a ver lo que ellos están haciendo, y aunque solo sea por ese vínculo emocional, lo haremos así.

**Supongo que esto condiciona tu puesta en escena. ¿Cómo será? ¿Habrá sobretítulos?**

Una de las premisas a las que hemos llegado en estos talleres, hablando con Jenny Sealey y con Magda Labarga, es que tenemos que convertir la accesibilidad en una propuesta artística. De esta manera cerramos el círculo. Tendremos un sobretitulado todos los días, e irá integrado en la escenografía de la pieza. La obra también trata el tema del lenguaje, de la lengua oral, de la lengua de signos, de los distintos idiomas. Vamos a jugar con esto como propuesta artística.

**LA OBRA VA A SER ACCESIBLE TODOS LOS DÍAS PARA PERSONAS OYENTES Y SORDAS.**

Tenemos el compromiso de que todo se entienda por personas oyentes, sordas y con problemas de audición. No vamos a microfonar a los actores, vamos a hacer un subtítulado completo y además vamos a jugar con los subtítulos. De esta manera matamos dos pájaros de un tiro; hacemos la obra accesible y los creadores tenemos un juguete con el que jugar. Ya sabes que esto nos gusta mucho.

**¿Puedes hablarnos del apoyo que has recibido de Jenny Sealey, una directora de escena inglesa sorda, referente de la accesibilidad en el teatro?**

Contamos con el apoyo del British Council que nos puso en contacto con una compañía inglesa y una directora sorda, Jenny Sealey. Jenny asistió al taller de Reto 2019. Ella reflexionaba conmigo

que las personas oyentes descubrimos este mundo y nos parece nuevo, pero ella lleva 30 años trabajando con personas oyentes. Para mí es la figura de una mentora. La relación con ella ha provocado que haya sido invitado por el British Council a ver tres obras que integraban a personas diversamente hábiles, sordera, pérdida visual, gente en silla de ruedas y a conocer Teatro Graeae que es el lugar donde ellos trabajan y está especializado en integrar en el teatro a las personas diversamente hábiles.

**¿Quisieras añadir algo más?**

Sí, otro de los objetivos de la propuesta es que vengan personas jóvenes. La obra tiene también un discurso generacional. Las personas jóvenes, aproximadamente entre 18 y 25 años, se van a ver representadas. Nos encantaría que el teatro se llenara de jóvenes y sería fantástico que vinieran con sus familias.



Momento de los ensayos de la obra *Tribus*.



**Hablamos con Ángela Ibáñez y Marcos Pereira en un descanso de los ensayos de *Tribus*. Ambos son un ejemplo de la normalización de la diversidad funcional en el ámbito de las artes escénicas.**

**Ángela Ibáñez es licenciada en Derecho por la Universidad Complutense. En la actualidad cursa estudios de Espectáculos visuales en lengua de signos en la Universidad de Jean Jaurès (Toulouse). A través de la Asociación de Padres y Amigos del Sordo de Madrid (A.S.P.A.S.) participó en varias obras como *Las brujas de Salem*, con la que obtuvo varios Premios Buero Vallejo de Teatro Joven. Ha participado en varios talleres con directoras como Lucía Miranda y Fefa Noia. En 2017 trabajó como actriz en *Cáscaras Vacías* una obra dirigida y escrita por Magda Labarga y Laila Ripoll que fue accesible en su totalidad para personas ciegas y sordas. Entre sus últimos trabajos destacan *El Grito***

**de la tortuga, proyecto creado y dirigido por La Corona Producciones; *Madre Coraje y sus hijos* dirigida por Ernesto Caballero y *Trasunto#2* de la artista chilena María Siebald estrenada en Naves del Matadero. Ángela también se dedica a la fotografía y al cine. En 2014 escribió y dirigió su primer cortometraje *Despertar* que tuvo una buena acogida en festivales.**

