

La actuación en el contexto de la discapacidad visual

RUIZ PADILLA, Rebeca Ivonne /Universidad Autónoma de Querétaro, México -
rebeca.ivonne.ruiz@uaq.mx

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Inclusión, actuación, discapacidad visual, compromiso social.

> **Resumen**

El monólogo teatral "La loca de Miramar" lleva 35 años presentándose en diferentes escenarios de México y Europa; es en el aniversario 30 cuando surge la inquietud de presentar este monólogo como una propuesta de teatro inclusivo, para personas con discapacidad visual, esta modalidad, que incluye también público con capacidad visual, se puede analizar desde diferentes saberes; sin embargo, es desde la actuación de donde se parte para desarrollar este trabajo, ya que ha implicado, un reto al encontrar cómo interpretar al personaje con un público que no puede ver la obra. Como trabajo experimental, es en el año 2022 cuando, por primera vez, la actriz tiene espectadores que usan antifaz o no tienen capacidad visual; es importante recordar que en ese año aún se seguían los protocolos del COVID, obligando a los espectadores a usar cubrebocas y guardar una distancia mínima de metro y medio, lo que cobra relevancia pues en el momento en que la actriz sale a escena descubre un público "sin rostro"; es decir, los espectadores eran cuerpos que, con el antifaz y el cubrebocas no tenían rostro, esto llevó a la actriz a usar sus recursos interpretativos de otra forma que le permitieran trascender con su personaje y lograr el ritual del teatro. Esta obra promueve la inclusión social, el desarrollo de habilidades sociales en el ejercicio de la inclusión, el desarrollo de vínculos con todo ente social generando paradigmas en la diversidad educativa al tener la oportunidad de vivir experiencias ajenas a las propias.

> **Presentación**

La experiencia de 35 años de actuar el monólogo La loca de Miramar, ha permitido a la actriz definir un método de actuación y un cúmulo de vivencias e intercambio de saberes en cada representación; es al cumplir 30 años de trayectoria que se plantea la posibilidad de adaptar la representación en un formato inclusivo para personas con discapacidad visual, de esta forma, se inicia una nueva etapa al llegar a

espacios en donde el público está integrado por personas con y sin capacidad visual, lo que provocará, a la actriz, desarrollar un nuevo método para el teatro inclusivo.

› 35 años de actuación en 6 apartados

Sigamos usando el arte para decir en libertad,
posiblemente encontremos cómplices para
nuestras ideas.

1. 35 años en escena

El monólogo teatral "La loca de Miramar" lleva 35 años presentándose en diferentes escenarios de México y Europa; es en el aniversario 30 cuando surge la inquietud de presentar este monólogo como una propuesta de teatro inclusivo, para personas con discapacidad visual, esta modalidad, que incluye también público con capacidad visual, se puede analizar desde diferentes saberes; sin embargo, es desde la actuación de donde se parte para desarrollar este trabajo, ya que ha implicado un reto al encontrar cómo interpretar al personaje con un público que no puede ver la obra y que es a través de otros sentidos que la presencian.

Presentar por más de teatro años, la versión de teatro inclusivo para discapacidad visual que significa una experiencia innovadora para el público en general, además de promover la inclusión social, el desarrollo de habilidades sociales en el ejercicio de la inclusión, promueve el desarrollo de vínculos con todo ente social generando paradigmas en la diversidad educativa al tener la oportunidad de vivir experiencias ajenas y lejanas a los contextos más cercanos; al mismo tiempo, se abordan temas interdisciplinarios con una visión holística que pueden resultar relevante para todo investigador social, generando entornos más inclusivos que la sociedad en general y en un escenario primordial para la educación.

Se vuelve fundamental, desde la antropología teatral, el análisis de este ejercicio; recordemos que la antropología teatral estudia a las personas en situación de representación. La antropología teatral y el arte inclusivo convergen en la expresión artística, en la inclusión y el arte desde lo social, ya que cobra relevancia la diversidad, la colaboración, la participación activa de las personas en diversos contextos explorando lo social desde lo artístico; en este sentido, abordamos saberes desde los social, lo artístico y lo educativo. Esto permite visibilizar la necesidad de realizar propuestas escénicas inclusivas, que se trabaje sobre las diferencias y las condiciones de igualdad; lo cual, pone de manifiesto la importancia de analizar los contextos y realizar actividades que participen activamente en la formación integral de los educandos y transformación del entorno.

