

Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies

Volume 34 *Tecnología, intermedialidad y virtualidad en el teatro contemporáneo*

Article 1

2022

Introducción: Tecnología, intermedialidad y virtualidad en el teatro contemporáneo

José Manuel Teira Alcaraz

Universidad Complutense de Madrid, Universidad Internacional de La Rioja, jteira@ucm.es

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

Recommended Citation

Teira Alcaraz, José Manuel (2022) "Introducción: Tecnología, intermedialidad y virtualidad en el teatro contemporáneo," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Vol. 34, Article 1. Available at: <https://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol34/iss1/1>

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

Tecnología, intermedialidad y virtualidad en el teatro contemporáneo

José Manuel Teira Alcaraz, Editor del monográfico

Universidad Complutense de Madrid, Universidad Internacional de La Rioja

jteira@ucm.es

La relación entre teatro y tecnología data de su mismo origen, como argumentara el director Robert Lepage en su popular mensaje del Día Mundial del Teatro de 2008 aludiendo a las sombras chinescas de los relatos de la humanidad primigenia. El teatro griego y romano recurría a trampillas, grúas, espejos y otros ingenios que generasen efectos especiales para asombro y disfrute de sus espectadores, pero también fueron enriqueciendo las estructuras dramáticas. Artefactos como el *kerascopeion*, un bastidor giratorio que reflejaba la luz para asemejar relámpagos (Rinaldi) y el *ekklykema*, una plataforma de madera sobre ruedas para apariciones y desapariciones por elipsis (Varvivanç 184), prefiguraron la expansión del espacio escénico que en la actualidad es una de las frecuentes contribuciones del audiovisual al teatro. El transcurso de los siglos no ha hecho más que sumar muestras de que la continua evolución de la escenotecnia ha favorecido tanto la adornación de la fábula como su complejización narrativa. Tras los significativos avances del siglo XVII en Física —y, en particular, en Óptica— por parte de Snell, Fermat, Huygens o Newton, fue en un espacio escénico donde se empleó popularmente hasta el XIX la linterna mágica, aquel ingenioso proyector de imágenes a menudo sobrenaturales. Con el invento del cinematógrafo, también fue en espacios escénicos donde se empezaron a exhibir las películas, impregnadas a su vez de una estética teatral de la que el cine se fue desprendiendo según construían su lenguaje propio pioneros como Méliès o Eisenstein. Esta relación de realimentación y hermandad entre cine y teatro, ora competitiva ora imitativa, maduró durante el siglo XX gracias a figuras como Erwin Piscator, Vsévolod E. Meyerhold, Emil F. Burian o Josef Svoboda, entre muchos otros, que han realizado contribuciones esenciales para entender el audiovisual integrado en el arte escénico: la videoescena.

Llegado el siglo XXI, la tecnología digital está más que presente en nuestras vidas a través de dispositivos que han proliferado desde que lo hiciera el ordenador personal, el cual desde los 80 se nos fue haciendo cada vez más común herramienta de trabajo y ocio. El *internet of things* implica que no solo utilizemos numerosos aparatos electrónicos como móviles, televisiones o tabletas, sino que además estos se encuentran permanentemente conectados a la red y, por ende, interconectados entre sí. Paralelamente, el lenguaje audiovisual se ha alimentado no solo de las películas donde tiene su origen, sino también del videoclip, la publicidad, las series de televisión, los videojuegos y las redes sociales.

El teatro, en definitiva, no permanece ajeno a este universo tecnificado y rico en multiplicidad de recursos narrativos en los distintos medios, pues nunca lo ha hecho; es más, la permeabilidad del arte escénico ha sido motivo de su consideración por autores como Kattenbelt (23) como «hipermedio», esto es, un medio capaz de contener todos los medios. Si bien cierta corriente artística parece ceder al impulso de usar tecnología en pro del solo efectismo, abundan las prácticas que integran en la dramaturgia la pantalla, la virtualidad y realidad aumentada e incluso la teatralidad a través de internet, algo esto último que, sin ser novedoso, ha tenido su probablemente más nutrido catálogo de piezas en el confinamiento de 2020 debido a la pandemia de covid-19. Es decir, la incorporación de las tecnologías digitales al teatro contemporáneo que se ha fraguado desde finales del pasado siglo no es más que un paso lógico en la asunción de nuevas herramientas expresivas que es habitual en la historia del arte escénico. Asimilar determinados recursos tecnológicos en la concepción del espectáculo teatral deviene en la aparición de nuevas

poéticas, que a menudo transitan terrenos liminales donde pueden ser susceptibles de cuestionar las fronteras estéticas más establecidas. Al mismo tiempo, la democratización de la tecnología digital impulsa la investigación artística de los creadores escénicos, lo que multiplica su presencia en los espectáculos e incluso en los textos dramáticos, a la vez que potencia su desarrollo técnico y estético.