**Marcos Pereira es licenciado por la Real Escuela Superior de Arte Dramático en Interpretación Gestual. Comenzó su formación en la Escuela de Teatro Tritón (2005-2017) con María Albuquerque. Continuó con estudios de danza en el Conservatorio Mariemma (RCDPM) y de acrobacia y telas aéreas en la escuela de Circo Charivari. Entre sus últimos trabajos de teatro y otras disciplinas escénicas destacan los realizados con Sharon Fridman en *A Piedi Nudi*; con David Ojeda en *Mariana*; y con la directora chilena María Siebald en *Trasunto #2*. Ha participado en diferentes talleres, laboratorios y jornadas relacionadas con la inclusión social en instituciones como el CDN o FIAPAS y con profesionales de las artes escénicas como María San Miguel y Pilar Almansa y Telmo Irureta, entre otros. Para cine o internet destacan sus trabajos en el cortometraje *Mostruo* y en la miniserie *On Fologüers*.**

### Nos gustaría que nos hablarais del proyecto.

AI – *Tribus* fue un proyecto seleccionado en la convocatoria *Proyéctame* del CDN dentro del Festival Una Mirada Diferente. Reto 2019. Desde que el director, Julián, contó con nosotros hemos trabajado en varios talleres, como el Taller Cultura Sorda. Ahora mismo, durante los ensayos, tenemos clases de interpretación de lengua de signos y hemos contado con la participación de una asesora/psicóloga de la Asociación de Padres y amigo del sordo (A.S.P.A.S. Madrid) y con una CODA (es una identidad que adquieren los miembros oyentes de familia sorda, sobre todo los hijos oyentes de padres sordos) que se está quedando sorda. Ha sido una experiencia muy interesante y enriquecedora el hecho de conocer cómo se sentían los familiares y compartir con ellos nuestro trabajo.

### ¿Nos podéis hablar de la obra y de la construcción de vuestros personajes?

MP – La obra trata de una familia moderna, progresista e intelectual. Son tres hermanos. El pequeño, que es el personaje que interpreto, es sordo y le han educado como un oyente más. Es muy hábil en la lectura de labios porque es la forma que ha usado para entenderse con los demás. Gracias a Silvia, el personaje de Ángela, conoce la lengua de signos, se integra en la comunidad sorda y encuentra un trabajo. Es contratado por la policía como lector de labios para esclarecer juicios, y a veces falsea la interpretación. Esto es otro ejemplo en la obra de cómo usamos la comunicación. Finalmente decide romper con su familia,

que no sabe comunicarse y que hasta entonces no le había escuchado. Yo uso audífonos y me los he tenido que quitar para trabajar desde ahí la construcción de mi personaje.

AI – Me gustaría resaltar que lo importante de esta obra no es que parte de los actores sean sordos o que esté dirigida a personas con discapacidad, sino que está dirigida a todo tipo de personas y que sobre todo habla de la falta de comunicación entre las personas. Para la

**LO IMPORTANTE NO ES QUE HAYA ACTORES SORDOS O QUE ESTÉ DIRIGIDA A PERSONAS CON DISCAPACIDAD, SINO QUE ES PARA TODO EL MUNDO Y QUE TRATA DE LA INCOMUNICACIÓN.**

Ángela Ibáñez

construcción de todos los personajes he añadido mi experiencia vital como persona sorda, la experiencia de los talleres antes citados, mi conocimiento de la lengua de signos y toda mi experiencia artística y escénica. Por ejemplo, entre otros, mis trabajos en *Cáscaras Vacías*, *Madre Coraje y sus hijos* (ambas del CDN) y *Trasunto#2*. Este último montaje, que combinaba poesía y coreografía, fue curioso y difícil. Se trataba de interpretar de una lengua a otra lengua, y ello implicaba también adaptarse a la cultura de las personas sordas. No es posible interpretarlo de forma literal, pues se perdería la esencia poética del castellano, y para mantenerla, habría que reemplazar las

palabras por otros componentes propios de la lengua de signos como los parámetros de los signos (la configuración del signo, el movimiento, el espacio, etc.)

