



“ALQUERÍA TRACA TRACA” ESPECTÁCULO INMERSIVO Y MULTISENSORIAL PARA INVIDENTES

Re aproximación humana entre mascarillas por la COVID-19

“Alquería Traca Traca” immersive and multisensory farce for the blind

IRINA VERDESOTO

Universidad Politécnica de Valencia, España
Universidad Central del Ecuador, Ecuador

KEYWORDS

Alquería Traca Traca
Blind
Guide-narrator
Proxemic
Reapproach
Valencian farce
Immersive and multisensory theater

ABSTRACT

“Alquería Traca Traca” is the update of a Valencian farce to an immersive and multisensory show. The objectives will analyze the reapproach to face-to-face theater in 2021, and will identify proxemic relationships, social distancing, and the use of masks. The methodology deploys the literary artistic chronotype theory in three parts and applies eight proxemic dimensions. As a result, the reapproach takes place slowly and coexists with the blind person, her companion, the guide-narrator and the technical support team. The immersive and multisensory elements of the development of the plot have been effective, but among all of them, the conversation, the accompaniment, the dialogue, talking and tasting slowly together with the blind stand out.

PALABRAS CLAVE

Alquería Traca Traca
Invidente
Narradora-lazarillo
Proxémica
Re-aproximación
Sainete valenciano
Teatro inmersivo y multisensorial

RESUMEN

“Alquería Traca Traca” es la actualización de un sainete valenciano a un espectáculo inmersivo y multisensorial. Los objetivos analizan la re-aproximación al teatro presencial en 2021, e identifican las relaciones proxémicas, el distanciamiento social y el uso de las mascarillas. La metodología despliega la teoría del cronotopo artístico literario en tres partes y aplica ocho dimensiones proxémicas. Como resultados, la re-aproximación se da en tiempo lento y convivio del invidente, su acompañante, la narradora-lazarillo y el equipo de apoyo técnico. Los elementos inmersivos y multisensoriales del desarrollo del argumento han sido eficaces, pero destaca el estar, conversar, catar y degustar despacio.

Recibido: 21/ 11 / 2022

Aceptado: 23/ 01 / 2023

1. Introducción

Los sainetes españoles son obras de teatro popular cortas “emparentadas con el entremés castellano que aparece en el siglo XVII [en las que] se desarrolla una situación única y se representan al principio o al final de otro espectáculo” (Botella, J., 1995, p. 17). En el caso particular de los sainetes valencianos,

se relaciona[n] con la tradición del coloquio del siglo XVIII, algunos dejan de ser monólogos o diálogos ficticios, representados por un ‘col·loquier’ [o intérprete del coloquio] para convertirse en una actuación cómica (sobre un tablado, en las plazas de los pueblos o en los barrios de Valencia...) donde participaba [a más del ‘col·loquier’] otro actor o una actriz. (Botella, 1995, p. 17).

El sainete hereda del coloquio el estilo de intercambio de opiniones, con el ingenio del humor valenciano tan cómico como satírico. Como obra de teatro popular “se gesta allende de las actividades de la cultura oficial y religiosa” (Verdesoto, 2012, p. 24) y aunque intervenga en eventos institucionales o formales dan un toque de algarabía propio de lo profano. Ya que, la cultura popular, en términos de Bajtin (2003) se orientan en la producción de obras verbales: orales y escritas de modo simple con el lenguaje de la plaza pública compuesto por refranes, juegos de palabras, bromas y trabalenguas con la riqueza del verso, el doble sentido y la rima.

Según el inventario bio-bibliográfico informatizado de autores del teatro popular valenciano, de momento, constan 2706 títulos, 684 autores, pero no podría decirse que son

La totalidad de las representadas porque, primero, casi no se han conservado los carteles de nuestros teatros que nos podrían dar información más exacta sobre la variedad de títulos, autores, intérpretes que las representen, o espacios escénicos; y, segundo, tampoco se han conservado muchos de los textos de las obras estrenadas, que, al no tener acogida favorable del público, no llegaron a publicarse (IBITPV, 2019).

Por lo cual, también cabe la posibilidad de que otros se hayan perdido en la Guerra Civil (1936-1939) o se hayan quedado en bibliotecas personales, como “Chustisia Santa” el sainete los años 30 del siglo XX, mecanografiado en valenciano de la época, encontrado entre varios de la colección de Joaquín Diego (Sueca 1917- Valencia 2004) y que ha sido actualizado como espectáculo inmersivo y multisensorial para personas invidentes, en homenaje a Joaquín Diego que terminó su vida siendo ciego por heridas de la Guerra Civil Española.

1.1. Actualización del sainete a espectáculo inmersivo y multisensorial

La actualización teatral adapta “al tiempo presente un texto antiguo, teniendo en cuenta las circunstancias contemporáneas” (Pavis, 1998, p.34); por la pandemia de la Covid-19 adquiere además el reto de la re-aproximación del público invidente a funciones de teatro presencial con aforo limitado.

Por lo cual, la actualización del sainete a espectáculo inmersivo y multisensorial se fundamenta en el principio básico del cronotopo artístico literario, que

tiene lugar en la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia (Bajtin, 1989, p. 237).

Que además, debía cumplir con el distanciamiento social y uso de las mascarillas por la COVID-19, de modo que las funciones se diseñan para una sola persona invidente, su acompañante, la narradora-lazarillo y el equipo técnico de apoyo, sin perder el vigor de la historia, ya que “la actualización no introduce cambios en la fábula central, preserva la naturaleza de las relaciones entre los personajes [pese a que se escenifique con diversas técnicas] (...) solo varían la fecha y el marco de la acción” (Pavis, 1998, p.34).

