



## EL TEATRO, UN PROCESO TERAPÉUTICO QUE FACILITA LA INCLUSIÓN DE PERSONAS SORDAS A LA UNIVERSIDAD

The Theatre, a Therapeutic Process that Facilitates the Inclusion of Deaf People at the University

JOSÉ CARLOS CAMACHO LOZANO

École de Management Nimes Telecom, Evry-Paris, Francia

---

### KEY WORDS

*Dramatherapy  
Deaf  
Inclusion  
University  
Game  
Music*

### ABSTRACT

*The object of this article is to present the use of the game as therapy musical and theatrical (dramatherapy) for Deaf persons to find the playful and funny character of the therapy and also to facilitate their inclusion to the University. This is fundamental in the therapy and the exploration of the pleasure shared through the game, the meaning and creative progress of every Deaf person and his physical and emotional and playful participation within the group.*

---

### PALABRAS CLAVE

*Dramaterapia  
Sordos  
Inclusión  
Universidad  
Juego  
Música*

### RESUMEN

*El objetivo de este artículo es presentar el juego como terapia musical y teatral (Dramaterapia) con el fin de facilitar la inclusión de personas sordas a la universidad. Por medio de esta terapia se busca encontrar en la diversión y en el carácter lúdico del juego su inclusión a la Universidad. Lo esencial de este proceso terapéutico es explorar y encontrar el placer de compartir a partir del juego. Todo el proceso busca una participación activa y expresiva del grupo de personas sordas, facilitando así su inclusión a la universidad.*

Recibido: 25/06/2017

Aceptado: 20/10/2017

**E**n este artículo se desarrolla el uso de la Dramaterapia a partir del juego, de la música y del teatro. Gracias a ello las personas sordas encuentran el carácter lúdico y divertido de la terapia, descubriendo así el placer perdido del juego.<sup>1</sup>

Lo esencial de la terapia es el placer de compartir mediante el juego mostrando la creatividad de quien juega donde lo fundamental es que el Sordo aprenda a través de sus propias vivencias.

La explicación de por qué las personas sordas muestran grandes dificultades para adaptarse a la universidad se ha convertido en las últimas décadas en un intenso debate entre diversos postulados teóricos, Furth (1996), Glickman (1993), Moores (1996).

Nuestra sociedad actual considera la educación de las personas sordas se concentra en dos aspectos fundamentales: La detección de la sordera y el reconocimiento de la lengua de señas. Las opciones escolares disponibles también están relacionadas con los programas adaptados y adoptados en el país de origen de la persona sorda y la disponibilidad de los intérpretes. Las opciones de adaptación de las personas sordas están ligadas, por un lado a un proceso continuo donde lo que se busca es ofrecer servicios apropiados (audiología, terapia de lenguaje, educación especial, tecnología de asistencia, servicios de interpretación) y por otro, a una adaptación que se concentra en el habla, una educación bilingüe en lenguaje de señas, junto con la adaptación a la comunidad sorda y por consiguiente a la cultura sorda.

El problema de la integración de los niños sordos con otros niños sordos, tiene todavía muchas dificultades que aún no han sido completamente aclaradas, haciendo necesario que exista un equilibrio intelectual y emocional entre ellos. Otro de los problemas que se puede encontrar en el individuo Sordo es la resistencia a las frustraciones constantes que surgen como consecuencia del atraso escolar al que muchas veces se ve sometido, lo que lleva a un eventual abandono prematuro de la actividad escolar.

A veces, las decisiones tomadas por los padres se basan en estimaciones de psicólogos, educadores y otros profesionales de la salud, pero éstas en muchos casos no son exactas cuando se trata de proporcionar al niño las condiciones óptimas para su pleno desarrollo.

Luria y Yudovic (1994) explican: "*La actividad mental humana se desarrolla bajo las condiciones de la comunicación auténtica con el ambiente, a través del cual el niño adquiere de los adultos la experiencia de muchas generaciones.*"

Se puede decir que frecuentemente la inclusión queda reducida en ubicar al niño en una escuela sin preocuparse por su destino, cumpliéndose una serie

de condiciones que faciliten el desarrollo del niño en una institución educativa.