MP – Es muy diferente adaptar lengua de signos que interpretar. Al traducir el texto del inglés al castellano hay frases que un sordo no entendería.

AI – Es más una traducción que una adaptación. En Francia, está muy avanzado. Hay una carrera en la que se forma a los traductores de texto a lengua de signos. Aquí no hay una formación específica sobre este trabajo de traducción. Cuando se contrata a un intérprete de la lengua de signos se da por hecho de que lo hará bien, pues es nativo de la lengua española; sin embargo, no lo es de la lengua de signos y por ello se pierden los matices y detalles en la traducción, como la cultura de las personas sordas.

### ¿Cómo ha sido trabajar con el resto de actores, con las personas oyentes? ¿Algún tipo de problema con el que os hayáis encontrado?

MP – Tenemos intérprete de lengua de signos en los ensayos. Eso está muy bien. En ese sentido no nos hemos encontrado con problemas de comunicación. A veces tenemos que trabajar más a fondo *los pies* de la función porque te pierdes. Yo me sentí culpable de ser cómo era y era una cosa que no podía cambiar. En su momento fue duro. Es una experiencia enriquecedora y a la vez una lucha de realidades.

AI – Problema no, pero yo sí que me he dado cuenta de que tengo barreras o di-

ficultades. Pero no respecto a *Tribus*. Por ejemplo, y lo cuento por si esto puede aportar algo como actriz sorda, me pasó con el personaje de la muda en *Madre Coraje y sus hijos*. Era un personaje físico, corporal y muy visual. Me olvidé de que mi personaje era oyente, no sordo, por lo que no me podía librar de *los pies*, y que mi acción y reacción debía corresponderse a las reacciones, al tono y a los diálogos de los otros compañeros.

Y para eso, yo tenía que hacer como que escuchaba y provocarme emociones sin haberlo percibido de manera natural por la vía auditiva. Un actor, en su interpretación también se deja influir por las emociones o estados de ánimos de los otros compañeros. La mayoría lo perciben por vía auditiva, y yo al carecer de esta vía, tenía que escucharlo más allá de la voz, observando la emoción del otro en su cuerpo y sabiéndome muy bien el guión de los compañeros.

### Este cuaderno pedagógico está dirigido en parte a la comunidad educativa. ¿Qué os gustaría transmitirles o que mensaje les queréis hacer llegar?

MP – La gente joven lo primero que va a ver y lo que les va a sorprender es el mundo de los sordos. Yo creo que debemos, desde la obra, explicarles mejor cómo es ese mundo porque es la primera barrera con la que se van a encontrar. A la juventud que no convive con sordos o con otras diversidades hay que hacérselo entender porque no han sido educados para eso. Después, ya irán viendo que la obra también plantea el problema de la incomunicación de una familia, cuyos miembros no se entienden entre ellos.

Otro mensaje que queremos transmitir es que la diversidad funcional no se puede adaptar siempre a la sociedad. Que es un trabajo de las dos partes, no solo de las personas con diversidad funcional.

### ¿Alguna cosa más que queráis añadir?

AI – Es muy fácil que la sociedad se olvide de que hay personas diferentes, como somos nosotros los que siempre estamos adaptándonos, y eso da lugar a que nos traten como si fuéramos “normales”. Nosotros somos sordos, no oímos y nunca vamos a oír igual que