Pero esta actualización da un paso más incorporando las técnicas teatrales que permiten al invidente la inmersión en las tres partes del espectáculo de manera multisensorial, ya que va experimentando efectos y elementos que captan sus sentidos. La persona invidente percibe con su olfato: romero, café, infusiones. Su oído capta el universo sonoro (Graciosi, 2021) preparado para cada parte del espectáculo que le ofrece sonidos del viaje de Valencia a la huerta, y la parte medular del argumento en formato de radio teatro que se conjuga además efectos ubicados en distintos lugares de la sala que le mantienen atento al avance dramático de la historia. Mediante el tacto: siente, roza, toca y coge con sus manos elementos de la obra y cuatro personajes títeres a los que puede tocar, mientras le cuentan la historia dentro de una maqueta de alquería, que rememora la unidad productiva árabe, vigente desde el siglo XV en el Mediterráneo conformada por la vivienda, donde además se guardan los aperos de la labranza, las cosechas y por los campos aledaños donde se cultivan verduras, hortalizas, frutas y arroz.

Es decir que la persona invidente realiza un trayecto con todos sus sentidos, donde además establece relaciones de proximidad o proxémicas con la narradora-lazarillo y el equipo técnico de apoyo del espectáculo con la tensión constante de las normativas sanitarias por la pandemia.

1.2. Normativas sanitarias por la Covid-19 y relaciones proxémicas

El espectáculo se estrena en noviembre de 2021 y ha de cumplir con las disposiciones de la Consejería de Sanidad Universal y Salud Pública establecidas en la Generalitat de Salud de la Comunidad Valenciana:

1. Medidas de cautela, seguridad e higiene [en sus numerales:] 1. Deber de cautela y protección. 2. Distancia de seguridad interpersonal establecida de por lo menos 1,5 metros. 3. Uso de mascarillas: Las personas de seis años en adelante quedan obligadas al uso de mascarillas (...) en la vía pública, en espacios al aire libre o en cualquier espacio cerrado de uso público o que se encuentre abierto al público, con independencia del mantenimiento de la distancia física interpersonal de seguridad (Ley 2/2021, de 29 de marzo).
2. Medidas específicas por actividades, servicio y sectores en materia de salud pública. [Numeral] 4. Medidas relativas a cines, cines de verano, autocines, teatros, anfiteatros, auditorios, salas multifuncionales, salas de artes escénicas, circos (Resolución de 23 de abril de 2021).

De modo que el público conformado por miembros de la Organización Nacional de Ciegos de España, ONCE, Delegación de Valencia, personas invidentes de nacimiento, por glaucoma hereditario o diabetes, acuden con todas las precauciones. Por estas razones, las presentaciones se personalizan a un invidente y su acompañante, quienes acuden cumpliendo y confiando en la aplicación de la normativa y viceversa, la narradora-lazarillo y el equipo técnico de apoyo, presentan su trabajo cuidándose y cuidando al público, en este momento importante de re-aproximación al teatro presencial, tras meses de cierre de las actividades de recreación y ocio.

Entonces, la re-aproximación del público invidente al teatro se analiza con la teoría proxémica (Hall, 1963, Pavis, 1998, Gómez Fernández, 2016, Schmidt, 2013), desarrollada en los años 60-70 del siglo XX en trabajos antropológicos de Edward T. Hall (1963), como una teoría que estudia las relaciones del uso y percepción del espacio social y personal, es decir las relaciones entre la distancia y el espacio de las personas en un lugar, las posturas y contacto físico y corporal que puedan mantener y su significado como comunicación lingüística oral y gestual, mediante las dimensiones (Hall, 1963):

1. Actitud corporal global (en función del sexo), 2. Ángulo de orientación de los interlocutores, 3. Distancia corporal definida por el brazo, 4. Contacto corporal definido por el tacto, 5. Intensidad de las miradas, 6. Sensaciones de temperatura, 7. Percepciones olfativas y 8. Volumen de la voz (Gómez Fernández, 2016, pp.27-28).

A la medición de las dimensiones proxémicas, adhiero la sutileza proxémica aplicada al estudio del hecho teatral que convierten a la persona invidente en el actor-eje “por su presencia y sus desplazamientos [en las tres partes del espectáculo], por su relación con (...) [la narradora-lazarillo, el equipo técnico de apoyo y por], su organización en [los] escenario[s] experimentados en el espectáculo de principio a fin” (Pavis 1998:175). Siendo así, la persona invidente imprime su ritmo a la presentación en los espacios proxémicos que se corresponden a las partes de la obra escenificados con técnicas teatrales, que se explican en la metodología.

2. Objetivos

Primero, analizar la re-aproximación de la persona invidente a un espectáculo presencial en 2021, siguiendo las normativas sanitarias para las actividades de ocio. Segundo, identificar la vivencia de las relaciones proxémicas de la inmersión multisensorial de la persona invidente, con las regulaciones de las normativas sanitarias de distanciamiento social y el uso de mascarillas.

3. Metodología

La re-aproximación al teatro presencial se realiza en presentaciones del espectáculo “Alquería Traca Traca” compuesto por tres partes secuenciales para personas invidentes que acuden con un acompañante, pero la aplicación el registro de las distancias de las dimensiones proxémicas son exclusivamente del invidente, en torno a quien se escenifica la obra.