Uno de los recursos que emana de la digitalización escénica implica la hibridación de lenguajes producida en lo transmedia e intermedia¹. Mientras que la videoescena, como incorporación del vídeo al arte escénico, se consolida como un elemento propio de la plástica escénica, sigue habiendo espectáculos en los que pugna por encontrar un lugar que trascienda la yuxtaposición incidental. Algunas dramaturgias, en cambio, han integrado el vídeo hasta el punto de dar lugar a formas teatrales donde la propuesta de sentido espectacular reside en las relaciones intersemióticas que se entablan entre ambos medios. Esto es, el medio incorporado se convierte en *constitutivo* (Lehmann 397). El teatro intermedia, así, supone una evolución de las prácticas multimediales que han salpicado el teatro del siglo XX desde comienzos del cine, y favorece efectos como la fragmentación, la multiplicidad, la despersonalización, la desjerarquización, la no linealidad y otros muchos que son característicos del teatro posmoderno y posdramático.

Tras las fructíferas experimentaciones de los pioneros Piscator, Burian o Svoboda, el Fluxus y la performance de los 60 y 70 recurrió al vídeo en especial cuando ya se pudo disponer de cámaras portátiles como el clásico *portapak* de Sony —del que se dice que Nam June Paik, uno de los padres del videoarte, fue uno de sus primeros poseedores, y que el primer día que lo adquirió de 1965 ya estaba proyectando el resultado en Nueva York (Mugaas, Takac)—. Compañías y directores como The Wooster Group, John Jesurun, The Builders Association, Robert Lepage, Ivo Van Hove, Guy Cassiers, Katie Mitchell, Milo Rau, La Fura dels Baus o Agrupación Señor Serrano, por citar unos pocos, han incorporado la videoescena a su poética a un extremo en que la dramaturgia de sus espectáculos cuenta con este medio en su planificación para dar lugar a espectáculos intermediales, es decir, que solo gracias al diálogo entre medios puede escenificarse.

Otro recurso que desde los años 90, y sobre todo en los últimos tiempos, está siendo ampliamente explorado en la escena es la virtualidad, tanto el uso de realidad aumentada en el espectáculo para crear la denominada realidad mixta, como las experiencias teatrales por medio de internet, que ya recogiera Gabriella Giannachi en su *Virtual Theatres: An introduction* (2004). No obstante, la cuestión ontológica de la virtualidad en el arte escénico presenta dificultades aún no resueltas ante las que aparecen diversos posicionamientos, al punto que Dubatti (45) afirme que el teatro «no se puede hacer» sin que el *convivio* en espacio y tiempo entre espectador y espectáculo desaparezca, y acuñe el término *tecnovivio* para estas prácticas, en oposición al anterior. La realidad es que proliferan las creaciones artísticas basadas en la trasposición del hecho teatral al mundo digital por medio de la telepresencia —¿es esto teatro transmedia porque lo escénico cambia de medio, sigue siendo teatro con intermediación tecnológica o se trata del emerger de una forma artística distinta (y con suficiente entidad propia)?— pero también de la utilización *in situ* de dispositivos de realidad virtual o aumentada, que, necesariamente, trasladan al espectador-jugador a otro entorno no físicamente convivial. Esta inclusión en la escena de la virtualidad, más accesible que nunca en la tercera década del XXI gracias a la disponibilidad comercial de gafas de VR de varias marcas, ya contaba

¹ Volviendo a Kattenbelt (20), «“multimediality” refers to the occurrence where there are many media in one and the same object; “transmediality” refers to the transfer from one medium to another medium (media change); and “intermediality” refers to the co-relation of media in the sense of mutual influences between media)». Dado que aún se intercambian denominaciones, la discusión terminológica es prolija y sigue recibiendo aportaciones, mas no ha lugar a tal derivación aquí.

