

:: RESEÑA

Claudia Villegas-Silva

Integraciones: nuevas tecnologías y prácticas escénicas. España y las Américas

Santiago: Editorial Cuarto propio, 2017
258 pp.

Por Luis Ureta
luretal@uc.cl



Una abundante y variada bibliografía es el robusto soporte aportado en la publicación *Integraciones: nuevas tecnologías y prácticas escénicas. España y las Américas*, de la investigadora Claudia Villegas-Silva, publicado el año 2017 por editorial Cuarto Propio. En el ensayo, a partir de una selección de obras estrenadas y presentadas en España y algunos países de las Américas durante las últimas décadas (los títulos de obras teatrales referenciadas van desde 1985 a 2013), la autora se dedica a desarrollar lo que define como “teatro tecnológico”, entendiéndolo como aquel cuya praxis se identifica con las realizaciones teatrales transmediales, caracterizadas estas por su estatus transnacional, transcultural e interdisciplinar. Estas prácticas refuncionalizan las nuevas tecnologías (intensificadas durante el siglo XXI), llegando, incluso, a desplazar al actor como núcleo del espectáculo. Esta caracterización del teatro tecnológico supone un alto impacto en la renovación estética y en la dimensión convivial que la experiencia teatral impone. De ahí la pertinencia e importancia de este aporte investigativo, que permite contribuir al ensanchamiento de marcos conceptuales para los nuevos espectadores, creadores, investigadores y críticos del teatro actual.

En el texto es posible visualizar la evolución de una parte de los problemas estéticos y filosóficos tempranamente planteados por Walter Benjamin en “La obra de arte en la época de su

reproductibilidad técnica”, en donde el binomio irrepetible/reproducibile aparece lúcidamente problematizado en virtud del surgimiento y auge de la fotografía en Europa, a mediados del siglo XIX. Esta innovación tecnológica favoreció la profanación de la obra de arte, entendida hasta ese entonces como expresión de la singularidad y considerada como portadora de una carga aurática insustituible. Con la fotografía (y más tarde con el cine) emergía la posibilidad de la reproducción en serie y de la consecuente distribución masiva. El valor exclusivo y auténtico de la obra de arte era desplazado, a partir de ese momento, por la copia y la masificación. Ahondando sobre este punto, el propio Benjamin señalaba:

El extrañamiento del actor frente al mecanismo cinematográfico, tal y como lo describe Pirandello, es de la misma índole que el que siente el hombre ante su aparición en el espejo. Pero ahora esa imagen del espejo puede despegarse de él, se ha hecho transportable. ¿Y adónde se la transporta? (209).

El ensayo de Claudia Villegas-Silva permite visibilizar distintas respuestas a la pregunta de Pirandello (y, por cierto, a las inquietudes de Benjamin) en el contexto de la actual sociedad mediatizada. Esto lo hace a través de la descripción y análisis de las obras incluidas en el ensayo, las que están acompañadas de material fotográfico complementario que ayuda a contextualizar su seguimiento y comprensión.

En lo estructural, el texto inicia con una reflexión introductoria bajo el título “Consideraciones para el estudio de las tecnologías en escena”. A continuación nos encontramos con seis capítulos en los cuales es posible conocer ejemplos de obras visionadas y analizadas por la autora: “Del teatro multimedia y algunas prácticas teatrales afines”; “La impregnación multimediática de diversas prácticas escénicas”; “La cinematización del teatro”; “El lenguaje de los cómics y la renovación de los lenguajes escénicos: Historia de amor de Teatro Cinema”; “Teatro multimedia y diversidad de lenguajes escénicos: Producciones Imperdibles”; y “Del teatro multimedia al cibernético”. El ensayo concluye con las palabras finales de Villegas-Silva.

En el capítulo introductorio, la autora signa en 1998 el momento en que se inicia su interés por el teatro con énfasis en la incorporación de las nuevas tecnologías. Lo hace a partir de su contacto con la obra *Un poeta en Nueva York*, de Producciones Imperdibles, presentada en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Se nos informa aquí que en el texto se aludirá a las prácticas escénicas caracterizadas por las nuevas tecnologías, quedando anunciada una próxima publicación, en la que se abordarán “producciones en las que las tecnologías cumplen una función aún más radical” (18). Adicionalmente, se reflexiona sobre la relación entre cultura y contexto político social, para señalar que el análisis de los casos incluidos en el ensayo surge a partir de los espectáculos en sí, estableciendo posteriormente relaciones con su contexto local y más tarde con las tendencias globales. Termina esta introducción apelando a la necesidad de contar con nuevos espectadores e investigadores capacitados para enfrentar a cabalidad las obras teatrales marcadas por su vinculación con las nuevas tecnologías, valorando y relevando la renovación estética que ellas importan.

En los capítulos 1 a 6, se nos presentan numerosos ejemplos de obras en los que es posible familiarizarnos, gracias al exhaustivo detalle que la investigadora aporta en la caracterización de las puestas en escena referenciadas, con conceptos clave propios del teatro tecnológico. Del