**LA GENTE JOVEN LO PRIMERO QUE VA A VER, Y LO QUE LES VA A SORPRENDER, ES EL MUNDO DE LOS SORDOS.**

**DEBEMOS EXPLICARLES MEJOR CÓMO ES ESE MUNDO PORQUE ES LA PRIMERA BARRERA CON LA QUE SE VAN A ENCONTRAR.**

Marcos Pereira

un oyente, pero a nosotros nos educan tanto en la lectura labial y en “oír” con los implantes coclear o audífonos para alcanzar un ideal de oyente/parlante. Cuando hacemos las cosas cotidianas nos sentimos responsables de tener que hacerlas como los oyentes, pero nunca vamos a poder alcanzar ese ideal. Eso nos lleva a un estado de frustración continua, pues por mucho que lo intentemos nunca vamos a ser oyentes. Os pongo un ejemplo: Marcos, mi compañero, lee muy bien los labios, y con los audífonos oye

bastante y está muy bien integrado en la sociedad oyente. Me contaba que se perdía con los temas de *los pies* del texto (cuando le tocaba hablar a él) y que eso le hacía sentir culpable porque el resto de los actores se tenían que adaptar a él. A mí eso nunca se me hubiese pasado por la cabeza pues veo normal que los compañeros, en ese momento, se tengan que adaptar a él, pues es sordo, no va a oír, y necesita otros recursos para *los pies*, como los aspectos visuales. Por eso, la comunidad sorda nos recuerda que somos diferentes, que no tiene nada malo ser sordo, y que la responsabilidad de la convivencia es de los dos. Yo sé las limitaciones que tengo porque al educarme en un colegio de sordos y criarme rodeada de personas sordas, nunca me he sentido culpable de ellas. Pero el hecho de reclamar adaptaciones es un derecho y una obligación que tengo, pues yo también formo parte de esta sociedad y quiero pertenecer a ella en las mejores condiciones que sea posible.



Jorge Muriel (izq) en el papel de Dani, Ángela Ibáñez como Silvia y Marcos Pereira como Guille. Foto de ensayo.

**David Blanco es actor, coreógrafo y bailarín de danza moderna, jazz y hip hop. Licenciado en Guía-Interpretación de Lengua de Signos, investiga con el objetivo de fusionar la danza con esta lengua y crear un lenguaje propio e independiente. Como ayudante de dirección ha trabajado con directores como Josep Maria Mestres, Borja Ortiz de Gondra o Guillem Clua. Ha participado en obras de teatro musical como *Hoy no me puedo levantar* o *40, el musical*. Entre sus trabajos como actor destacan *Cáscaras vacías*, de Magda Labarga y Laila Ripoll; *Alicias buscan maravillas*, lectura dramatizada de Lucía Miranda (Festival Una Mirada Diferente), *Sansón y Dalila* de Camille Saint-Saëns con dirección de Paco Azorín (Festival Internacional de Teatro de Mérida) y *Madre Coraje y sus hijos* en el Centro Dramático Nacional.**



David Blanco.  
Foto de marcosGpunto.

## El proceso de ensayos

Tal y como hemos explicado a lo largo de este cuaderno, la obra *Tribus* trata, entre otros, el tema de la sordera y dos de sus protagonistas son sordos. El director de escena, Julián Fuentes, ha tenido siempre el propósito de que estos papeles fueran interpretados por personas sordas y que la función se hiciera accesible para este colectivo. De esta manera Julián ha contado con los actores sordos, Ángela Ibáñez y Marcos Pereira, y ha concebido la puesta en escena de tal modo que facilite el sistema de subtulado y en definitiva la accesibilidad. Los ensayos se han visto influidos por este fin integrador y no se han limitado al proceso de levantar un texto dramático, sino que se han enriquecido con talleres y charlas sobre diversos aspectos de la cultura sorda. Así mismo, durante todo el proceso ha trabajado con ellos David Blanco, intérprete en lengua de signos, que ha facilitado la comunicación entre los miembros del equipo. La entrevista que mantuvimos para este cuaderno pedagógico con Ángela y Marcos también ha sido posible gracias a él.



