

LA ARQUITECTURA DEL MEDIO EN EL TEATRO INMERSIVO
REFLEXIÓN A RAÍZ DE LAS IDEAS DE JUHANI PALLASMAA Y EL TRABAJO
DE GABRIELLA SALVATERRA

PAULA PASCUAL DE LA TORRE

MUET – Máster de Estudios Teatrales. Institut del Teatre / UAB

Gracias a Gabriella Salvaterra por su generosidad, por desvelarme tantos secretos sobre su trabajo y por las tantas conversaciones, guía indispensable de esta investigación.

INTRODUCCIÓN: EL PARADIGMA DEL TEATRO INMERSIVO

PARTIENDO DE LA DEFINICIÓN QUE HACE Josephine Machon [2013] de teatro *immersivo* en su libro *Immersive Theatres: Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance* “la experiencia inmersiva en teatro combina el acto de inmersión – ser sumergido en un medio alternativo donde todos los sentidos están implicados y manipulados – con una profunda involucración en la actividad al interior de dicho medio”. Profundizar en la idea de creación del “medio” nos servirá para proponer una analogía entre teatro y arquitectura.

En los últimos años el término “inmersivo” se ha usado para definir piezas de caracteres y naturalezas muy diferentes pero que, de alguna manera, generan un “medio” o un “ambiente” dentro del cual el público se sumerge con mayor o menor grado de participación. Es importante para acotar ulteriormente el ámbito de reflexión, aclarar que en este artículo nos referimos a trabajos de teatro inmersivo rigurosamente “análogos”, pues sus efectos de inmersividad no son producidos a partir de

recursos digitales como sucede en otras propuestas contemporáneas. Por este motivo se decide poner el foco en una artista como Gabriella Salvaterra, que de manera muy consciente trabaja al margen de esta tendencia hacia lo virtual empleando medios drásticamente analógicos (y en algunos casos calculadamente “caseros”). Esto, además de acotar el campo de estudio, nos permitirá trazar un puente con la arquitectura que se base en el trabajo artesanal y el uso manual de los elementos que componen la escena.

Pero ¿qué sería el medio y que relación tiene con la arquitectura? La clave está en la experiencia que realiza el sujeto (público en la pieza teatral o persona usuaria de la propuesta arquitectónica) partiendo siempre de su propio cuerpo implicado a través de todos los sentidos. Antes de profundizar en esta relación es necesario compartir algunas de las ideas clave que Juhani Pallasmaa expone en su libro *Los Ojos de la Piel*.

LOS OJOS DE LA PIEL (PALLASMAA. 2006)

Los Ojos de la Piel fue escrito en 1995 por el arquitecto islandés Juhani Pallasmaa a raíz de un encargo realizado por los editores de Academy Editions. En este libro Pallasmaa realiza una crítica hacia el “ocularcentrismo” arquitectónico. Critica la arquitectura actual por producir edificios que tratan de ser agradables a la vista pero que dejan de lado el resto de los sentidos y, por tanto, simplifican la experiencia del ser humano como habitante de dicha arquitectura. Pallasmaa describe la arquitectura como un agente fundamental para recuperar la implicación de todos los sentidos en nuestra relación con el mundo y ocupar de nuevo el cuerpo como centro de la experiencia.

El libro se compone de dos partes: en la primera el autor se centra en analizar las características de la arquitectura moderna y contemporánea que le llevan a afirmar su teoría del “ocularcentrismo”. En la segunda parte, hará hincapié en la importancia de la experiencia sensorial y en la necesidad de la recuperación del cuerpo como punto de fruición de toda experiencia. A través de la involucración de todos los sentidos no disociados sino en conjunto se le puede proporcionar al cuerpo las herramientas necesarias para conectarse con su entorno y experimentar la realidad, construyendo experiencias y memoria. Como alternativa a la “dictadura de la vista” Pallasmaa plantea el siguiente paradigma:

Todos los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del sentido del tacto; los sentidos son especializaciones del tejido cutáneo y todas las experiencias sensoriales son modos de tocar y, por tanto, están relacionados con el tacto. Nuestro contacto con el mundo tiene lugar en la línea limítrofe del yo a través de partes especializadas de nuestra membrana envolvente. Pallasmaa [2006:10]

El sentido del tacto integra nuestra experiencia del mundo a través del cuerpo y no la vista, sentido que se vincula más a lo cognitivo que a lo corporal. Este principio es fundamental en el trabajo de teatro inmersivo que nos concierne: artistas que configuran la inmersión en la escena de un modo analógico a través de la construcción del “medio”. Nuestro contacto con el mundo tiene lugar en la línea limítrofe del yo, a través de la piel y mediante la experiencia directa y no vicaria.