El niño oyente comienza a procesar las formas lingüísticas y a crear representaciones lingüísticas en el transcurso de su primer año de vida; mientras que esta actividad en los niños sordos sólo puede comenzar después de instaurarse un implante coclear. De hecho, el equipo implantado, por muy bueno que sea, no restablece la audición normal, lo que conduce a un atraso a nivel escolar.

Existe suficiente evidencia empírica para demostrar que las personas sordas tienen un nivel escolar por debajo de las personas oyentes. Estos estudios han sido demostrados en varios países con culturas y lenguas completamente diferentes, como son los trabajos de Di Francesca, 1972; Furth, 1966, Trybust y Karchmer, 1977.

## Causas de la Sordera

Las causas de la sordera son muy variadas, entre ellas se pueden encontrar diversos trastornos, tales como, cognitivos, psicológicos, emocionales o genéticos.

Las personas sordas en la edad adulta sufren mucho por su adaptación e inestabilidad emocional; que se refleja en sus relaciones sociales, pudiendo ser objeto de discriminación, llevándolo a sentirse excluido.

Por lo tanto, vivir con sordera no implica una falta de comunicación. En determinados casos, el sordo (según el grado de sordera), puede leer los labios de la persona oyente como un modo de comunicación, pero definitivamente para comunicarse con un sordo profundo sólo se utiliza la lengua de señas. En Francia se utiliza la Lengua de Señas Francesa (L.S.F.), en Estados Unidos se llama Lengua de Señas Americana (LSA) que es reconocida en muchos estados como lengua extranjera. La lengua de señas en Brasil se denomina LIBRAS y está oficialmente reconocida en el campo de la educación, cada niño sordo tiene el derecho de aprender su propio idioma y tienen el portugués como segunda lengua. Así mismo, existe la lengua de señas española (LSE) que muestra similitudes con la Lengua de señas francesa, ya que los educadores Sordos del siglo XIX se formaron en el Instituto Nacional de Sordomudos de París.

Según Foster (1988), "*los jóvenes sordos que están inmersos en un grupo de oyentes y que viven su falta de comunicación, tienden a presentar un mayor riesgo de aislamiento y de exclusión social*".

## La integración

Uno puede entender la miseria y el sufrimiento de las familias con niños sordos, así como, los fracasos escolares comunes en nuestra sociedad, como lo indica Daniels, M. (1997). "*Los jóvenes sordos son más propensos a experimentar intensas emociones negativas y hacer frente a situaciones de*

<sup>1</sup> Proceso llevado a cabo con un grupo de estudiantes sordos que hacían parte de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

*marginalización social*". De hecho, los jóvenes tienden a aislarse, enfrentándose a tres grandes retos: la familia, la escuela y lo social.

Glickman (1993) desarrolló una serie de tipologías sobre la identidad:

**Ser culturalmente oyente.** El Sordo se sumerge en el mundo de los oyentes. Utiliza códigos de los oyentes. Los Sordos se esfuerzan por oír y no utilizan mucho la lengua de señas de las personas sordas.

**Ser culturalmente marginal.** Cuando la persona sorda está en medio del mundo de oyentes y de sordos, pero no se siente cómodo en ninguno de los dos grupos. El Sordo a veces se siente aislado y con un sentimiento de impotencia al no sentirse reconocido.

**Estar en inmersión cultural.** Cuando el sordo está completamente compenetrado con la cultura sorda, por lo tanto se integra fácilmente a su cultura.

**Ser completamente bicultural.** Se trata de que una persona sorda completamente integrada en la sociedad. En esta etapa, los sordos pueden entender y analizar las diferencias entre su mundo, el sordo y el mundo oyente. Dándole importancia tanto a la lengua de señas como a la lengua oral.

Cada uno de los tipos de identidades es visto como un instrumento que permite una mejor definición de la identidad sorda. Esta identidad está influenciada por varios factores, como el entorno familiar, las experiencias individuales, el medio ambiente y especialmente, la detección temprana de la sordera al igual que el tipo de sordera. A veces, la familia es un alivio para los jóvenes sordos. En efecto, cuando la familia es sorda o utiliza lenguaje de señas, la persona sorda puede desarrollar un vínculo comunicativo y emocional más rápido, pero si esto no sucede el sordo se siente aislado y frustrado.