La obra despliega el argumento mediante la inmersión multisensorial. La persona invidente percibirá con su olfato: romero, café, infusiones. Su oído captará el universo sonoro (Graciosi, 2021) preparado para cada parte del espectáculo que le ofrece sonidos del viaje de Valencia a la huerta, la parte medular del argumento en formato de radio teatro que se conjugará además efectos ubicados en distintos lugares de la sala que le mantienen en ascenso al avance dramático de la historia. Mediante el tacto: siente, roza, toca y podrá recorrer y coger con sus manos elementos de las tres mesas ubicadas en forma de u.

De izquierda a derecha, le esperará una máquina de escribir de metal, una jarra de cerámica y un cesto de mimbre con naranjas, al fondo encontrará una maqueta 90 cm x 45 cm y por 50 cm de una alquería (casa de campo) y podrá sentarse en una silla giratoria y explorará con sus manos el exterior y el interior, donde encontrará a tres personajes en formato de títeres, de los siete de la obra. La alquería es una casa de campo, una unidad productiva de origen árabe, vigente desde el siglo XV en el Mediterráneo, donde se guardan los aperos de la labranza, las cosechas de los campos aledaños donde se cultivan: verduras, hortalizas, frutas y arroz. De modo que el recorrido

inmersivo y multisensorial será un viaje del presente al pasado, con todos sus sentidos, y permanente diálogo con la narradora-lazarillo que le conducirá paso a paso y a su ritmo en coordinación con el equipo de apoyo técnico.

La primera parte, desarrolla con la técnica teatro en la ciudad, en el coche en movimiento cumpliendo que incluye al público y del elenco al chofer sobrino del alcalde y a la narradora-lazarillo; por lo cual es un espacio proxémico fijo, ya que cada persona ocupa su lugar en el coche y se mantienen las distancias fijas. La segunda parte sucede como teatro en el teatro, e inicia cuando la persona invidente se baja del coche que le ha llevado a sala donde se ubica el pueblo de la huerta valenciana, la alquería de Batiste y el bar. Allí se desplaza de manera secuencial entre tres mesas con los elementos multisensoriales; por lo tanto, establece relaciones proxémicas en un espacio semifijo. El foro, es la última técnica teatral en el bar, de espacio proxémico informal donde culmina la obra.

Por lo cual, habrá un cruce de información en cada parte del espectáculo, escenificado con su técnica, sus lugares, un tipo de espacio proxémico, donde serán aplicadas las dimensiones del relacionamiento proxémico como muestra la Tabla 1.

Tabla 1. Técnica teatral, lugar y espacio proxémico de “Alquería Traca Traca”

Parte	Técnica teatral	Lugar	Espacio proxémico	Dimensiones proxémicas
1	Teatro en la ciudad	Trayectoria en coche de la ciudad a la huerta valenciana	Fijo	Actitud corporal global (en función del sexo), ángulo de orientación de los interlocutores distancia corporal definida por el brazo, contacto corporal definido por el tacto, intensidad de las miradas, sensaciones de temperatura, percepciones olfativas y volumen de la voz
2	Teatro en el teatro	Sala (Pueblo, alquería y bar)	Semifijo	
3	Foro	Sala (bar)	Informal	

Fuente: Verdesoto, 2023.

Cabe señalarse que la dimensión proxémica “intensidad de las miradas” textualmente parecería fuera de lugar, si se está trabajando con personas invidentes; sin embargo, el verbo mirar es refuncionaliza, pues “los ciegos, que somos herederos directos del dios Eros, mantenemos una cercanía absoluta con los objetos [por lo que] “ver” quiere decir “tocar”, y en lugar de decir “tocar” dice “mirar de cerca”. Mirar de cerca es a la vez un eufemismo y un concepto (Mayer, 2017, p. 9).

Para medir las distancias de las dimensiones proxémicas que establecerá la persona invidente con la narradora-lazarillo, se empleará los parámetros y promedios en centímetros de la Tabla 2:

Tabla 2. Valores de distancias proxémicas

	Tipo	Rango cm.	Promedio cm.
1	Distancia Íntima	0 a 45	22,5
2	Distancia Personal	46 a 122	76
3	Distancia Social	122 a 365	243
4	Distancia Pública	>365	>365

Fuente: Gómez Fernández, 2016.

Se planifica realizar seis presentaciones, con tres mujeres y tres hombres, que tengan en común ser o haber sido miembros de la ONCE de la Delegación Valencia y que acepten participar por invitación directa con un acompañante a las presentaciones de la investigación doctoral en arte. Las personas que aceptaron constan en la Tabla 3, y las funciones serán realizadas en las holguras de tranquilidad relativa entre las bataolas de la pandemia entre 2021 y 2022.

Tabla 3. Público invidente

	Nombre	Edad	Ocupación	Ceguera
1	Amparo	82	Funcionaria jubilada	Diabetes
2	Mila	80	Costurera jubilada	Diabetes
3	Fernando	35	Periodista y vendedor de cupones ONCE	Nacimiento
4	Ana	42	Periodista y vendedora de cupones ONCE	Glaucoma congénito
5	Ricard	43	Vendedor cupones de la ONCE	Nacimiento 5% visión
6	Sergio	35	Abogado y vendedor de cupones ONCE	Nacimiento

Fuente: Verdesoto, 2023.