Uno de los conceptos fundamentales que el arquitecto desarrolla como antídoto al “ocularcentrismo” es la “visión periférica”, que presenta siempre en relación con la visión focalizada característica del panorama ocularcentrista. Dice Pallasmaa [2006:7]: “La visión enfocada nos enfrenta con el mundo mientras que la periférica nos envuelve en la carne del mundo”. Marina Garcés [2010], en su artículo *Visión Periférica. Ojos para un mundo común*, define la visión periférica como “la caída de los ojos al cuerpo”, como metáfora de una mirada más amplia que emancipe al público de su intencionalidad consciente y de la representación en perspectiva en la que se acepta una parte por el todo.

Liberado del deseo implícito de control y poder el del ojo, quizá sea precisamente en la visión desenfocada de nuestro tiempo cuando el ojo será capaz de nuevo de abrir nuevos campos de visión y de pensamiento. La pérdida de foco ocasionada por la corriente de imágenes puede emancipar al ojo de su dominio patriarcal y dar lugar a una mirada participativa y empática. Pallasmaa [2006:34-35]

HABITAR: UN PUENTE ENTRE TEATRO INMERSIVO Y ARQUITECTURA

Juhani Pallasmaa utiliza la hipótesis de la arquitectura también como experiencia para poder enfrentarse al ocularcentrismo y la primacía de lo contemplativo. Paralelamente, en el teatro inmersivo hay implícita una crítica a “la dictadura de la vista” como la llama Enrique Vargas, director de la compañía Teatro de los Sentidos.

Hay, por tanto, numerosos paradigmas teatrales que exploran protocolos para estimular la participación del público de diferentes maneras. El teatro inmersivo es uno de esos paradigmas y presenta muchas formas, pero en todo caso propone una experiencia en la que el público está envuelto a 360° por el espacio escénico, dentro del cual se propone un recorrido que le otorga un rol de protagonista, interlocutor privilegiado o beneficiario particular de la experiencia. En dicho recorrido, además, la percepción a través de los sentidos es fundamental.

Asumiendo que el teatro inmersivo, a diferencia de otros teatros tradicionales, es aquel que crea dicho medio o ambiente dentro del cual se sumerge el espectador junto al performer, se hace evidente la conexión directa entre el teatro inmersivo y las hipótesis de Juhani Pallasmaa en *Los ojos de la Piel*. Según Pallasmaa, la arquitectura es la disciplina encargada de articular la experiencia del ser-en-el-mundo en este planteamiento del ser humano como sujeto corporal y situacional. La arquitectura crea, por tanto, espacios que sirven de medio para la relación del ser humano con el mundo. En el teatro inmersivo, la arquitectura corresponde al diseño del medio-ambiente (espacio escénico) en el que el público se sumerge para vivir la experiencia.

Para continuar con la reflexión, es necesaria una profundización en la definición de “medio” que nos permita destacar las conexiones y analogías entre la visión arquitectónica de Pallasmaa y el teatro inmersivo. Gabriele Sofia, investigador en el ámbito de los estudios teatrales especializado en neurofisiología del actor y del espectador en su libro *Neurociencias y teatro y viceversa* habla de la palabra alemana *Einführung*. Se basa en la descripción propuesta por Theodor Lipps, quien por primera vez usó este término en 1903.