**Elisa Sanz es una de las escenógrafas y figurinistas más reputadas de la escena teatral actual. Es licenciada en Escenografía por la Real Escuela Superior de Arte Dramático (2002) y una de las impulsoras de la Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España (AAPEE). Ha trabajado en más de una centena de producciones de teatro, danza, ópera y musical. Más de 20 años de profesión avalan su trabajo. En su doble faceta de diseñadora ha obtenido, entre otros galardones, varios premios Fetén, varios premios Max (*La piedra oscura, La avería, Nubes, Pequeños paraísos y El rey se muere*), un Premio ADE Adriá Gual y el Premio a la Creatividad Ciudad de Burgos. En danza y teatro infantil ha trabajado, entre otros, con compañías y figuras tan destacadas como 10&10 Danza, Mónica Runde, Aracaladanza, Teresa Nieto, Rafaela Carrasco y La compañía Marie de Jongh en espectáculos como *Maletas, Constelaciones, Nubes, Nada Nada, Pequeños paraísos y Estrella*. En musical podemos destacar su participación en *Mortadelo y Filemón*. En teatro ha trabajado con directores como Marco Carniti, Quino Falero, Juan José Afonso, Javier Yagüe, Jerome Savary, Claudio Tolcachir, Mikel Gómez de Segura, José Luis Gómez, John Strasberg, Blanca Portillo, Carlos Aladro, Albert Boadella, Ricard Reguan y Mariano Barroso, entre otros. Entre sus últimos trabajos destacan *Taxí Girl* de María Velasco y *Los días felices* dirigida por Pablo Messiez ambas en el Centro Dramático Nacional esta misma temporada.**

**Hablamos con Elisa para que nos cuente las características de este proyecto.**

**El director de la obra nos dice que será accesible para personas con sordera o baja audición gracias a un sistema de sobretitulado integrado en la escenografía. Supongo que la particularidad ha condicionado tu trabajo de creación, ¿en qué sentido?**

El sobretitulado es una condición y una necesidad desde el principio. El diseño de escenografía parte de esta premisa e intentamos que no sea condicionante sino una parte importante y característica en la propuesta plástica escénica. Lo más complicado no es integrar el subtítulo, sino pensar cómo estará presente a lo largo de la obra. El trabajo de Álvaro Luna aquí es fundamental, así como el de todo el equipo artístico. Como escenógrafa he generado un espacio que permite proyectar en la parte inferior construyendo una tarima que nos dé una superficie proyectable a ras de suelo. Otra estará en vertical en toda la pared. Se dejan así diversas posibilidades a la videoescena.

Los subtítulos y el vídeo tendrán su propio viaje dramático. No sólo se subtítulo para conseguir una propuesta accesible, sino que estas proyecciones forman parte de la composición plástica escénica total y por ello su presentación en el espacio se mezcla con otras proyecciones generando, no sólo un simple subtítulo, sino también un lenguaje propio que envuelve el espacio dotándole de doble significado.

Podemos hablar también de tres líneas de subtítulo de vídeo: accesibilidad, dramática y poética.

**A parte de esta particularidad ¿cómo has concebido la escenografía?**

El diseño de espacio escénico está concebido de manera que permite viajar junto con el conflicto y el ritmo que propone la obra. Por ello la escenografía se diseña con materiales que puedan ser transformables con la proyección audiovisual y la iluminación. Visualmente la obra nos lleva del caos al orden, del ruido al silencio, de lo cómico a lo dramático, de la comedia realista al drama onírico. La casa, aparentemente realista en una primera presentación, se vuelve onírica con el uso de los demás lenguajes escénicos.

Para conseguir todo ello, el espacio se compone de tres planos que van abriéndose y entradas y salidas que generan el movimiento de los intérpretes a lo largo de la obra. Para completarlo será fundamental el trabajo de iluminación con Felipe Ramos ya que la pared se realiza en gasa de manera que con iluminación frontal aparece como sólida y con iluminación interior se vuelve traslúcida y deja ver otros espacios con el discurrir de las escenas. Un viaje paralelo al viaje interior de los personajes.

Las primeras imágenes con las que trabajamos fueron de autores que transforman espacios realistas en espacios e imágenes oníricas como Gregory Crewdson, David Lynch y Thomas Ostermeier.