El medio social está fuertemente influenciado por la presencia de varios factores, tales como, la detección de la sordera en los primeros años de vida, el apoyo, la prevención, así como el acceso a las nuevas tecnologías y la utilización del lenguaje de señas. La escuela es una fuente de satisfacción o frustración en el caso de la persona sorda. Se puede ver que existen varios tipos de instituciones adecuadas para los niños, los jóvenes, pero no para los jóvenes que deseen ingresar a la universidad.

Cuando las personas sordas entran en la universidad deben tener la ayuda de un intérprete. Por desgracia, algunos cursos no se traducen, por la falta de disponibilidad de un intérprete.

El principal problema que nos planteamos antes de empezar a sumergirnos en la cultura sorda fue como la persona sorda podría incluirse en la Universidad.

## **Proceso**

La complejidad de la Dramaterapia como un proceso terapéutico, parte de la creación y desarrollo de los juegos teatrales como la fuente principal del proceso. Los Juegos teatrales no son

una parte de la terapia sino que se convierten en la terapia misma.

La Dramaterapia requiere un estado de relajación, de equilibrio emocional y motivacional por parte del paciente. En la Dramaterapia hay una fórmula para la enseñanza del juego y es que el paciente trate de resolver a partir de su propia experiencia cada uno de los problemas que se le presentan. La capacidad del terapeuta es canalizar las emociones y frustraciones del paciente por medio del juego. Esto requiere que la actitud del terapeuta no es el de alguien que "tiene" un cuerpo de conocimientos que le enseñará al grupo, sino más bien la de un miembro más que coordina las actividades, por lo tanto, el terapeuta se convierte en el otro compañero de viaje, suprimiendo cualquier jerarquía creando un clima de libertad y de colaboración esencial para el proceso creativo.

Una sesión de terapia debe ser ante todo divertida y emocionante. Esto implica la participación activa de todos los miembros del grupo, pero además, cuando termina, se debe permitir a los pacientes la sensación de haber realmente avanzado.

El drama es un acto esencialmente social. A lo largo de la historia, el drama ha permitido una mejor comprensión de la capacidad del ser humano, generando empatía y una identificación con los demás. En efecto, el mundo dramático es un espacio donde todos participan activamente. La terapia también ofrece acceso a la experiencia del cuerpo antes del verbo, lo que es una forma de acceder a la riqueza oculta de la mente.

A través de la acción dramática emergen los procesos psicológicos del individuo, de la misma manera que los símbolos y las imágenes.

La Dramaterapia tiene muchas funciones instrumentales, ya sea partiendo del entrenamiento de la memoria psicomotora (acción de control) o moral, puramente pedagógica (como entretenimiento compensatorio de un ritmo de trabajo - ocio), donde la expresión de los sentimientos del individuo están más fácilmente representado de manera no verbal.

Esta investigación se realizó a partir de nuestro interés por las personas sordas, a pesar de nuestro poco o ningún conocimiento de la sordera y mucho menos del lenguaje de señas colombiano.

Fue a partir de nuestros primeros contactos que empezamos a descubrir la naturaleza de los sordos, sus emociones, sus sentimientos y motivaciones.

El juego como herramienta terapéutica resultó de gran utilidad en nuestra experiencia. El juego permitió establecer como piensan, sienten y se relacionan el grupo de sordos. El juego dramático nace de las emociones y éstas se transmiten en este caso al grupo.

Más que una distracción (hobby) de niños, el juego es una parte importante de la vida social. (R. Caillois, 1979).

El juego terapéutico nos permite descubrir en el drama, la espontaneidad, la imaginación, la creatividad, el sentido de la amistad entre las personas sordas.

Como una primera aproximación a nuestro interés terapéutico el juego teatral, no sólo nos acercó al propósito de nuestra investigación, si no que gracias a él conocimos la cultura de los sordos. El juego es ante todo una experiencia creativa que se inscribe en el tiempo y espacio que es intensamente real para el sordo. El juego provoca en el grupo de sordos una actitud ligada con los placeres de su propia infancia y lo lleva a re-descubrir sus facultades corporales e imaginativas con la ventaja de que ahora, como adulto, está en capacidad de moldear y afianzar su personalidad.