El término *Einführung* está compuesto por el verbo *Fühlen* que significa sentir (el sustantivo *Fühler* hace referencia a los órganos sensoriales de los insectos, las antenas) y luego está el prefijo *ein*, que significa dentro. La interpretación de Alain Berthod y Gérard Jorland es muy particular porque, según estos autores, ese “dentro” no se refiere al hecho de sentir “en el interior” de nosotros mismos o “en el interior del otro”, sino que, según ellos, *Einführung* hace referencia a “sentir (desde) dentro” en cuanto que estamos inmersos en el evento, “absorbidos” por el ambiente y la obra de arte con la que se está en contacto. Gabriele Sofia [2015: 147]

Este ambiente que describe Gabriele Sofia (o medio según Josephine Machon) que envuelve al espectador está compuesto por todos los elementos propios de la escritura escénica (performer, espacio, escenografía, objetos, sonido, luz, etc). Muchos de ellos son elementos que comparte también la arquitectura tal y como lo concibe Pallasmaa.

Una vez sumergidos en el medio, es posible “despertar y comprometer la plenitud y la diversidad de la conciencia sensorial en una característica central de la práctica inmersiva” según Machon [2013:75]. Pallasmaa [2006] afirma que la arquitectura significativa hace que tengamos una experiencia de nosotros mismos como seres corporales y espirituales, presumiblemente comprometiendo todos nuestros sentidos en dicho medio-ambiente-espacio arquitectónico.

Esta forma de experimentar el espacio nos lleva al verbo “habitar”, tan utilizado por Pallasmaa en su trabajo teórico y tan usado por ciertos artistas cuya obra es referente para el teatro inmersivo como Enrique Vargas, además de la misma Gabriella Salvaterra. Enrique Vargas, director de la compañía Teatro de los Sentidos (TDLS), estableció una taxonomía propia para definir a actores y espectadores. En TDLS llaman a sus actores habitantes y a sus espectadores viajeros. La realidad del cuerpo del habitante y del viajero no se puede disociar del espacio ya que es ahí donde se genera el encuentro entre ambos, estando siempre en perpetuo contacto y en mutua transformación.

Dice el filósofo Iván Illich [2014:29] que “habitar es lo propio de la especie humana”, “que el humano es el único animal que es un artista, y el arte de habitar forma parte del arte de vivir”. Habitar un espacio o un territorio significa, entonces, transformarlo y transformarse con él; ritualizar a través de los hábitos, reconocerse en él, recorrerlo cuerpo mediante e identificar a través de él mi paso por el mundo. Se trata de un encuentro íntimo entre el espacio y el cuerpo (entendido en toda su complejidad psico- física y emocional). Esa experiencia de nosotros mismos contenida en determinado espacio arquitectónico o teatral implica necesariamente el cuerpo, los sentidos y alcanza la parte subconsciente del ser humano.

En este medio, que involucra el cuerpo con todos sus sentidos activos, se activa también la “visión periférica” de la que habla Juhani Pallasmaa. Haciendo referencia de nuevo al artículo escrito por Marina

Garcés, *Visión Periférica. Ojos para un mundo común* [2010], la visión periférica, al involucrar el cuerpo, amplía la mirada ofrece la posibilidad a quien mira de dirigir su propia atención, siendo consciente de que siempre será solo una de las partes que componen el todo.

La visión periférica rompe el cerco de inmunidad del espectador contemporáneo, la distancia y el aislamiento que lo protegen y que a la vez garantizan su control. En la periferia del ojo está nuestra exposición al mundo: nuestra vulnerabilidad y nuestra implicación. La vulnerabilidad es nuestra capacidad de ser afectados; la implicación es la condición de toda posibilidad de intervención. En la visión periférica está, pues, la posibilidad de tocar y ser tocados por el mundo. Garcés [2010]

La visión periférica no es simplemente una visión de conjunto, sino la capacidad de asumir que nuestro campo de visión es limitado y mucho más limitado aún aquello en lo que focalizamos. Pero es la capacidad, al mismo tiempo, de relacionar las partes. Es una toma de responsabilidad del individuo frente al mundo, una actitud activa que Pallasmaa quiere fomentar en las personas usuarias de la arquitectura y el teatro inmersivo en su público.

LA ARQUITECTURA DEL MEDIO EN EL TRABAJO DE GABRIELLA SALVATERRA

Con la intención de trasladar la teoría al terreno práctico que nos concierne, el teatro, vamos a profundizar en un estudio de caso; concretamente en el trabajo de la artista Gabriella Salvaterra. Para ello, además de estudiar su propuesta, le hemos realizado una serie de entrevistas que elaboramos y plasmamos en los siguientes puntos por su interés y concreción.