El dibujo en planta del espacio está inspirado en el oído humano. El paso del oído externo al interno. El mobiliario y la utilería es realista pero están elegidos para componer las acciones en las escenas y generar una estética que nos dé las características de la familia protagonista de la obra.



Maquetas de la escenografía de Elisa Sanz. El dibujo en planta está inspirado en el oído humano, en el paso del oído externo al interno.



**Carmen 17 es un equipo de diseño fundado en 2011 por Sofía Nieto y Arancha Rodrigálvarez, con taller propio en la céntrica calle de Madrid de la que toma el nombre. Sofía es licenciada en Escenografía, Vestuario e Iluminación por la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Arancha es licenciada en Moda por la Central Saint Martins de Londres. Desde su taller realizan todo el proceso de diseño: desde los análisis y los dibujos, hasta los patrones y el corte y confección. En cada proyecto se reparten los roles: Sofía suele estar más vinculada al proceso de diseño aunque también realiza trabajos de taller, y Arancha suele llevar el taller, aunque también trabaja en labores de diseño. Han realizado el diseño de vestuario para cortometrajes, videoclips y largometrajes entre los que destacan *Karen* con Christina Rosenvinge como protagonista, de próximo estreno.**

**También diseñan ropa a medida para particulares y para el mundo de la música. Con respecto a las artes escénicas han trabajado con muchas compañías de teatro, danza y ópera.**

**Entres sus últimos trabajos destacan *Elena Fortún* para el CDN; *Cruz de Navajas*, superproducción musical para Ifema; *Las cosas que sé que son verdad* y *La carne*. *La caída* de La Fármaco ambas para los Teatros del Canal.**

**Hablamos con Sofía Nieto para que nos cuente cómo ha sido el diseño de vestuario de *Tribus*.**

### ¿El vestuario es actual y realista o tiene algún otro tratamiento?

El vestuario de *Tribus* está inspirado en la actualidad con un tratamiento semi naturalista.

Representar lo cotidiano no resulta tan fácil como puede parecer; es una tarea que requiere mucha observación y tiento a la hora de tomar decisiones.

### ¿Con qué idea has creado el diseño y cómo la sido la confección?

Mi idea para este diseño es crear una plasticidad y una poética propias, que enmarque a los seis personajes en un código teatral, sin alejarnos mucho de una imagen naturalista.

Hemos confeccionado más de la mitad de las prendas en Carmen 17. Utilizamos viscosas, linos, tejidos naturales que admitan bien trabajos de tinte y poliésteres en los casos en los que hemos querido plisar, como la bufanda de Silvia. Para otras prendas, como las de punto de algodón, hemos confiado en la factura industrial, porque pueden tejer con galgas mucho más finas que las tricotas.

Arancha Rodríguez ha patronado, cortado y confeccionado las piezas a partir de mis figurines, y es en este proceso, donde el diseño se completa. Juntas vamos observando cómo se comportan los tejidos y los cortes elegidos en las pruebas con los actores.

### ¿Qué relación tiene el vestuario con el hecho de que dos de los actores sean sordos?

Otro factor que va cerrando el diseño es el proceso de ensayo. En este caso,

Ángela, la actriz que hace de Silvia, me explicó que las personas signantes (que usan la lengua de signos) utilizan prendas de colores que contrasten con las manos. También de cara a la caracterización, me explicó que las barbas y bigotes dificultan mucho la lectura de labios y todo ello lo he recogido en el diseño.

### ¿Cómo se integra tu trabajo con el resto de aspectos técnicos y plásticos del montaje?

He elegido una paleta de colores intermedios, lánguidos y susceptibles de recibir bien proyecciones, ya que en este montaje va a haber mucha texturización

## EL VESTUARIO DE TRIBUS ESTÁ INSPIRADO EN LA ACTUALIDAD CON UN TRATAMIENTO SEMI NATURALISTA.

mediante los audiovisuales de Álvaro Luna, tanto en las superficies de la escenografía de Elisa Sanz, como sobre el vestuario.