4. Resultados

4.1. Re-aproximación al teatro presencial

El teatro es encuentro y la re-aproximación del público invidente a un espectáculo presencial acató las medidas de cautela, seguridad e higiene, pero la distancia de seguridad interpersonal el 1,5 m., en el caso de las personas invidentes es un rango relativo porque su comprensión de la distancia es intelectual, y en la práctica el acercamiento o alejamiento de su cuerpo en relación a otra persona u objetos está mediada por la sensibilidad y percepción de su cuerpo, el olfato, el oído y luego el encuentro de la persona u objeto con el tacto de las yemas de sus dedos y sus manos.

El nombre del espectáculo “Alquería Traca Traca” generó una expectativa particular en el público invidente y valenciano parlante, porque en “traca” en valenciano significa pólvora, petardos y se alude a la fiesta. Así que, “traca traca” cumplió con el ofrecimiento de ser un preámbulo del jolgorio y del juego de palabras de sonido rítmico; que al final tenía que ser controlado por las orientaciones sanitarias en el encuentro y re-aproximación al espectáculo teatral.

Las seis personas invidentes disfrutaron y comprendieron el argumento de la obra. En el foro de la tercera parte sus reflexiones autorreferenciales dieron pie al diálogo con su persona acompañante. De pronto se generó la ilusión de estar en la huerta lejos de los conflictos contemporáneos, lo que demuestra la capacidad de resistencia y resiliencia de los seres humanos. Estos momentos de ilusión se rompían y se retomaban con las barreras de la distancia de seguridad interpersonal y las sempiternas mascarillas en los rostros de todos los participantes.

En el caso de las mujeres que acudieron al espectáculo, las de 82 y 80 años reconocieron las canciones del programa de radio de la primera parte, incluso las tararearon, pues era música de moda en su juventud, eran canciones famosas de charlestón; en este sentido su inmersión fue desde los recuerdos afectivos de su pasado.

Las tres, se detuvieron con mayor fijación en los personajes títeres que estaban dentro de la maqueta alquería, y disfrutaron de las texturas de los vestidos, sintiéndose identificadas con la ropa de fiesta de los huertanos.

Los tres varones que vivieron el espectáculo fueron más sensibles a la escucha del argumento en el programa de radio de la primera parte y en el radio teatro de la segunda. Es decir que lo auditivo ancló su inmersión a la ficción. Siendo el promedio de sus edades 39 años, no conocían las canciones, pero las tenían como la música de sus abuelos y la manera de divertirse de esos tiempos.

Si bien, el espectáculo estaba diseñado para personas invidentes, la re-aproximación al teatro presencial también se dio de manera emotiva entre los colegas del equipo técnico de apoyo, quienes como seres humanos tampoco son impermeables a la incertidumbre que azotaba en torno a la pandemia. De modo que re-aproximarse renovó la alegría colectiva (cumpliendo el aforo de meso de 10 personas) y en cada función sobresalían momentos entrañables de empatía de la reunión entre humanos, sin dejar de acatar el cuidado personal, la distancia de seguridad interpersonal y el uso de las mascarillas, que serán un telón de fondo desde el año 2020 para todo el mundo.

El rol de la narradora de la historia se volvió de modo espontáneo y sin previa noción teórica, ni intuición de la práctica teatral en el papel de la narradora-lazarillo. Por lo cual, guardando en medida de lo posible la distancia de seguridad interpersonal, la persona invidente se sintió acompañada, acogida y contenida por la fuerza de la comunicación no verbal, compuesta por sonidos de la respiración, silencios, comentarios y risas en común. Este rol es el de más alta responsabilidad en el espectáculo porque debe sostenerse durante todo el espectáculo, sin

perder ni por un segundo la intensidad de la narración, porque ha de evitarse caer en un bache teatral, o sea, en un momento que no esté justificado en la escenificación; puesto que los baches desconcentran al público y pueden incluso anular el interés por la obra.

El uso de mascarillas sin duda obligó a elevar la voz durante el espectáculo entre la persona invidente y la narradora-lazarillo, pero la comunicación con el equipo de apoyo técnico, no podía ser mediante hablada, ni tampoco el equipo técnico podía seguir el guión de la obra a pie juntillas, porque la historia avanzaba al ritmo de la percepción y disfrute del público. Si bien se pactó que la narradora-lazarillo levante el dedo índice de la mano derecha cual batuta de dirección de orquesta, en la práctica se improvisaban códigos de comunicación más allá de la mirada, breves gestos con la cabeza, cual notas en un pentagrama, que fueron efectivos, sin tropezones del equipo de apoyo técnico.