Antes, una breve descripción de Gabriella, artista italiana que reside entre Barcelona y Chile desde hace 14 años. Desde 1999 trabaja con la compañía Teatro de los Sentidos, encargándose principalmente del diseño del espacio para las piezas. En 2015 inicia su proyecto propio en el que combina su experiencia en el área del cuerpo y el espacio. En sus años de investigación en el ámbito de las artes escénicas destaca un descubrimiento que condiciona y define su específico modo de crear; se trata de concebir el espacio como un cuerpo.

Hablaremos de *Dopo* (<https://www.gabriellasalvaterra.com/dopo>), una “instalación sensorial habitada” que se estrena en 2015 e investiga el tema de la ruptura y la reparación como experiencias que nos constituyen como personas. En sus piezas, Gabriella Salvaterra despliega una economía del espacio que permite a los espectadores captar el imaginario del espectáculo a través de datos ambientales y sensoriales. La presencia de actores se reduce al mínimo y cobra una importancia inédita el contexto plástico y escenográfico, a través del cual se cuenta la historia.

En una de las conversaciones que tuve con Gabriella le pregunté por una imagen que se le ocurriera para simbolizar la relación íntima que se crea entre el espectador y sus instalaciones en su trabajo como artista. Contestó lo siguiente:

Estar juntos debajo de un paraguas. Es un espacio perfecto, lo tiene todo. Tiene un espacio alrededor que te envuelve: la lluvia, el agua. Al mismo tiempo tiene un espacio pequeño que es este techito, el paraguas. Tiene el contacto, la cercanía con el otro. Tiene un adentro y un afuera muy claro, tiene un sonido, tiene una luz especial...Tiene también un riesgo, el de mojarse. Tienes que tener cuidado de no mojarte al salir de ahí...es un ejemplo de intimidad muy completo. Tiene lo húmedo y lo seco, es un espacio donde en un instante se puede crear otro mundo, donde te proteges, pero al mismo tiempo estás expuesto. Salvaterra [conversación mantenida en 2019]

Siguiendo este ejemplo tan sugerente dado por Salvaterra, podemos extraer algunas líneas referentes para tender nuestro puente entre su trabajo y la arquitectura:

ENTRAR Y SALIR

Para Gabriella Salvaterra “el punto de partida es siempre el cuerpo”. Desde el cuerpo es posible habitar un espacio y vivir una experiencia con todas las implicaciones sensoriales de las que hemos ido hablando. En su trabajo el plano físico, espacial y concreto está siempre conectado con un plano subjetivo y personal referido a la experiencia emocional del público. En ese sentido, el cuerpo y la acción son las puertas que posibilitan una experiencia íntima.

Un impacto emocional arquitectónico está vinculado a una acción no a un objeto o elemento visual o figurativo. En consecuencia la fenomenología de la arquitectura se basa más en verbos que en sustantivos – el acto de acercarse a casa, no la fachada; el acto de entrar, no la puerta; el acto de mirar por la ventana, no la propia ventana; el acto de reunirse a la mesa o junto a la chimenea más que esos mismos objetos -, todas estas expresiones verbales parecen disparar nuestras emociones. Pallasmaa [2019: 23]

Podemos entender esta idea de impacto emocional arquitectónico como el impacto emocional de la obra de arte (en este caso la pieza inmersiva de Gabriella Salvaterra u otros creadores de experiencias inmersivas). “Nosotros no creamos espacios, creamos relaciones” dice Gabriella. Una puerta, como elemento concreto, delimita un adentro y un afuera. Indica también un antes y un después, una separación entre dos espacios. Para Gabriella el punto clave es el umbral de esa puerta.