Todos los juegos teatrales están encaminados a desarrollar la libertad corporal dejando atrás el prejuicio, buscando la concentración y afirmando la confianza en sí mismo. Prácticamente todos los juegos implican algún tipo de destreza corporal y trabajan, según la categoría que se ha utilizado en algún grupo muscular.

El juego es un ejercicio reflexivo de la antropología práctica, un desvío a pensar en uno mismo como otro. El juego dramático nos dio un ejemplo de la práctica ritual que llevó a un distanciamiento de uno mismo y ayuda a situarse en relación con los demás.

En el momento que nosotros involucramos la música, como un complemento de la terapia, el grupo comienza a descubrir los instrumentos musicales no sólo como un instrumento de comunicación, sino también un elemento de juego adicional.

Las sesiones de juego teatral fortalecen la cohesión del grupo, la interacción y el compromiso de las personas sordas hacia la terapia.

Los juegos a los cuales nos afrontamos no tenían un solo objetivo, fue todo el proceso lo que le dio sentido a la terapia.

Los juegos terapéuticos que realizamos eran una mezcla de elementos terapéuticos (Dramaterapia y Musicoterapia) que, en conjunto, han producido una actividad compleja en el desarrollo integral del grupo de Sordos.

Algunos juegos desarrollaron en el grupo la orientación espacial, la velocidad de reacción, el control de la reacción, la coordinación de movimiento, etc.

Otro de los aspectos claves de la terapia fue que determinados juegos liberaron la imaginación, ayudando a adquirir habilidades y ritmo musical en varios integrantes del grupo.

Nuestro trabajo consistió en crear enfoques terapéuticos relacionados con el drama, dándole una visión creativa-expresiva, lo que le permitió al grupo de Sordos encontrar un espacio adecuado para expresarse.

El primer enfoque se basó en juegos teatrales, estos juegos se ejecutan desde distintos estilos teatrales.

En el siguiente enfoque se utilizaron dos herramientas de aprendizaje, la improvisación y los juegos de rol.

Posteriormente la terapia se centró en el manejo espacial de objetos y lugares inexistentes. El último enfoque fue el enfoque terapéutico.

El enfoque terapéutico fue más delicado, y el que llevó más tiempo (aproximadamente dos años). Se recogieron todos los ejercicios realizados durante este tiempo, y a partir de ello se comenzó a pensar en la posibilidad de hacer una obra de teatro.

La obra nació de la imaginación y la creatividad del grupo de sordos, era una pieza completamente gestual sin la utilización de la lengua de señas.

Por medio de estos enfoques llegamos a la conclusión que el drama es un acto esencialmente terapéutico, gracias a él, el individuo sordo exterioriza todos los sentimientos, frustraciones y deseos, así mismo es una herramienta de expresión mediante la cual las personas sordas entienden que sus gestos pueden producir distintas formas de emoción en ellos mismos como hacia los demás.

El grupo de sordos entendió que a partir de la acción dramática nace la emoción y esa emoción debe ser representada en cada gesto, en cada acción contenida en los juegos teatrales. El proceso terapéutico provoca por sí mismo la energía y el movimiento necesario; luego el grupo debe enfrentarse a esa realidad, jugar con ella en lugar de revivir viejas emociones y representarla en la terapia como si fueran frescas.

## La obra de teatro

Durante el proceso creativo de la obra de teatro el factor más importante fue la acción. En la escena debe estar siempre pasando algo, por lo tanto siempre habrá una acción. Esta acción puede ser física o emocional. La acción real dirigida hacia un propósito específico.

Cuando el objetivo es claro, las ideas deben ser también claras, por lo tanto el grupo asume una responsabilidad hacia la obra y lo que se quiere hacer<sup>2</sup>.

La obra fue por mutuo acuerdo hecha a partir de gestos.

## Conclusiones

Acercarse a una cultura nueva sin conocer su lengua es una tarea prácticamente imposible. Yo inicié esta investigación solo, luego con un intérprete, hasta poder aprender la lengua de señas gracias a la ayuda del grupo. Decidí por supuesto, estudiar la cultura sorda, y tomar los aspectos biomedicopsociales, con el fin de poder desarrollar una estrategia que me acerca más a esta cultura.