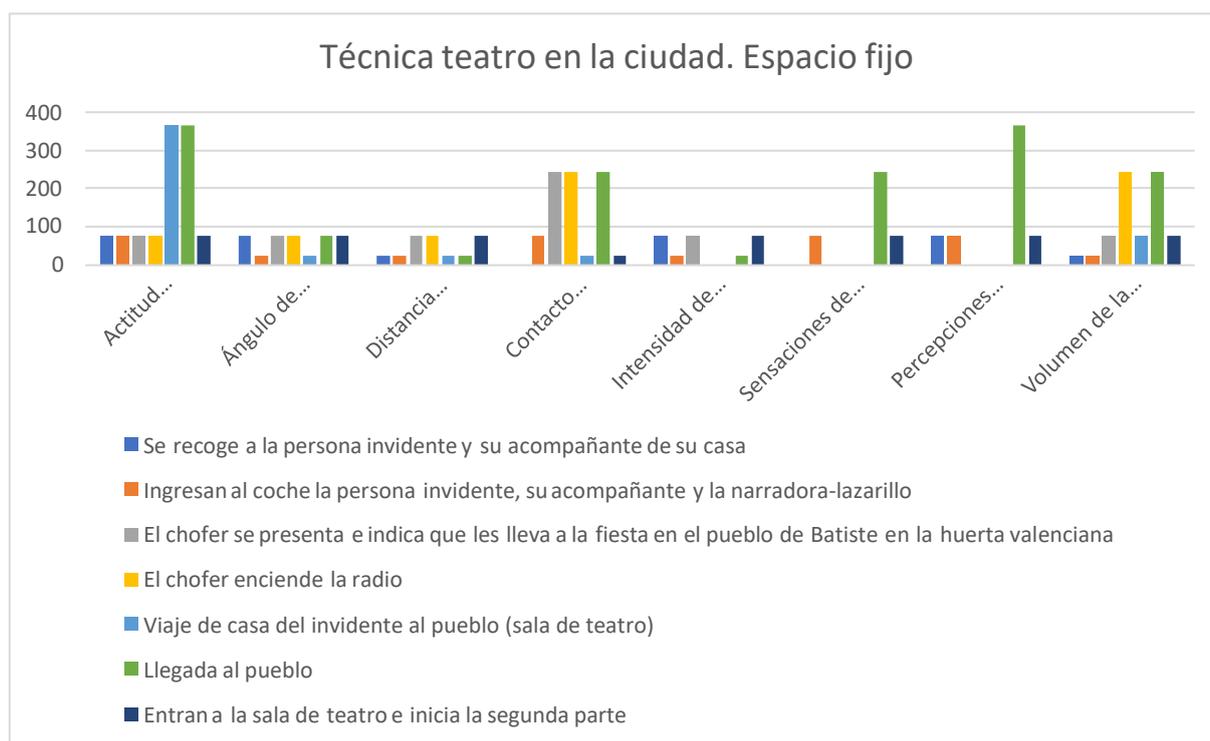
4.2. Vivencia de las relaciones proxémicas del espectáculo

Se identifican las distancias proxémicas en cada una de las partes de espectáculos en las gráficas 1, 2, 3.

La Gráfica 1, según la clasificación de las relaciones proxémicas corresponde al espacio fijo donde se muestra lo que sucedió en el recorrido en el coche. La persona invidente al estar sentada en el espacio fijo mantiene la distancia íntima (DI: 0 a 45 cm) con su acompañante ya que van el asiento trasero, y tiene una distancia personal (DI: 46 a 122 cm) con los demás ocupantes del vehículo, por lo que su actitud corporal global (en función del sexo), es permanente, así como el ángulo de orientación de los interlocutores, y la distancia corporal definida por el brazo le sirve para coger y tocar una caja con un mantón de manila que le alerta sobre lo que pasará en la obra, este elemento es un contacto corporal definido por el tacto, y su intensidad de mirada, es decir su “tocar” se concentra y se expresa en el volumen de su voz.

Como puede leerse también en la Gráfica 1, el invidente pasa a tener una relación de distancia social (DS: 122 a 356 cm) cuando se baja del coche y su percepción olfativa le dirige a la segunda parte de la obra en la sala. Claro está que estos movimientos son con su acompañante y la narradora-lazarillo.

Gráfica 1. Primera Parte de “Alquería Traca Traca”



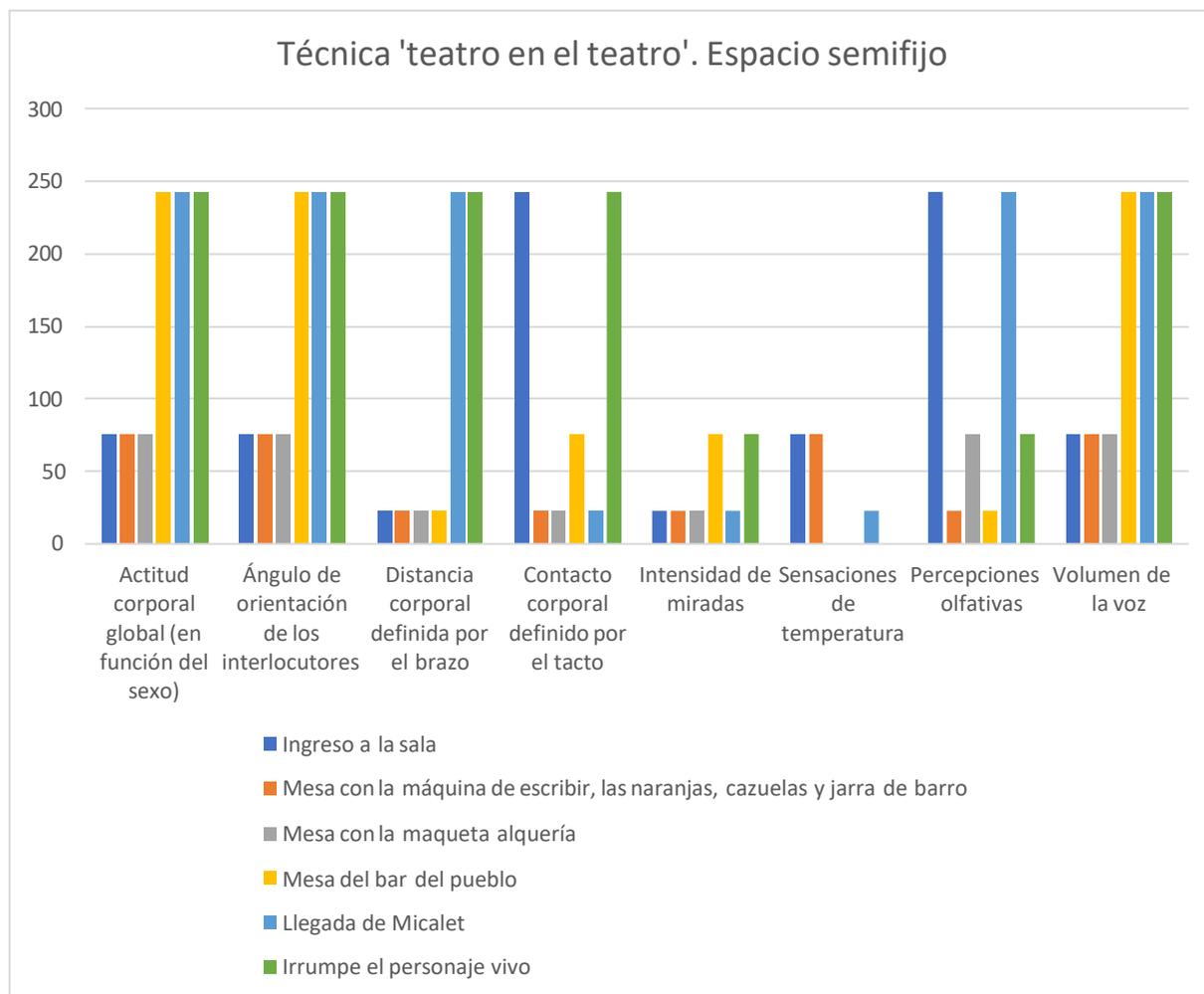
Fuente: Irina Verdesoto, 2023.