Esta puerta en sí misma ya tiene un adentro, no se pueden separar las dos cosas, el adentro y el afuera. Además, esta puerta simboliza siempre un antes y un después. El cuerpo de alguna manera se prepara. Puede ser que necesites ver desde la distancia esa puerta y caminar diez pasos para que a nivel físico y a nivel subconsciente te prepares para entrar. Están siempre mezclados el adentro y el afuera y no se puede separar el cuerpo solo físico que se mueve del cuerpo emocional, para mí es lo mismo. Salvaterra [conversación mantenida en 2021]

En el trabajo de Gabriella es el camino antes de llegar a una puerta y cruzar su umbral lo que genera la condición para que atravesar la puerta sea una experiencia significativa y no un acto mecánico. El conjunto de expectativas, curiosidad y preguntas respecto a lo que habrá al otro lado, favorece una relación orgánica y viva entre el espacio, el viajero y la obra. Así, el antes y el después, el adentro y el afuera, se mezclan en un flujo continuo creando un experiencia íntima y personal.

PROXIMIDAD

Asumiendo esta idea de que la experiencia del espacio es siempre íntima e inseparable de nosotros mismos como seres corporales y espirituales, las nociones de proximidad y cercanía se plantean aquí como una tensión entre lo propio y lo ajeno. Con lo que percibo desvinculado

de mi vida y mi historia o lo que pongo de mí misma en aquello con lo que me relaciono.

La proximidad y la distancia para mí tiene que ver con lo propio y lo ajeno. Lo ajeno es el objeto que nosotros miramos, lo propio es aquello que me importa, que es parte de mí, de mi cuerpo y me conecta con ese objeto. Tiene que ver con la posición del viajero, si vive la experiencia desde dentro, implicado o desde fuera. Si lo que veo lo siento ajeno, una experiencia donde yo miro y punto; o si lo que pasa lo identifico como propio. Lo que yo busco es que el viajero sienta el viaje como propio, que se reconecte consigo mismo y para mí eso es proximidad. Salvaterra [conversación mantenida en 2021]

La búsqueda de la creación de vínculos entre el espectáculo o instalación y la propia biografía de las personas asistentes a la pieza es un objetivo primordial para el trabajo artístico de Salvaterra así como para Pallasmaa en el marco de la arquitectura.

El juego con la proximidad y la distancia, hablando en términos de proxemia, es importante también para generar una evolución en la relación que establece el espectador con la propia experiencia del espacio. La distancia puede ser útil para hacer que el cuerpo recorra un espacio, para cambiar de perspectiva o para “programar un tiempo de acercamiento en el espectáculo que es importante para construir la narración, la experiencia encarnada” según Salvaterra. Un ejemplo sería el de hacer al espectador o espectadora recorrer un largo pasillo para acercarse a un objeto, a una puerta o a un o una performer. Ese recorrido hará que como público me prepare para la experiencia y tendrá unas consecuencias en mi cuerpo y, por tanto, en mi relación con el espectáculo: podría invadirme el pudor, la curiosidad o la sensación de riesgo en ese simple recorrido.

Además, en el trabajo de Gabriella Salvaterra la distancia abre un mundo de posibilidades. Es utilizada para jugar con la ambigüedad, para instalar una duda en la apariencia de las cosas y fomentar en el público la curiosidad por acercarse a desvelar un misterio.

A veces también para generar una imagen de un todo pero, en general, cuando uso la distancia en las imágenes si, es más para crear incertidumbre y tener un tiempo donde el cuerpo del espectador se acerca, camina y desarrolla dicha incertidumbre. Cuando tienes esta nebulosa, esta duda, me permite acercarme con una actitud del cuer-

po distinta. Camino más despacio o con más pudor. Claramente hay una curiosidad que me hace moverme. Sin ambigüedad e incerteza, no se genera esa curiosidad por el acercamiento, por el entrar. Salvaterra [conversación mantenida en 2019]



Imagen del espectáculo *Dopo* de Gabriella Salvaterra. Extraída de la web www.gabriellasalvaterra.com, consultada en abril de 2021



Imagen del espectáculo *Dopo* de Gabriella Salvaterra. Extraída de la web www.gabriellasalvaterra.com, consultada en abril 2021

Las fotografías anteriores muestran un momento del espectáculo *Dopo* en el cual se proyectan unas sombras generadas por varios objetos que giran sobre un disco. El espectador, en un principio, ve estas sombras desde lejos. Al mirarlas desde la distancia, se ven mezcladas. Se mezclan las sombras de los objetos grandes con las pequeñas y, a causa del movimiento y la distancia, no se entiende bien de qué se trata. A veces parecen manchas y en ocasiones se definen tomando la forma de un objeto concreto pero que se desvanece en apenas unos segundos. Esta ambigüedad genera atracción y curiosidad e incita al público a acercarse. Una vez cerca ya sí podrán reconocer los objetos y se iniciará, por tanto, una nueva fase en la relación del público con los mismos.