mismo modo es posible conectar el marco teórico aportado con realizaciones escénicas relevantes acotadas temporalmente (muchas de ellas presentadas en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, en el cual la autora ha participado activamente en variadas ocasiones). En un entramado de obras que se nutre de distintas experiencias relacionadas con el visionado de puestas en escena contemporáneas, se nos refieren conceptos asociados a las prácticas escénicas propias del teatro posmoderno¹ en adelante, tales como: teatro multimedia, textos mediales, transmedialidad, intermedialidad, multimedialidad, cinematización, *interactive media*, teatro cibernético, meta-discursividad, autorreflexividad e hibridación, dentro de un etcétera ampliable, que por razones de espacio y sentido acotamos aquí. Adicionalmente, dentro de este mismo marco, podemos encontrar un grupo variopinto de artistas, compañías teatrales y títulos de obras, unidos por la experimentación con las nuevas tecnologías y las prácticas asociadas al teatro posdramático². Un lugar de relevancia dentro de la selección ofrecida lo ocupan las alusiones a los grupos Teatro Cinema (Chile) y su producción *Historia de amor* (2013), y Producciones Imperdibles (España), de la que se describen y analizan las obras *Un poeta en Nueva York* (1998), *La bombonera: La danza del voyeur* (2002) y *Réquiem 21 K626* (2005). En el tramo final de esta sección, la autora pone foco en el tránsito que va del teatro multimedial al cibernético. Aquí se incluyen experiencias que vinculan exploraciones multimediales que se expresan a través de las diversas plataformas que ofrece la web (Facebook, Twitter), y otras posibilidades digitales presentes en el ciberespacio —como Guillermo Gómez-Peña (México), Coco Fusco (Estados Unidos) y Ricardo Domínguez (Estados Unidos)— son analizados en esta parte del trabajo, en la perspectiva de la realización de un proyecto teatral y artístico en el que lo ideológico se despliega con claridad, de la mano de procedimientos que, alimentados por la crítica poscolonial, generan propuestas que el texto caracteriza como “tecnocultura como instrumento de rebeldía y protesta” (225).

El libro concluye reflexionando sobre las competencias culturales y teatrales que el teatro tecnológico requiere por parte de sus espectadores para su asimilación plena. Señala, además, que lo mismo es válido para los creadores que hacen de esta matriz artística su lugar de militancia, quienes a menudo deben tener nociones de técnicas de cine, computación y cultura digital para el desarrollo coherente de sus proyectos. Se aporta, finalmente, una reflexión en la que se expresa que, a pesar de que para muchos estas nuevas formas de expresión son interpretadas como “la muerte final y violenta del concepto de teatro tal y como lo consideramos hoy” (247), la renovación estética de estas formas artísticas en diálogo con las nuevas tecnologías abre infinitas posibilidades culturales y de estudio.

En virtud de lo anteriormente expuesto, resulta pertinente considerar como altamente valioso el texto aquí reseñado, en cuanto constituye un aporte a la reflexión sobre las prácticas escénicas asociadas al teatro tecnológico. Contribuyen a respaldar las reflexiones de la autora, el sólido marco teórico en el que se apoya la investigación, la clara estructuración del texto, las pertinentes citas y referencias —las que recogen contribuciones variadas y actualizadas acerca

1 “El teatro posmoderno comienza según la autora [June Schalter] en 1970 y tiene las siguientes características: ambigüedad, discontinuidad, heterogeneidad, pluralismo, subversión, perversión, deformación, deconstrucción, es antimimético y se resiste a la interpretación” (De Toro 26).

2 “El teatro posdramático invita a reivindicar el uso de las infraestructuras y los recursos institucionales para las nuevas propuestas, al tiempo que señala la necesidad de considerar teatrales formas artísticas desplazadas a los márgenes o que voluntariamente se sitúan fuera del espacio socialmente acotado para lo teatral” (Sánchez 19).

del discurrir teórico del teatro—, entre otras virtudes. Con todo, es posible, volviendo al inicio de esta reseña, hacer un único reparo sobre el texto, para lo cual es necesario reenfocarnos en el título del libro. En efecto, *Integraciones: nuevas tecnologías y prácticas escénicas. España y las Américas* sugiere que la investigación presentada considera la inclusión de expresiones teatrales provenientes de España y las Américas. Si al hablar de las Américas se alude a América del Norte, América Central y Sudamérica, surgen dudas sobre la ausencia de algunos grupos y creadores que han sido (y siguen siendo) figuras relevantes en lo que concierne a la incorporación de nuevas tecnologías aplicadas a las prácticas escénicas. A saber: Robert Lepage y Ex Machina en Canadá; y Wooster Group y Manual Cinema en Estados Unidos, entre otros. También quedan sin mención en el texto las prácticas escénicas que integran las nuevas tecnologías provenientes de América Central. Por tanto, las expectativas que propone el ambicioso título quedan, en parte, frustradas ante la ausencia de algunos nombres indispensables en este campo y contexto. En este sentido, la matriz curatorial de las obras seleccionadas en el estudio no resulta del todo clara, salvo, quizás, si se piensa que un posible factor vinculante entre algunos de los casos analizados por la investigadora es haber sido parte de la programación del Festival Iberoamericano de Cádiz.

No obstante lo anterior, el mérito del aporte de la investigación realizada por Claudia Villegas-Silva se erige como un insumo necesario para ayudarnos en la comprensión de la experiencia estética teatral contemporánea relacionada con la incorporación de nuevas tecnologías. En el contexto de una realidad escénica caracterizada por una abundante experimentación con nuevos soportes, dispositivos, aplicaciones y tecnologías —las cuales amplían y complejizan las fronteras de lo que entendemos por teatro—, el aporte de *Integraciones: nuevas tecnologías y prácticas escénicas. España y las Américas* funciona como una llave de acceso oportuna para la comprensión de estos nuevos quehaceres, aportando marcos teóricos y referencias específicas de gran valor académico y pertinencia cultural.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". *Iluminaciones*. Buenos Aires, Argentina: Taurus, 2018 195-224. Impreso.
- De Toro, Alfonso. "Semiosis teatral postmoderna: intento de un modelo". *Gestos* 9 (1990): 23-51. Impreso.
- Sánchez, José Antonio. Para una lectura *postteatral* del *Teatro Posdramático*. *Teatro Posdramático*. Hans-Thies Lehman. México: Paso de Gato y Cendeac, 2013. 17-25. Impreso.