En la segunda parte del espectáculo las relaciones de proximidad se dan en el espacio semifijo, donde se emplea la técnica de teatro en el teatro, es decir que el público al ingresar a la sala y que él mismo sea parte protagónica de la representación, por lo cual adquiere el rol de invitado al pueblo el día de la fiesta. Como consta en la Gráfica 2, hay una voluntad de mantener la distancia de seguridad interpersonal de 1,5 m., dictada por la normativa sanitaria, lo que está en el rango de la distancia social (DS: 122 a 365 cm) que aplica a las dimensiones proxémicas, que sucede en su actitud corporal global sin diferenciación de sexo, en el ángulo de orientación con los interlocutores y en la distancia definida por el brazo.

Así mismo recurre a la distancia íntima (DI: 0 a 45 cm) y a distancia personal (DP: 46 a 122 cm) al tocar objetos, es decir en la categoría intensidad de las miradas, pues, como se ha mencionado “ver” es tocar y es distancias también son relativas a las sensaciones de temperatura. Vuelve a tomar distancia social (DS: 122 a 365 cm.) en las percepciones olfativas y en el volumen de su voz para comunicarse con la narradora-lazarillo tras su mascarilla.

De modo que, las dimensiones olfativas y la proyección de la voz, pueden atravesar todas las distancias proxémicas de modo vertiginoso. Los límites del olfato, más que físicos se comprobó que son de reconocimiento de su emisor, así, por el ejemplo al olerse a la distancia romero, era un elemento identificado con el campo y la llegada al pueblo; sin que este olor anule el olor personal de cada participante en el espectáculo que es uno de los elementos comunicativos y de reconocimiento anotadas por las personas invidentes de esta experimentación artística.

Gráfica 2. Segunda Parte de “Alquería Traca Traca”



Fuente: Irina Verdesoto, 2023.

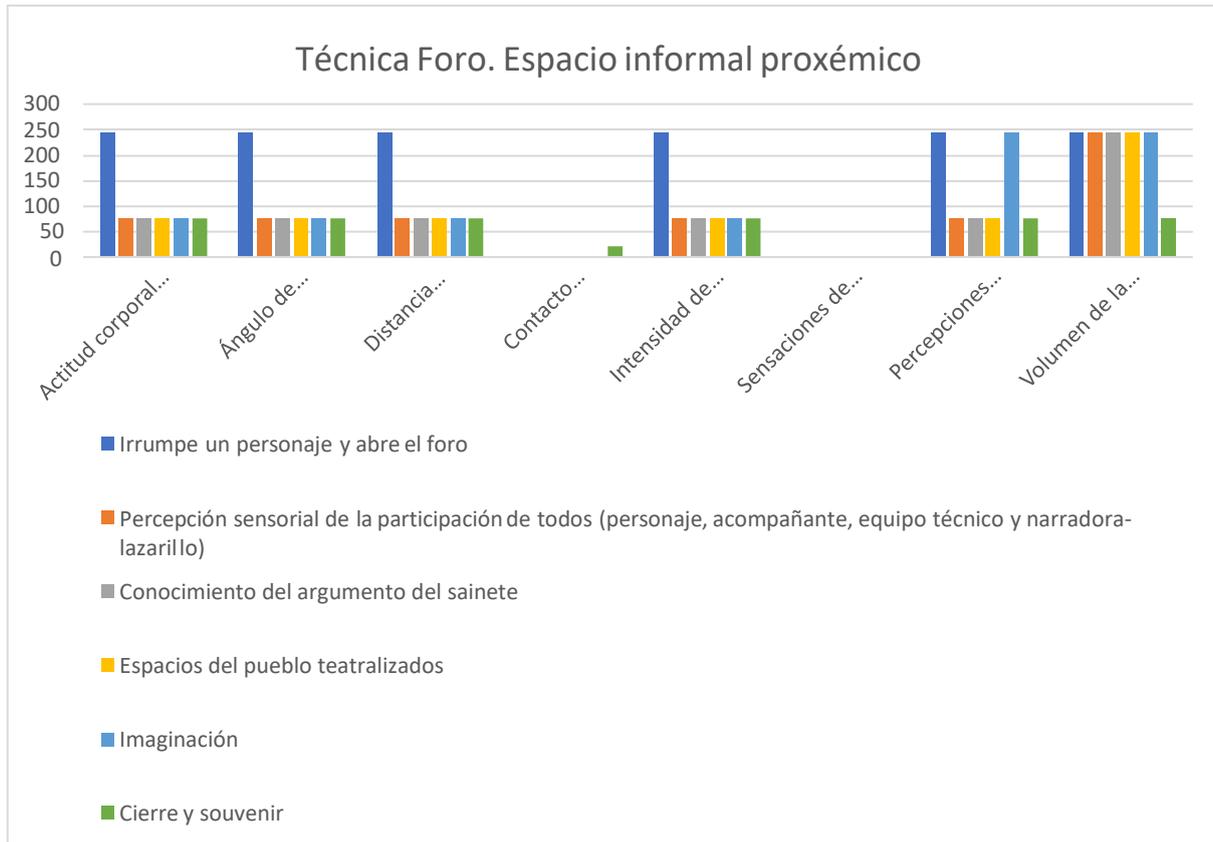
La Gráfica 3 expone los resultados de la tercera y última parte del espectáculo, el foro. En esta parte se dan las reflexiones de la vivencia del espectáculo y el cumplimiento de las normativas sanitarias tiene que ser hasta el fin. Se realiza en la misma sala de la segunda parte, pero cambia el punto de atención con la irrupción de uno de los personajes de las escenas de radioteatro de cuerpo presente, quien con su voz establece el diálogo manteniendo la distancia social (DS: 122 a 365 cm.) con la persona invidente.