<sup>2</sup> Cabe recordar que la puesta en escena fue una idea del grupo de sordos y del investigador.

La comprensión y la espontaneidad fueron los motores principales que permitieron establecer una relación con el grupo.

Para comenzar mi trabajo expliqué al grupo de sordos la importancia de un grupo unido y la necesidad de expresarse sin miedos, sin vergüenza, sin timidez. Constaté en los primeros ejercicios que las emociones y las acciones de los participantes, podían nacer de un estado de plenitud de sí mismo y de su entorno.

De hecho, el sordo en su vida cotidiana, genera espontáneamente situaciones de soledad que obstaculizan su vida llevándolo en algunas ocasiones a una forma de despersonalización. Esto puede generar traumas ya que la identidad es primordial para el equilibrio psicofísico. Es su imagen corporal, el camino del presente que va hacia el futuro. La imagen que se tiene de sí mismo es parte de su auto estima.

En los ejercicios teatrales la evolución de cada integrante es constante. Ella se manifiesta a cada cambio de juego donde se transforma, ya que el placer de jugar está fundado únicamente sobre el interés, la motivación, la curiosidad y la voluntad de descubrir.

El ensayo de la obra y la puesta en escena favorecieron la aparición de nuevos elementos. El grupo desplazó el proceso teatral no sobre un plano personal, sino dentro de una dimensión social donde la comunidad oyente y los espectadores son una inmensa mayoría.

Continuando el trabajo sobre el personaje y sobre el juego, lo gestual en el sordo ha terminado por abrir una puerta no solamente física sino de cierta manera antropológica y psicológica.

Si el participante, trabaja adecuadamente, nuevas sensaciones nacen a partir de sus gestos enviándolo a sus recuerdos, a su psicología, a una dimensión ritual y colectiva con un carácter antropológico.

En la escena o en los ensayo, la presencia es la clave. Tan pronto el comienza a caminar se sabe si el sordo es auténtico, si su personaje va a ser creíble a los ojos del público. Los ejercicios forman las realidades de orden simbólico, el trabajo de construcción de personajes permite a los miembros del grupo desarrollar sus propias características.

El proceso teatral es liberador. El sordo juega con su cuerpo, sus sentimientos y con su espíritu. Él se confronta consigo mismo, con sus compañeros, y esa instancia suprema que es el público.

En efecto, lo que fue vivido espontáneamente en la improvisación teatral, en la construcción dramática del personaje o en el curso de las acciones escénicas, había sido elaboradamente por el auto análisis. El individuo paso así de una experiencia espontánea y primitiva a una experiencia racional y cognitiva. El análisis de diferentes dinámicas de juego permitió conservar la dimensión afectiva y emocional integrando en su

totalidad con el fin de hacer surgir el inconsciente producido por el arte escénico.

El sordo debió trabajar lo imprevisible como objetivo terapéutico. Ciertos gestos y miradas permitieron experimentar las acciones que determinaron la acción del personaje.

El juego en la escena es un ritual que establece una relación significativa entre el sordo y la acción, y entre el intérprete y el espectador. El espacio como ritual se define así por la acción dramática.

La práctica teatral es ante todo una práctica social, no solamente porque trasmite valores por parte del intermediario que en este caso es el personaje, sino también, porque es una actividad del grupo. Una actividad donde se cruzan diferentes vivencias individuales abiertas hacia una dimensión artística evidenciadas a partir de los gestos. Este ritual es auténtico, es un regreso al nacimiento a través de la expresión creativa del yo. Esto permite una redefinición de la personalidad individual en un contexto de libertad, de exploración al juego.

La posibilidad dada al grupo de expresarse le permitió liberarse de sus deseos escondidos y de tomar conciencia. Pero, sobre todo, da la posibilidad de acceder a una imagen auténtica de sí mismo y de los otros, creando así nuevas perspectivas para el Yo en una dimensión social.

La capacidad expresiva en la construcción dramática se da gracias a la pertenencia a un grupo donde existen reglas, valores comunes y un mismo objetivo.

El efecto catártico ayuda a los participantes a sobrepasar sus mecanismos de defensa, logrando sacar a flote su contenido inconsciente bajo formas de descargas pulsionales. Las emociones y pulsiones son exprimidas, canalizadas y posteriormente elaboradas.