2. Una decisión teatral

Como trabajo experimental, es en el año 2022 cuando, por primera vez, la actriz tiene espectadores que usan antifaz o no tienen capacidad visual; es importante recordar que en ese año aún se seguían los protocolos del COVID, obligando a los espectadores a usar cubrebocas y guardar una distancia mínima de metro y medio, lo que cobra relevancia pues en el momento en que la actriz sale a escena descubre un público "sin rostro"; es decir, los espectadores eran cuerpos que, con el antifaz y el cubrebocas no tenían rostro, esto llevó a la actriz a usar sus recursos interpretativos de otra forma que le permitieran trascender con su personaje y lograr el ritual del teatro.

Esta propuesta promueve:

- la inclusión social,
- el desarrollo de habilidades sociales en el ejercicio de la inclusión,
- el desarrollo de vínculos con todo ente social generando paradigmas en la diversidad educativa al tener la oportunidad de vivir experiencias ajenas a las propias.

3. El Teatro incluyente, para personas con discapacidad visual, modifica una propuesta teatral con más de treinta años en escena

La forma de presentar el teatro ha cambiado; a lo largo del tiempo el arte ha evolucionado, como lo explica Sedano-Solís al referirse al Teatro Aplicado como el medio para la investigación interdisciplinaria.

Esta investigación y experiencia teatral es un testimonio de cómo la propuesta de la dramaturgia escénica de un monólogo teatral con treinta y cuatro años en escena es modificada ante un nuevo contexto, ya que se ha realizado un trabajo a partir de funciones de teatro para personas con discapacidad visual, a la que asisten personas con capacidad visual, que provocó que haya tenido que replantearme o modificar mi método de interpretación ante nuevos saberes.

Antes de continuar, es necesario mencionar que, se entiende la "discapacidad visual como la ausencia, deficiencia o disminución de la visión" (Rodríguez, 2017, p. 67); asimismo, la Constitución Mexicana en el artículo 1º establece la siguiente garantía de igualdad:

"En los Estados Unidos Mexicanos todo individuo gozará de las garantías que otorga esta Constitución, las cuales no podrán restringirse ni suspenderse, sino en los casos y con las condiciones que ella misma establece".

Con esta disposición se establece el principio de igualdad, al no hacer distinción alguna de sexo, raza, religión o físicas que impida el ejercicio de dicha garantía.

Valorando lo mencionado y buscando encontrar respuesta al planteamiento que conduce la realización de este ejercicio, se ha tranajado el monólogo La loca de Miramar, el cual lleva en escena treinta y cuatro años a cargo de la misma actriz.

4. 35 años viviendo con Carlota

Carlota de Habsburgo ha sido parte de mi desarrollo artístico de Ivonne Ruiz; todos esos años de representarla me han permitido definir una técnica actoral, viajar y estudiar, entre otras cosas. El monólogo teatral La loca de Miramar, basado en el pirmer capítulo del libro Noticias del Imperio, de Fernando del Paso, inicia un 25 de noviembre de 1991, participando en el Festival del 45° Aniversario de la Escuela Nacional de Arte Teatral (E.N.A.T.), del Instituto Nacional de Bellas Artes; posteriormente, se realizó una temporada en el sótano de la Casa de Ajedrecista en la colonia Roma, D.F. Al cumplir 50 funciones, es develada la placa conmemorativa por los maestros Emilio Carballido, Dramaturgo, y Ricardo Ramírez Carnero, Director de Escena, quien fuera, en ese entonces, Director de la E.N.A.T.