Al configurarse un espacio de proximidad informal, la actitud corporal global, el ángulo de orientación de los interlocutores y la distancia definida por el brazo de la persona invidente se mantiene respetando el distanciamiento de seguridad interpersonal dictado por las medidas sanitarias y el uso de las mascarillas. No hay contacto definido por el tacto, hasta que el personaje ofrece un platillo para tomar y compartir mientras se conversan de las experiencias del espectáculo y emerge de la memoria del público y de su acompañante sus referentes sobre las relaciones familiares como en la historia escenificada en la huerta, una historia de los años 30 del siglo XX, que les identifica con la vida de sus abuelos o padres.

En el foro, la dimensión del volumen de la voz, como muestra la Gráfica 3, es la dimensión del relacionamiento de proximidad de mayor constancia y que se da en la tensión de mantener la distancia social (DS: 122 a 365 cm.)

entre todos los participantes, alrededor de la persona invidente, la verdadera protagonista del sainete actualizado. La tónica es de una conversación distendida, llena de recuerdos, chiste, anécdotas propias, ajenas o inventadas; que hacen parte de la riqueza cultural valenciano y que resistirán al empleo penitente de las mascarillas que arrebatan la gestualidad de los labios, por lo que se intenta suplir subiendo el volumen de la voz. En otras palabras, las mascarillas robaron la sonrisa y la gestualidad básica de los labios y este espectáculo de re-aproximación al teatro devuelve carcajadas altisonantes que son desfuegos de la contención emocional, del derecho al goce, de disfrutar entre amigos en el tiempo lento de la percepción de la persona invidentes; pero lo emocional no es objeto de estudio en esta investigación.

Gráfica 3. Tercera Parte de “Alquería Traca Traca”



Fuente: Irina Verdesoto, 2023.

5. Conclusiones

Este espectáculo demuestra la importancia del reencuentro de las personas tras el confinamiento de marzo a junio de 2020 y un alivio entre las olas sucesivas de mutación de las variables de la Covid-19 que impuso deberes del cuidado personal, el relacionamiento social, la distancia de seguridad interpersonal y el uso de mascarillas en el espacio público. Ahora bien, en el caso de las personas invidentes su brazo y mano estirada no llega a cubrir el 1,5 m. dispuesto; por lo que el tiempo de la representación fue clave para que participen y se sientan a gusto en la aventura escénica.

Durante las presentaciones, el cumplimiento de las normativas sanitarias fue a rajatabla, pero no pude negarse la presión de la incertidumbre por posibles contagios de coronavirus en las personas del elenco: la narradora-lazarillo y el equipo de apoyo técnico, por lo que una pregunta de rigor se refería al estado de salud, más allá de haber sido vacunado por la primera, segunda, tercera y/o cuarta dosis, más aún al ser responsables

¿Cómo se puede explicar a un ciego de nacimiento qué es ver? Las personas ciegas de nacimiento comprenden cómo funcionan las ondas sonoras y térmicas, y tienen una percepción bastante clara de cómo es su entorno porque lo pueden oír y tocar. Por tanto, saben lo que es ver como concepto. En el caso de los invidentes ciegos de nacimiento que acudieron a las funciones, señalaron en el foro que las vibraciones auditivas se permitían construir una imagen mental de lo que les rodea, como el proceso de percepción del espacio de murciélagos o delfines y de ese modo evitar chocar con las cosas.

En momentos de crisis mayor como una pandemia la re-aproximación al teatro presencial, instaura relaciones proxémicas de ‘otro movimiento’, no el de la agitación contemporánea, ni del vértigo digital, ni el de la contemplación. Las dificultades aparentes en la re-aproximación por la escucha y proyección de la voz tras las

mascarillas se compensaron con la intencionalidad verbal, no verbal y gestual de todo el equipo con el invidente. No se pudo mantener siempre la distancia de seguridad interpersonal de 1,5 m. con la persona invidente porque la inmersión multisensorial de la persona invidente fue a una dimensión humana de la distancia de su brazo.

