

**VILLEGAS-SILVA, Claudia, *Integraciones:
Nuevas tecnologías y prácticas escénicas. España y
las Américas***

Elba Andrade
The Citadel
andradee@citadel.edu



VILLEGAS-SILVA, Claudia,
*Integraciones: Nuevas tecnologías y
prácticas escénicas. España y las
Américas*. Santiago: Editorial Cuarto
Propio, 2017, 258 pp. ISBN:
9789562609685

La reciente publicación de Claudia Villegas–Silva es una excelente contribución al tema que la autora denomina *teatro tecnológico* por su extensión cronológica, la perspectiva adoptada y la utilización de una valiosa bibliografía teórica. El libro se refiere al papel desempeñado por la tecnología moderna, como recurso generador del denominado teatro multimedia y cibernético, definiendo su función e importancia (en la teoría y la praxis) para caracterizarlo como una práctica cultural, transnacional, transcultural e interdisciplinaria. Este enfoque dota al texto de una apropiada contextualización

caracterizando el objeto, significado y análisis de sus rasgos más sobresalientes. Allí, yace, a nuestro juicio, la hipótesis relacionada con la funcionalidad del género como instrumento de búsqueda y encuentro de nuevas expresiones escénicas y su inserción histórica y cultural.

El planteamiento anterior conduce a Villegas-Silva a estructurar su estudio en seis capítulos donde se usan obras «emblemáticas» que evidencian el gran cambio teatral surgido desde los ochenta hasta el siglo XXI. Estos momentos se entregan con el análisis de piezas que comienzan, por ejemplo, en 1985 con *Cinema Utopía* de Ramón Griffero; *Off, off, off o Sur le toit de Pablo Neruda* (1987) de Alberto Kurapel; *Esperanto* (1998) del Grupo Sémola y muchas otras cuya espectacularidad es analizada a través del variado uso de recursos aportados por la tecnología moderna.

Las páginas introductorias son de sumo interés por la claridad teórica con que se exhibe el proyecto generador del texto indicando la importancia que este asume en la representación de nuevos modos de comunicación artística. La autora señala que su motivación por estas innovadoras formas de teatro surgió en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (1998) con *Un poeta en Nueva York*; experiencia sensorial y visual que influyó en su estudio sobre el teatro tecnológico de España y las Américas.

El capítulo primero titulado *Del teatro multimedia y algunas prácticas teatrales afines* se enfoca en la definición, descripción y consecuencias de este teatro multimediático enfatizando su co-existencia con otras prácticas, conceptos y términos asociados a este, tales como el *teatro de imágenes*, *teatro visual*, la *performance*, *teatro cibernético*, etc. con los cuales comparte rasgos culturales asociados a la postmodernidad y globalización.

El segundo capítulo, *La impregnación multimediática de diversas prácticas escénicas*, es el más extenso del libro y está dedicado a demostrar que la tecnología actual permea los más diversos tipos de producciones teatrales. Así se analiza el lenguaje de un teatrista que explora nuevas formas para un



teatro del exilio, dos ejemplos de teatro de calle y la introducción de elementos multimediáticos en una fiesta religiosa. Específicamente se destaca la contribución del grupo catalán Sémola Teatre y su obra *Esperanto* (1998) en donde el empleo de elementos tecnológicos son usados para mostrar la violencia y la muerte. El uso de la máquina de viento, proyecciones, videos filmicos, iluminación y música ofrece, entre otros recursos, una nueva estética altamente innovadora. Otro autor reconocido es Alberto Kurapel, creador, director, actor y fundador del grupo La Compagnie des Arts Exilio (1981) que ha acompañado su labor artística con trabajos teóricos sobre teatro y performance. La autora se concentra en dos de sus obras: *Trauco pompón de los demonios* que utiliza mitos y tradiciones usando nuevos lenguajes y *Off, off, off o Sur le toit de Pablo Neruda* (1998) donde mediante códigos y objetos culturales se intenta reconciliar el pasado histórico chileno. A estos análisis le siguen *La Condesa sangrienta* del grupo mexicano La Rendija, obra inserta en la tradición feminista; dos obras de teatro de calle representadas por el grupo Animasur tituladas: *Mammáiturki* (1998) y *No solo de máquinas vive el hombre* (1998); y del Conjunto Scura Plats se analiza *Aniversario animal. Oh! SOS* (1997). En estas obras hay énfasis en los juegos de video, la pirotecnia o efecto espectacular ígneo, y la música como lenguajes escénicos que buscan la conexión humana con los espectadores que lo «encuentran» en la calle para ser transportados a otra realidad alejada de la vida cotidiana. El capítulo se cierra con la descripción de la utilización mediática en la teatralidad de una fiesta religiosa entendida como espectáculo teatral y práctica cultural. Como ejemplo de representación se describe la fiesta religiosa de La Tirana, en el norte de Chile, en la cual se enlazan elementos religiosos y profanos que confluyen en un sincretismo de culturas opuestas. Los recursos mediáticos se expresan a través de videos de música, bailes y referencias cinematográficas.