RIESGO

La experiencia de proximidad es la experiencia del reencuentro, donde se pone en riesgo la narración de cada uno. En una experiencia distante estoy más seguro, no comprometo mi narración ni genero un encuentro íntimo y personal. Entonces la proximidad te hace ponerte en riesgo, arriesgas tus certezas y tu seguridad. De pronto tienes la posibilidad de ser tocado, de ser transformado. Salvaterra [conversación mantenida en 2021]

Para Salvaterra el riesgo se genera manteniendo una tensión entre lo conocido y lo desconocido y, de alguna manera, jugando con las expectativas. Lo que se pone en riesgo es siempre la propia biografía, la posibilidad de generar vínculos profundos con la obra de arte y, en palabras de Gabriella “reencontrarse con uno mismo y diferentes momentos de la propia vida”. A nivel concreto, el riesgo se puede fomentar con recursos que lleven al cuerpo del espectador a superar su espacio de confort.



Imagen del espectáculo *Dopo* de Gabriella Salvaterra. Extraída de la web www.gabriellasalvaterra.com, consultada en abril 2021

La imagen anterior corresponde a otro momento del espectáculo *Dopo* en el cual el viajero llega a una habitación en la que está lloviendo. Cae agua en forma de lluvia que moja el cuarto, la cama, las sábanas, las lámparas, los papeles. Agua que ahoga el café y borra las cartas a su paso. En la foto pueden apreciarse los objetos y el espacio mojado. Para Salvaterra, este es un gran ejemplo de riesgo. El viajero corre el riesgo de mojarse y decide hacerlo al atravesar esta habitación, poniendo en relación su cuerpo vivo con otro elemento vivo como es el agua, cuyas consecuencias no son fácilmente predecibles.

Por ejemplo un cuerpo que se moja, un cuerpo vivo que encuentra otro elemento vivo como el agua como sucede en mi espectáculo *Dopo* es otra forma de riesgo. El cuerpo deja de tener un lugar seguro, de confort... Así mismo, podemos jugar con un lugar estrecho donde siento muy cerca los límites, con un lugar muy alto donde me siento muy pequeño, o un lugar muy bajo donde me siento todavía más pequeño y donde mi tamaño normal en la vida se ve modificado. No se trata solo de encontrarte a tí, sino también de poner en riesgo el cuerpo rompiendo algunas reglas cotidianas que me dan estabilidad y seguridad en el movimiento. Esto me ayuda a ir un poco más allá de mis límites cotidianos, me ayudan a que mi cuerpo viva esta transformación junto con la parte más vulnerable y emocional de mí mismo. Salvaterra [conversación mantenida en 2021]

Otro recurso a menudo utilizado por Gabriella Salvaterra pero también por otras compañías de teatro inmersivo como Teatro de los Sentidos, TerreMoto Performance o la londinense Punchdrunk, es la oscuridad. La oscuridad favorece la salida de la zona de confort del cuerpo y abre infinitud de estímulos a nivel subconsciente que nos predisponen hacia un viaje interior, hacia el silencio de la vista y la potenciación de todos los demás sentidos que se conectan con nuestra parte menos racional, más primitiva.

La oscuridad es otro gran elemento que genera riesgo en el cuerpo y también genera inseguridad en la vida. Imagínate pasar por un lugar que no sabes a dónde va, ni cuales son sus límites, no sabes dónde acaba y puede parecer infinito. Esta inmensidad en el cuerpo crea un vértigo, un riesgo. Pierdes las coordenadas, las líneas de referencia de tu cuerpo y el espacio. Salvaterra [conversación mantenida en 2021]

CONCLUSIONES

El papel que otorgan al cuerpo tanto la perspectiva de Pallasmaa respecto a la arquitectura como el teatro inmersivo en general y Gabriella Salvaterra en específico, es fundamental. Es la constante interacción entre el cuerpo en movimiento y el entorno la que hace que la experiencia sea posible y siempre única para cada individuo. Para ello, la involucración de todos los sentidos es fundamental; potenciando el tacto, el olfato y el gusto por encima del sentido de la vista. Solo así puede generarse un “impacto emocional” y un “vínculo del usuario o espectador con el espacio arquitectónico o con la pieza teatral”.