Los códigos no específicos que se desarrollaron en las presentaciones, existieron al margen de la persona invidente, pero al dar indicaciones al equipo de apoyo técnico, era comprendidos también por el acompañante, quien en la mayoría de las veces cooperó con su silencio y mirada atenta de todo lo que se desarrollaba. Por lo tanto, acompañar a una persona invidente también es un acto de cariño y demanda de conocimientos específicos, a los que ahora se suma ir al teatro. Tema que se está debatiendo en relación a la audiodescripción en espectáculos escénicos y cine, pero que está alejado de la inmersión multisensorial personalizada.

El uso de mascarillas se tornó en un código, una regla que se asocia de modo fijo a las disposiciones sanitarias por la Covid-19, por lo tanto, su presencia, utilidad y valoración hace parte de las costumbres adquiridas desde 2020 en todo el mundo en términos generales y en los espectáculos escénicos que paulatinamente regresan a los teatros, salones de ensayo y a la calle.

Eficacia de la inmersión multisensorial en el tiempo y en el espacio escénico, llegando a momentos donde la conversación enriquecía la historia porque la persona invidente pertenece a la esfera cultural valenciana y si bien no conocía el argumento, por ser el sainete un género popular tuvo empatía y curiosidad en conocerlo desde el primer contacto que se hizo con ella y su acompañante. Este espectáculo con referentes identitarios abrió una reflexión de manera crítica de disfrutar con todos los sentidos y en compañía de artistas. Disfrutar, re-aproximarse y amar lo que se conoce, o sea poner en valor la cultura local. Cuando se analizan las cosas se existe y la pandemia abre un debate mayor a la re-existencia como seres humanos.

Finalmente, no considero que exista un periodo pos-pandemia; así como no existe la “pos-viruela”; pero si muchos aprendizajes sociales e individuales de las normas de aseo, cuidado y protección que emocionalmente que dan destellos de seguridad. Cuando nuestra necesidad de existir de manera autoconsciente nos permite el goce estético en un espacio de re-aproximación en época de crisis mayor, subvertimos el tiempo-espacio impuesto de la cadena de valor sistema.

6. Agradecimientos

El presente texto es parte de la tesis “Puesta en valor de un sainete valenciano mediante escenificación multisensorial e inmersiva para personas invidentes y conservación preventiva del documento” en el Doctorado en Arte: producción e investigación de la Universidad Politécnica de Valencia, UPV, España, que estudio gracias a una beca docente de la Universidad Central del Ecuador. Esta investigación multidisciplinar desarrollo con los codirectores: Miguel Corella y Fernando García-Diego, UPV y Amparo Ricós de la Universidad de Valencia.

Queda además mi gratitud para los estudiantes de ingeniería que jugando al teatro se convirtieron en técnicos de audio para el universo sonoro, y en los personajes teatrales que la obra demandaba. Aquellos que adquirieron una formación artística práctica al re-aproximarse al teatro en los trajines de la investigación doctoral: Ignacio Díaz, Alejandro Rodríguez, Fernando García-Diego que le tocó de chofer y sobrino del alcalde. De igual modo a José Luis Escolanos y a Raúl Perís, por su participación en el foro como personajes de cuerpo presente, pues sus voces habían participado en las escenas de radioteatro.

Referencias

- Bajtín, M. (1989). “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica” en Teoría y estética de la novela, pp. 237-409, Taurus.
- Bajtín, M. (2003). La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais. Alianza Editorial.
- Botella, J. (1995). *El sàinet fester*. Ajuntament d’Alcoi. Institut de Cultura “Juan Gil-Albert”, Alcoi.
- Gómez Fernández, L. (2016). *Estudio comparativo de las relaciones proxémicas en el marco de las culturas germana e hispana. Un ejemplo con la película “Un franco, 14 pesetas”*. [TFG]. Universidad de Valladolid https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/18951/TFG_F_2016_155.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Graciosi, M. (2021). *Sonido escénico: universos sonoros de las artes escénicas y performáticas - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Malena Graciosi*.
- Mayer, B. (2017). Evgen Bavčar el fotógrafo ciego más famoso del mundo. Revista Gatopardo. México
- Pavis, P. (1998). Actualización. En *Diccionario del Teatro*. Paidós, Barcelona.
- Pavis, P. Proxémica. En *Diccionario del Teatro*. Paidós, Barcelona.
- Resolución de 23 de abril de 2021, de la consellera de Sanidad Universal y Salud Pública, por la se acuerdan medidas en materia de salud pública en el ámbito de la Comunitat Valenciana, como consecuencia de la situación de crisis sanitaria ocasionada por la Covid-19. [2021/4272]. *Diario Oficial de la Generalitat Valenciana*, Num. 9068 / 23.04.2021, p. 17483. https://dogv.gva.es/datos/2021/04/23/pdf/2021_4272.pdf
- Verdesoto, I. (2012). *Espacios y memoria del teatro de la calle en Quito: disputa actual por el uso del espacio público*. [Tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO, Sede Ecuador]. Repositorio Flacso Andes <http://hdl.handle.net/10469/9449>
- Verdesoto, I. (2021). *Alquería Traca Traca. Sainete valenciano inmersivo y multisensorial (Documento en inédito)*