El capítulo 3, denominado *La cinematización del teatro*, expone el uso del cine como un recurso muy atractivo en las producciones teatrales de



multimedia. Este medio supone la competencia espectral para entender el mensaje, la parodia o la ironía del espectáculo dado por el referente. Su influencia es amplia y «se pone de manifiesto en una serie de procedimientos como “tomas” de cine –intertextualidad con el cine– fragmentación del escenario, juegos de video, etc.» (127). La autora analiza los siguientes espectáculos en los que el cine es el elemento central: *Cinema Utopia* (1985) de Ramón Griffiero; *El Húsar de la muerte* (2001) del grupo chileno La Patogallina; *El automóvil gris* (2002) de la Compañía Nacional Teatral de México y *Vampyria* del grupo español Teatro Corsario (1998) presentada también en el Festival de Cádiz y definida como un teatro de marionetas para adultos confirmando su intertextualidad cinematográfica desde el comienzo. Las otras obras usan modos diferentes de utilización del cine en sus espectáculos. En *El automóvil gris*, por ejemplo, se «juega con las líneas que separan las artes, cine, música, teatro, la tecnología contemporánea, etc.» (154) utilizando tendencias actuales postmodernas del cine latinoamericano, pero sin usar códigos o una estética del teatro /cine político.

El más breve de los capítulos es el número 4 bajo el título *El lenguaje de los cómics y la renovación de los lenguajes escénicos: Historia de amor de Teatro Cinema*, obra estrenada en 2013 en Santiago de Chile. Este grupo teatral fusiona el teatro y el cómic mediante el uso simultáneo de diversos lenguajes narrativos que existen al mismo tiempo en la escena. La autora señala que

el montaje abunda en recursos creativos, como la proyección de dibujos y animaciones 3D sobre el escenario, la interacción entre actores reales y otros dibujados y la inclusión de globos de texto y onomatopeyas como *Crash! Splash! Pow!*, propios de las historietas y los juegos de video. (164).

El uso de lenguajes diferentes corresponde a diversos modos de géneros narrativos que reflejan formas de crítica social para construir una forma teatral dinámica, fluida e innovadora: el teatro cómic.



El capítulo 5, *Teatro multimedia y diversidad de lenguajes escénicos: Producciones Imperdibles*, se centra en el trabajo del grupo teatral emblemático sevillano Producciones Imperdibles muy conocido por el diversificado uso de lenguajes escénicos. La tecnología usada permite la liberación del cuerpo y del espacio a través del cine, danza, pintura, noticieros, música (clásica y popular) que concluyen con nuevas cartografías escénicas. Para demostrar el impacto tecnológico producido en sus representaciones se analizan tres de sus espectáculos: *Un poeta en Nueva York* (1998), *La bombonera: La danza del voyeur* (2002) y *Réquiem 21 K626* (2005); obras que representan la culminación experimental de un conjunto en su tarea de hacer historia con el uso de impactantes lenguajes escénicos como la utilización del cuerpo, proyecciones digitales, música tecno, rayos láser, dibujos, etc.

El último capítulo titulado *Del teatro multimedia al cibernético* sintetiza la relación entre espectador y tecnología en ciertas prácticas del teatro multimedia tales como la Red, la TV y otros espacios visuales y digitales. En un espacio cerrado (casa-habitación, oficina, cafés) tiene lugar, mediante el uso del Facebook, TV, Twitter y otras redes sociales, el teatro cibernético y su ciberespacio representados por la pantalla del cine y la del computador. La autora analiza esta práctica teatral en la Red a través de la obra y pensamiento teórico de Raúl Miranda, autor y director chileno, enfatizando su contribución a la teoría del teatro multimedia expresado en su proyecto *Minimale*. Se comentan dos de sus espectáculos: *MAC...TV* (2000) y *Vanitas. Diálogo bioelectrónico* (2006) concluyendo que sus obras anticipan los espectáculos digitales y el teatro en la Red mundial. El capítulo entrega, además, las propuestas de Guillermo Gómez-Peña, Coco Fusco y Ricardo Domínguez como un contradiscurso en donde los nuevos medios técnicos sirven como instrumento de rebeldía y protesta. Las obras de García Peña analizadas son: *Border Brujo* (1988), *Two Undiscovered Amerindians o Couple in a Cage*, y la performance diseñada para televisión por cable denominada *Naftaztec*:



PirateCyber-TV for A.D.20. Finalmente, el capítulo se cierra con las características asumidas por el teatro de Coco Fusco y Ricardo Domínguez que desde Londres y Nueva York asumen su identidad latinoamericana a través de espectáculos críticos del sistema capitalista y la consiguiente globalización.

En conclusión, Villegas-Silva trata aspectos relevantes de las nuevas expresiones artístico-teatrales al referirse al aporte concreto de la tecnología usada por determinados grupos y sus directores y autores. Su ensayo –acompañado de una importante serie fotográfica– analiza los rasgos de este teatro tecnológico como un fenómeno nuevo, diversificador y transnacional lo cual convierte al libro en un testimonio imprescindible por certificar la *transformación* de la escena hispanoamericana contemporánea. Sus páginas son, además, una acogedora bienvenida al trabajo creativo de un grupo humano cuyo esfuerzo no ofrece permanencia y, por tanto, su lectura y consulta abre al lector interesantes perspectivas de reflexión y estudio sobre la evolución de nuestro teatro.