La propuesta de montaje, desde un inicio, se planteó en un Teatro a la Italiana¹; es decir, por un lado el espacio de representación y el público enfrente; sin embargo, las más de trescientas funciones llevadas a cabo en diferentes espacios han obligado a modificar el trazo escénico, como sucedió en el interior de la Capilla o en la escalinata fuera de ésta, en el Cerro de las Campanas, Querétaro, en donde fue fusilado Maximiliano de Habsburgo; asimismo, en ocasiones ha sido necesario el uso de micrófono al tratarse de espacios abiertos; de igual manera, siempre se ha cuidado que el lugar sea adecuado para que todos los espectadores puedan ver la obra.

Representar a Carlota me permitió definir un método de representación a partir del sistema de las Acciones Dadas de Konstantín Stanislavski, aprendido durante la Licenciatura en Actuación, y de la Biomecánica de Vsévolod Meyerhold y Eugenio Barba, en una estancia en el Odín Teatret, Dinamarca. Carlota, se ha vuelto un referente en el ámbito teatral, ya que durante todos estos años de vida ha tenido una constante participación en diferentes escenarios artísticos, académicos, circuitos de arte, así como en Festivales de Teatro Nacionales e Internacionales, recibiendo, incluso reconocimiento por parte del dramaturgo Emilio Carballido entre otras personalidades, y porque se ha presentado en el Cerro de las Campanas, lugar del fusilamiento de Maximiliano y en escenarios en España, Francia, Inglaterra y Dinamarca.

¹ Sevillano, A. B. (2013). *Arquitectura teatral, historia y acústica: el sonido de los teatros. Musica Oral del Sur*. Recuperado el 13 de agosto del 2022 de: https://www.sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/2014-10-18_08-30-44111921.pdf

5. El día que todo cambió

Es en noviembre de 2021 que se celebran los 30 años de vida de La loca de Miramar, y es en ese momento en que surge la idea de dar funciones para personas con discapacidad visual; este planteamiento llegó a modificar la forma de presentar la obra e incluso de interpretar al personaje de Carlota.

A partir de ese momento, nace el proyecto de dar funciones para personas con discapacidad visual: teatro inclusivo; es decir, concebir la idea de que, si bien las puertas siempre están abiertas a todo público, ahora se plantea concebir de origen la obra para personas con esta discapacidad visual, lo que no excluye a ningún otro espectador, por el contrario, amplía las exigencias y posibilidades tanto para la actriz, como para el mismo desarrollo de la función, e incluso para el público al vivir esta experiencia.

Este ejercicio obligó a realizar una serie de consideraciones y planteamientos para el grupo de teatro, con la intención de realizar una propuesta que resultara oportuna e innovadora. Al inicio Es necesario comentar varias situaciones que se tuvieron que prever ante el reto que supuso un público específico, cubrir necesidades y exigencias previas, durante y después de la función, tales como el trazo escénico, la escenografía, utilería, música y otros apoyos sonoros, iluminación, maquillaje, programa de mano, la propia interpretación, atender correctamente al público con y sin discapacidad visual, sin olvidar que todo esto sucedió aplicando el protocolo COVID.

6. La Vuelta Teatro haciendo teatro inclusivo

En ese momento fue necesario, replantearse:

- a. La Interpretación.
- b. El Espacio de Representación.
- c. El Público.

La Interpretación

La loca de Miramar está basado en una novela, lo cual hace que sea un texto narrativo o descriptivo, detalla, sin necesidad de que sean vistas, situaciones que los espectadores construyen en su imaginario, dando la posibilidad de tener continuidad durante todo la obra de lo que está sucediendo; pongamos de ejemplo, cuando en una obra de teatro o escena de una película matan a un personaje con un balazo, el simple hecho de apuntar con la pistola, sin un diálogo previo, ver caer al personaje nos indicará que ha perdido la vida; sin diálogo y sólo con imágenes se entiende lo que está sucediendo y se puede conocer la historia; sin embargo, quien no ve no puede tener conocimiento de lo que sucede; ahora, cuando Carlota de Habsburgo dice:

"Te arrancaron el corazón y vendieron las piltrafas en unos cuantos reales y te sacaron los ojos y te arrancaron la lengua... y te colgaron de las campas; me lo dijo tu mensajero, a tu mensajero se lo dijo tu fiel cocinero húngaro, el que te acompañó hasta el patíbulo, el que apagó el fuego que prendió en tu chaleco el tiro de gracia..."