La catarsis puede ser considerada como una vía funcional de la imaginación o de la creatividad; como una función liberadora que agita al individuo. En el curso de los ejercicios, el sordo vivió eventos algunas veces problemáticos donde encontró conflictos reprimidos por intensas emociones.

Antes de encarnar un personaje cada miembro del grupo debía hacerse una serie de cuestionamientos: ¿Por qué ese personaje y no otro? ¿Ese personaje puedo hacerlo yo, tengo la capacidad? ¿el personaje va a ser creíble? ¿Cuál es la historia de este personaje, de donde viene, para dónde va? ¿Qué reacción va producir en el público mi personaje?

En este proceso fue vital que cada participante tomara en cuenta la opinión de sus compañeros, del manejo de sus gestos, aquellos del personaje, su desplazamientos en escena, sus emociones y sentimientos: hacer una introspección con el fin de volver consciente lo inconsciente.

Uno de los objetivos de la obra de teatro era aprender a estimular y controlar las emociones. Cuando los ensayos comenzaron, las reacciones de

algunos invitados presentes permitieron al grupo tomar conciencia crítica de su propio trabajo. La imagen de sí mismo lograba confundirse con la visión del otro.

La confrontación de sí mismo (el personaje) con el otro (sus compañeros) y el público hace aparecer una tensión positiva, permitiendo al sordo presentarse en escena con una actitud de desafío.

El trabajo del grupo puede ser explicado como el espacio transicional de Winnicott. Un espacio que no es ni el mundo interior ni el mundo exterior, pero un lugar entre el yo y lo real donde toman vida fenómenos como el pensamiento, el juego o la imaginación.

El sordo vive una experiencia parecida a la del niño que aprende a controlar y experimentar por medio del juego.

Un aspecto fundamental del trabajo fue canalizar la concentración del grupo, de dirigir su adaptación progresiva a la realidad, sin renunciar jamás a la imaginación creativa. La construcción del personaje conduce a la creación de un verdadero objeto interior imaginario, pero también a un objeto exterior, a una acción que hace surgir lo imaginario. En otras palabras, el espacio transicional está fundado sobre la conciencia de la separación que existe entre el personaje, el intérprete y el público.

El potencial emocional de los integrantes jugó un rol muy importante en todo el proceso. Ayudo a desarrollar el carácter y a un mejor conocimiento de sí mismo.

El cuidado que cada uno puso con el fin de dar su punto de vista a las acciones de los demás fue fundamental. En efecto, la intención de expresar lo que se vio y se sintió como espectador da una referencia clara y objetiva al trabajo grupal.

La presencia de los compañeros permitió al sordo salir de su mundo interior, dirigirse al mundo exterior, facilitando la relación entre cada miembro del grupo.

Finalmente, este proceso permitió conocer y entender de forma clara y objetiva todo lo referente a la cultura sorda, su recorrido único e independiente.

Mis anotaciones, me permitieron analizar, determinar, señalar los aspectos más relevantes del grupo y por supuesto de cada uno de sus miembros. Así pude ver las motivaciones, la consolidación del grupo, emociones, compromisos de cada uno de los integrantes de cara a los ejercicios.

La confianza y el nacimiento de un sentimiento de solidaridad fueron necesarios para que los integrantes aceptaran tomar el camino que lleva al conocimiento de sí mismo, de expresarlo delante de sus compañeros y del público. El desarrollo de ese sentimiento creo realmente un clima favorable de trabajo y de investigación.

Con los ejercicios yo constaté un progreso neto en la toma de conciencia del cuerpo como instrumento de comunicación, de percepción del espacio, de sí mismo y hacia los otros.

Gracias a los ejercicios de improvisación el inconsciente se expresa, y el sujeto entra en relación con sentimientos y personas de su vida íntima permitiéndole revivirlas, reconocerlas y aceptarlas y posteriormente de integrarla a su yo consciente.

En la elaboración de escenas el grupo crea un espacio de distancia emocional, se observa y se autocritica. Así, cada integrante del grupo se vuelve consciente de sus propias emociones, vivenciándolas consolida su identidad y su individualidad.