### ¿Algo más que quieras añadir?

En todas las prendas hay intervenciones de tinte o ambientación, encargados a María Calderón. Para las prendas con motivos, como las camisetas, hemos contado con el pintor Alberto Acinas. Incluso, al tener la circunstancia extraordinaria de parar el proceso de trabajo, por la cuarentena vivida en todo el país, he podido emplear tiempo para bordar a mano algún diseño con símbolos de la mitología de la música en las camisetas de Ruth.





Raine, Nina. *Tribes*. Londres, Nick Hern Books, 2010.

Raine, Nina. *Why I Wrote Tribes*. Royal Court Theatre. <https://cutt.ly/7tdya79>

Study Guide: *Tribes*. Canadian Stage, 2014. [https://www.canadianstage.com/ArticleMedia/Files/shows\\_tickets/13\\_14/tribes\\_study\\_guide.pdf](https://www.canadianstage.com/ArticleMedia/Files/shows_tickets/13_14/tribes_study_guide.pdf)

**Para saber más sobre la dramaturgia de Nina Raine y ver algunas entrevistas y documentales relacionados con la obra *Tribus* puedes consultar estos enlaces**

[www.dramaonlinelibrary.com](http://www.dramaonlinelibrary.com)  
<https://cutt.ly/JtpA506>  
<https://cutt.ly/ntpSyEF>  
<https://cutt.ly/ntpSJV5>

**Aquí puedes leer artículos, leyes e informes sobre la lengua de signos y diversidad funcional**

*Desde la dis-capacidad hacia la diversidad funcional. Un ejercicio de dis-normalización*. Revista Internacional de Sociología, Vol 68, No 2 (2010): <https://cutt.ly/ctpAN9J>

*Informe de la situación de la lengua de signos española y Actas del Congreso CNLSE sobre la investigación de la lengua de signos española*: <https://cutt.ly/8tpAFX5>

*Ley de 2007 en España por la que se reconocen las lenguas de signos españolas*: <https://www.boe.es/boe/dias/2007/10/24/pdfs/A43251-43259.pdf>

En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes se puede consultar el libro de Juan Pablo Bonet, *Reduccion de las letras y arte para enseñar a ablar los mudos* (1620): <https://cutt.ly/AtpPkI5>

*El Renacimiento y la invención de la lengua de signos*. Artículo de National Geographic: <https://cutt.ly/utaKKiH>

**Aquí puedes consultar contenido sobre artes escénicas y discapacidad auditiva**

Teatro en lengua de signos española: <https://cutt.ly/9taBgq8>

Talk personal de la actriz Ángela Ibáñez sobre la obra teatral *Cáscaras Vacías* y la integración de los discapacitados, y en concreto de la comunidad sorda, en la sociedad: <https://cutt.ly/ntpOxlb>

2018 Festival Escena Mobile *Cáscaras Vacías*, LaZona-CDN: <https://cutt.ly/mtpGWfG>

Compañía teatral de sordos El Grito: <https://cutt.ly/CtpODKO>

X Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas (mayo 2018): <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:0372fc5d-ddcc-4e86-a985-af20a965917b/programa-x-jornadas-2018.pdf>

La Compañía de Teatro y Danza Arymux está dirigida por Raker R.R. y realiza espectáculos accesibles para todos los públicos: <http://www.arymux.com/espanol>

Jenny Sealey y la compañía teatral Graeae: <https://graeae.org>

María Siebald y el grupo de performance Nerven&Zellen: <https://www.nervenzellen.cl>

El blog de Magda Labarga, narradora oral, actriz, directora y autora que ha trabajado en proyectos de diversidad funcional como *Cáscaras Vacías* o *Mano a Mano*: <https://magdalenalabarga.wordpress.com/tag/cuentos-en-lengua-de-signos>





GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

[cdn.mcu.es](http://cdn.mcu.es)  
[@centrodramatico](https://twitter.com/centrodramatico)

[entradasinaem.es](http://entradasinaem.es)  
902 22 49 49