Carlota narra lo sucedido, el público recrea en su mente, imagina y siente; el reto interpretativo es muy grande; en este punto es necesario mencionar que el monólogo no habla ni a favor ni en contra del imperio, en escena se presenta una mujer que se enteró del fusilamiento de su esposo en el Cerro de las Campanas. El texto tiene la riqueza en su narrativa, el público el de su imaginario.

Al momento de decir el texto, se ponderó la voz, emociones, diferentes volúmenes y ritmos, intenciones, pausas, silencios; reconozco que mi voz fue el medio por el cual tuve acercamiento con los espectadores, mi voz y las emociones conmovieron al espectador ante los momentos de profunda tristeza o de alegría que vive en escena Carlota al llegar al final de su vida.

Algo muy importante que viví en el momento de presentar la obra es que, al inicio fue difícil buscar en el espectador el estímulo que se recibe a través de los gestos o reacciones faciales, porque al entrar a escena lo que vi fueron caras sin rostros. Hay que recordar que, en ese momento de la pandemia se debía utilizar cubrebocas, el cual tapa de la nariz a la barbilla, y a eso se sumaba el uso de antifaces para personas que sí tienen capacidad visual, para poder asistir a la representación de teatro inclusivo para discapacidad visual; la imagen que recibí en eran cuerpos sin cara con los cuales no pude tener interacción visual teatral.

Estar ante esa situación, obligó, de manera inmediata, a buscar los recursos expresivos adecuados para ponerlos al servicio de la escena y el público; en esta búsqueda descubrí la gran importancia de la voz y el uso del espacio improvisando una dramaturgia escénica, rompiendo la cuarta pared, traspasando el espacio de butacas, viviendo experiencias escénicas nunca antes experimentadas en los años de funciones del monólogo; destaca que espectadores que ya habían presenciado la obra sin el requisito de utilizar un antifaz, mencionaron que era muy interesante recibir el sonido de la voz de diferentes puntos ante mi desplazamiento; asimismo, comentaron que la riqueza de matices vocales así como el acercamiento físico sorprendieron y provocaron estar más atentos a la representación.

El teatro es un ejercicio escénico que se realiza en vivo, la presencia del espectador se suma a la propuesta escénica, ya que los estímulos visuales siempre se han sido parte de los significantes en la propuesta escénica, que complementan el discurso filosófico de la dirección del montaje, como lo enfatiza Anne Ubersfeld cuando menciona que el vesturio y el color del mismo se convierten en un símbolo efectivo en el teatro, en este sentido se suman los efectos sonoros, escenografía o la utilería.

Todo lo mencionado en estas últimas líneas obliga a los artistas, en este caso, escénicos, a replantearnos la forma de hacer propuestas escénicas en un ejercicio de comprender, de hacernos responsables de que

el arte debe ser una opción democrática para todas las personas; hasta ese día no me había planteado hacer una propuesta inclusiva reconociendo que el otro, el diferente, es uno más y que eso debe invitarnos a ver cómo mira el otro, a sentir como siente el otro.

Evidentemente, al ser el arte un espacio de libertad, existe la decisión de sumarse a ciertos saberes o mantenerse ajenos a ellos, la dictadura del arte, es decir, la decisión de quien dirige una puesta en escena determinará las razones e intenciones del estilo y proyecto; sin embargo, se considera que éste es un momento histórico para enriquecer el quehacer teatral.

El Espacio de Representación

Para llevar a cabo la presentación del monólogo teatral, fue necesario, como se hace siempre, ir al espacio de representación, hacer un ensayo y repaso de la dramaturgia escénica a través de la cual, tanto el director como yo, adecuamos el trazo y la propuesta al reto que les suponía este espacio nuevo; es necesario señalar que se han dado funciones inclusivas en este año 2022, con gran aceptación e interés por parte de los asistentes.

Este monólogo se ha presentado en espacios tan diversos como el atrio de una iglesia en la Sierra Gorda de Querétaro, así como en teatros en Europa, Galerías de Arte, incluso cementerios, pero esta experiencia del teatro inclusivo ha sido única, y cada vez que se presenta es sorprendente.