La experiencia del usuario en la arquitectura propuesta por Juhani Pallasmaa o del espectador en una pieza de teatro inmersivo se elabora, por tanto, a través de los sentidos y se vincula inevitablemente con la propia narración o memoria. Esto es gracias a una serie de mecanismos que activan una experiencia física, emocional y espiritual en el público: la estimulación de la piel y la desconexión de la vista y, por tanto, la parte cognitiva de la percepción como ya hemos visto; el juego con las resonancias y la memoria; el juego de relación con el riesgo y el fomento de la proximidad. Se trata de una responsabilidad mutua que mana del habitar y que tiene resonancias siempre a un nivel psico-físico y emocional.

Crear espacios efectistas impactantes desde el exterior es relativamente fácil, el trabajo difícil y más desafiante no es este sino el de crear espacios donde la gente pueda experimentar sus emociones. Tocar esta capa profunda. ¿Cómo hacer para que esto pueda apelar a todos?, ¿cómo crear una realidad envolvente y no envuelta que permita abrir estas emociones? Ese es para mí el verdadero desafío. Un espacio tiene que ser para mí el primer elemento, el primer ingrediente que logra abrir esta puertecita de la emoción olvidada y escondida. Y hay que poner mucha atención en construir una realidad que parta desde el viajero, que no sea algo que se impone desde fuera. Se trata de que un elemento, un objeto, una habitación, sea parte de ti y no un elemento decorativo que se queda en la capa más exterior. Salvaterra [conversación mantenida en 2019]

La realidad del cuerpo del habitante y del viajero no se puede disociar del espacio ya que es ahí donde se genera el encuentro entre ambos estando siempre en perpetuo contacto y en mutua transformación.

Tal como sugiere Marina Garcés, Juhani Pallasmaa en *Los Ojos de la Piel* no está simplemente señalando una carencia arquitectónica sino que está hablando de la necesidad de repensar el papel de la visión en el mundo contemporáneo. Con la implicación del cuerpo, la visión periférica y la focalización en la experiencia, se está proponiendo un nuevo paradigma, no solo de percepción si no de ser-en-el-mundo.

La propuesta de Juhani Pallasmaa es aplicable también al teatro contemporáneo en los mismos términos. La implicación de la que habla el arquitecto se refleja en la actual búsqueda de nuevos formatos que involucren al espectador y fomenten la participación. En concreto, el teatro inmersivo, activa esta implicación del espectador a través del “medio”. Lo hace profundizando en la relación actor- espectador empleando el espacio como contexto para que esta relación se pueda dar así como potenciando la relación del espectador directamente con el espacio como hace Gabriella Salvaterra. Donde arquitectura y teatro inmersivo se encuentran, en los casos referidos, es en la búsqueda de los y las artistas por encontrar una arquitectura esencial para la empatía y la generación de vínculos y conexiones que puedan perdurar en el tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- GARCÉS, MARINA (2010) “Visión Periférica. Ojos para un mundo común». *Arquitecturas de la mirada*, Cuerpo de Letra, Barcelona. Consultado en www.teatron.com (http://www.tea-tron.com/plataformacanibal/blog/wp-content/uploads/2010/04/MGarcés_Vision_periferica.doc)
- ILLICH, IVÁN (2014). *El mensaje de la choza de Gandhi y otros textos*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Colección Clásicos de la Resistencia Civil.
- MACHON, JOSEPHINE. (2013) *Immersive Theatres. Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance*, Pallgrave Macmillan, London.
- PALLASMAA, JUHANI (2006). *Los ojos de la piel*. Traducción Moisés Puente. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.
- PALLASMAA, JUHANI (2019). *Habitar*. Traducción de Alex Giménez Imirizaldu. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.
- SOFIA, GABRIELE (2015). *Las Acrobacias del Espectador. Neurociencias y teatro, y viceversa*. Artezblay, Bilbao.