Cuando el individuo presenta el fruto de su trabajo a un público, de sordos y oyentes, retira la máscara y muestra una parte de sí mismo, dando la ilusión que se trata de una simple representación.

La consciencia de haber creado gracias a un trabajo conjunto, de apoyo mutuo da confianza a los miembros del grupo acostumbrados a interactuar solos.

Finalmente, todo el proceso no fue sino el comienzo de un arduo trabajo en el seno de una comunidad auténtica, con su propio lenguaje. Las representaciones transformaron no solo a los integrantes del grupo incluido al investigador sino que dieron otra visión del sordo a una comunidad universitaria en su totalidad oyente y reticente a nuevas culturas.

## Referencias

- Bacus, (1988) A. *Bébé joue. Les jouets de l'enfant de la naissance à trois ans.* Paris, Marabout.
- Barker, C. (1977) *Theatre Games. A New Approach to Drama training.* Methuen Drama. U.K.
- Chekhov, A. Tchekov (1961) par lui-même. Editions du seuil.
- Daniels, M. (1997) *Benedictine Roots in the Development of Deaf Education. Listening with the Heart.*
- Delaporte, Y. (2002) *Les sourds, c'est comme ça ethnologie de la surdimutité.* Paris.
- Di Francesca, S. (1972) *Academic achievement test results of a national testing programs for hearing-impaired students, United States, Spring (Series D, N° 9).*
- Furth, H. G. (1996) *Thinking Without Language. Pensamiento sin Lenguaje. Implicaciones psicológicas de la sordera.* Madrid, Morata.
- Gérard, D.(1997) *Eléments de Musicothérapie: clinique, technique, formation.* Dunod.
- Grocke, D. Wigram, T. (2007) *Receptive Methods in Music therapy: Techniques and clinical applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students.* London .
- Glickmann, N.S. and J. C. (1993) *Measuring Deaf Cultural Identities: A Preliminary Investigation.* *Rehabilitation Psychology*, vol 38. N. 4.
- Gombert, J. Leybaert.(2005) *J. L'acquisition du langage par l'enfant sourd.* Marseille.
- Groce, E., & Whiting, J. W. (1985). *Everyone here Spoke Sign Language: Hereditary Deafness on Martha's Vineyard* (First ed.) Harvard University Press.
- Harter, J. H. (2002) *Le jeu : essai de déstructuration.* Le Harmattan.
- Harlan, L. (1996) *Quand l'esprit entend. Histoire des Sourds muets.* Paris.
- Helen Keller. (2001) *Sourde, muette, aveugle.*
- Jennings, S. (1994) *The Handbook of Dramatherapy.*
- Jennings, S. (1995) *Dramatherapy. Theory and Practice 2.*
- Jennings, S. (1997) *Dramatherapy. Theory and Practice 3.*
- Langley, D. (2006) *An Introduction to Drama Therapy.* Sage.
- Lecoq, J. (1987) *Le théâtre du geste.* Paris.
- Lichtenthal, P. (1839) *Dictionnaire de Musique.* Troupenas.
- Lieff, B. (1980) *Dancing without Music: Deafness in America.*
- Moore (1996) *Educating the Deaf: Psychology, Principles and Practices.* Houghton-Mifflin: Boston. *Nuestro Compromiso Con La Diversidad*, Serie Bicentenario, Política Nacional de Educación Especial Cong. (1995).
- Spolin, V.(1985) *A Directors Handbook.*
- Spolin, V. (1986) *Theater games for the classroom. Teacher's Handbook.*
- Stanislavski, C. (1984) *La formation de l'acteur.*
- Tadeusz, G. (1994) *Développement et éducation des enfants sourds et malentendants.* Editions Presse Universitaires de France.
- Trémel, J. (2001) *Jeux de rôles, jeux vidéo, multimédia. Les faiseurs de mondes.* Paris.
- Trybus, R. & Karchmer, M. (1977) *School achievement scores of hearing impaired children: National data on Achievement Status and Growth Patterns.* *American Annals of the Deaf.*
- Torres, P. (2000) *Dramaterapia. Editorial cuarto propio.*
- Winnicot, D. (2002) *Jeu et réalité.* Paris.