En el caso del contexto de la pandemia fue necesario tener varias consideraciones, como la normativa derivada de los cuidados por el COVID, como el hecho de limitar el aforo, mantener distancia de un metro treinta entre cada espectador, y otras más que fue necesario seguir para tener autorización de realizar las presentaciones.

Ciñéndonos al tema exclusivamente escénico y fuera de consideraciones acerca de un teatro clásico o experimental, cuando se lleva a cabo una presentación es fundamental tener el escenario y que todo el público pueda ver bien la obra desde su asiento, el espacio para espectadores, considerar la acústica, aspectos técnicos como la iluminación y el sonido, entre otras cosas. Sin embargo, para el caso que se atiende en este trabajo, recordemos que ningún espectador vio la obra; es decir, asistieron a la función y percibieron la obra con otros sentidos, principalmente el auditivo.

Retomando el aspecto de la condición de asistir a la función sin la capacidad de ver por el uso de antifaces o la discapacidad visual, gran parte de las situaciones a resolver espaciales y técnicas fueron eliminadas o adaptadas de manera que el público viera la obra a través de otro lenguaje sensorial. Todo fue revisado desde el hacer teatro y asistir al teatro; es decir, el director y yo, días previos a la función, realizaron un ensayo técnico considerando lo siguiente:

1. Eliminar la iluminación teatral, elemento que refuerza los significantes del acto interpretativo, ya que su uso no era necesario.

2. Con respecto al sonido, hubo cuidado en que el volumen, cuando la música o efectos sonoros estaban al mismo tiempo que el texto, no taparan la voz, ya que en los ensayos previos se consideró que podrían llegar a entorpecer la atención del espectador al recibir estímulos que generaran confusión.
3. Disposición del espacio escénico, se refiere a un uso espacial del teatro en donde se determina la ubicación del público con respecto al espacio de representación; en este proyecto incluyente, la distancia por la pandemia y un público sin capacidad visual resultaron ser factores interesantes al permitir acercarme al espectador, llegando en algunos momentos a invadir su espacio.

El Público

Carlota ha permitido visibilizar la necesidad de la inclusión en temas como la discapacidad; aunado a esto, se reconoce que, en la atención a público con discapacidad visual hay un desconocimiento general que obliga a informarse acerca de cómo recibir a las personas, guiarlas a su asiento, dejarlas en libertad en lo que da inicio la función y entregarles un programa de mano, impreso en braille.

Es importante mencionar, que al equipo que recibió a los espectadores, se les capacitó para atender a cada persona con cuidado y respeto, además de mantener el protocolo de salud derivado del Covid, cuando las funciones fueron en ese contexto; actualmente, se atende de la misma manera pero si la presión que representaba en su momento la distancia obligada.

Para las funciones de teatro inclusivo, al público con capacidad visual se le proporciona un antifaz para evitar que vean, indicándoles que es indispensable que se lo coloquen antes de entrar al teatro y mantenerlo puesto hasta que finalice la obra; asimismo, se les lleva a sus asientos en donde esperan la tercera llamada para que comience la obra.

Atendiendo otro tipo de inclusión, también hemos dado funciones de teatro inclusivo en la cárcel, femenil y varonil, el reto en ese espacio fue diferente porque, por indicación de la autoridad, al público no se le pudo proporcionar antifaz, por lo cual se les pidió cerrar los ojos durante la representación.

Cada vez que finaliza una función de teatro inclusivo se dialoga con los espectadores.



Público entrando al Auditorio Díaz Ramírez



Público esperando el inicio de la función

Los comentarios de los espectadores reconocen la pertinencia del teatro inclusivo y la necesidad de promoverlos como un ejercicio que, desde la academia y el arte fortalecerán con naturalidad la inclusión quitándole todo tipo de etiquetas.

Asimismo, desde la academia y la generación del conocimiento, el arte forma parte de un espacio de transformación, modificación, valoración y análisis. El arte es una forma de comunicar, de transmitir ideas, sentimientos y emociones. El alcance social que puede tener el arte también lo convierte en una forma de generar espacios y alternativas para construir un entorno de tolerancia y también sostenible, ya que el arte tiene la capacidad de transformar realidades, de insertarse en las dinámicas sociales y a través de las distintas formas de expresión comprender y resignificar las desavenencias permite encontrar identidades en común y facilitar procesos genuinos de cohesión social para relacionarse sin prejuicios con el otro.

La inclusión es fundamental para la resiliencia; el vacío que crean la desigualdad y la exclusión invitan a la intolerancia y debilitan el entorno. El arte que incluye no cuestiona, propone y resuelve.

> Conclusión

Este trabajo de investigación permitió conocer nuevos paradigmas a los que se enfrenta actualmente el quehacer teatral; asimismo, permitió reflexionar acerca de cómo siente y percibe el otro cuando se visibilizan discapacidades que el contexto o agudiza o sobrepasa, esto constituye a partir de hoy nuevas expectativas, en el esfuerzo de la suma de las diferencias, para conformar un público de iguales.

Por lo que, derivado de este trabajo se exponen las siguientes conclusiones: La propuesta escénica para personas con discapacidad visual, que llevó a cabo La Vuelta Teatro, visibilizó una serie de necesidades pocas veces observadas, permitiendo adentrarse al mundo del otro para, en comunión, vivir una experiencia única a través de un monólogo teatral.

El trabajo de interpretación se modificó al observar las necesidades de la discapacidad visual, reconociendo que la voz y la dramaturgia escénica fueron soportes fundamentales al interpretar al personaje de Carlota, al no ser necesario la caracterización, ya que los elementos visuales no son indispensables para construir significantes que participen del discurso escénico, como el vestido de época o el color del mismo. El teatro para personas con discapacidad visual no requiere significantes visuales.

Ese momento de pandemia, que exigió medidas sanitarias como mantener distancia entre las personas con la finalidad de evitar más contagios provocadas por el covid, permitió que la actriz se desplazara entre los espectadores provocando un enriquecimiento en los focos de atención auditivos, sumando significantes para el imaginario del espectador; en este sentido, si bien la actriz no encontraba rostros cómplices para el personaje, este estímulo de alguna manera lo tuvo al casi poder tocar a cada espectador, hablándoles de cerca jugando con el ritmo y volumen vocal.

Carlota, a través de la actriz que tantos años la ha interpretado, habló diferente, habló de cerca, lloró, encontró intimidad al caminar cerca del público; Ivonne aprendió, de la mano de Carlota, que el teatro es social, comprometido alejando de él lo que le impide ser para los demás.

Por último, se valora la pertinencia, en un tiempo cercano, de continuar con esta investigación, porque, así como el proceso de construcción del personaje de Carlota y su interpretación fueron modificados por nuevas realidades después de treinta años, esta investigación debe desarrollarse para trascender en sus aportaciones al quehacer escénico, marcando un antes y un después en el arte teatral.

Bibliografía

Lévi-Strauss, Claude (2003 [1962]): *El totemismo en la actualidad*. Madrid: FCE.

Oliva, Torres. (1990). *Historia básica del arte escénico*. Madrid, España. Ediciones Cátedra.

Ruiz, Carmen. (1999). *El arte escénico, una puerta abierta. Educación social: revista de intervención socioeducativa*. Recuperado el 13 de agosto del 2022, de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=254147>

Sedano, Ana. (2019). *El Teatro Aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales*. Revista electrónica Artnodes. Recuperado el 13 de agosto del 2022, de:
https://www.researchgate.net/publication/330431764_El_Teatro_Aplicado_como_campo_interdisciplinario_de_investigacion_en_los_Estudios_Teatrales

Sevillano, Arturo. (2013). Arquitectura teatral, historia y acústica: el sonido de los teatros. *Musica Oral del Sur*. Recuperado el 13 de agosto del 2022, de:
https://www.sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/2014-10-18_08-30-44111921.pdf

Touchard, Pierre-Aimé. (1961). *Apología del teatro*. Buenos Aires: Fabril.

Ubersfeld, Anne. (1989). *Semiótica teatral*. Universidad de Murcia: Cátedra.