con notables referentes en los primeros 90, tales como Brenda Laurel y Rachel Strickland con su *Placeholder* (1993), donde dos participantes con cascos de realidad virtual interactuaban encarnando animales; Toni Dove y Michael Mackenzie con *Archeology of a Mother Tongue* (1993) quienes plantearon una interacción con lo audiovisual para realizar una poética autopsia; Char Davies con *Osmose* (1995) donde un participante exploraba un mundo virtual con un HMD y un chaleco de captura de movimiento; o Luc Courchesne con *Landscape One* (1997) donde el visitante podía interactuar con personajes pregrabados en un dispositivo de pantallas inmersivas que le mostraban distintos lugares del espacio en función de sus decisiones (Dixon 367, 368, 372, 589). En una actualidad en la que se puede adquirir a golpe de clic uno de estos dispositivos entonces tan primitivos como costosos y se puede jugar a videojuegos multijugador de VR, no es de extrañar que aquellas personas creadoras que cuentan con la suficiente desenvoltura tecnológica se aproximen a ellos para generar experiencias teatrales. Sin embargo, dando un paso atrás, basta con un ordenador o dispositivo móvil para conectar al espectador con alguien que realice una determinada acción ¿escénica? a distancia. El confinamiento sufrido entre marzo y junio de 2020 en todo el mundo forzó a que un sinnúmero de personas creadoras se lanzaran a explorar el arte escénico a través de la telepresencia en ese *tecnovivio* que, si bien es cierto que, como recoge Vélez-Sainz (422), en muchos casos no implicó mucho más que la realización de una pieza a tiempo real ante la cámara, en otros alivió la falta de lo puramente convivial a través de la interacción espectador-espectáculo, que aunque los precursores ya habían tanteado, dio lugar a piezas *sui generis* que en otra situación sin el espoleo de la necesidad hubiera sido muy difícil que se dieran.

En un contexto de tal riqueza, este monográfico nace con la voluntad de aunar investigaciones en torno a la tecnología, la virtualidad y la intermedialidad en el teatro, que aborden tanto sus raíces, como sus referentes o las últimas experimentaciones, tanto desde la perspectiva más técnica como performativa, histórica e incluso humanística.

Abre el monográfico José Gabriel López Antuñano, investigador que, además de seguir de cerca a no pocos creadores de la escena contemporánea europea, ha dedicado en varias ocasiones trabajos al empleo del audiovisual en escena por su parte, tales como «Teatro multimedia: antecedentes y estado de la cuestión» (2014), lectura significativa para quien se aproxime a su indagación. Es inevitable el estudio del audiovisual en su análisis de creadores como Lepage, Mitchell o Cassiers en su obra *La escena del siglo XXI* (2016) y no deja de prestar atención a la omnipresencia de la visualidad en su reciente revisión de la dramaturgia reciente en «El texto en la era de la imagen» (2021). El artículo que presenta, “Los audiovisuales en su función coadyuvante o vehicular: una aproximación”, propone un acercamiento a la relación entre forma y contenido actual del uso de la videoescena en la obra de diversos creadores que le son bien conocidos, varios de ellos aquí ya mencionados.

Continúa Diego Palacio Enríquez, quien ha realizado investigaciones en la estética del videoclip en su tesis doctoral «La influencia de la estética del videoclip en las artes escénicas: Tomaz Pandur, Thomas Ostermeier y Falk Richter» (2017), así como en la fragmentación y simultaneidad en escena con «Técnicas de simultaneidad escénica» (2018) y la interacción del personaje en vídeo con el escénico en «El personaje videoprojectado» (2019). Varias de sus publicaciones, de hecho, recogen su experiencia con estos recursos como director de escena. Su artículo “Del videojockey al videoescenista. Evolución concertada: tecnología y concepto” plantea un lúcido recorrido histórico, técnico y estético desde la inclusión de imágenes videoprojectadas con edición a tiempo real en fiestas y eventos hasta la consolidación del videoescenista o video creador que desarrolla su creación expresamente en artes escénicas.

Bértold Salas Murillo realizó un primer acercamiento a la obra de Robert Lepage en «Entre la escena y la pantalla. Aproximaciones a la intermedialidad en la obra de Robert Lepage» (2015), que terminaría de cristalizar en la investigación de su tesis doctoral en 2017. «Apuntes a la trans-escritura: El caso del par teatro-cine» (2017) es otro de sus diversos estudios en la materia de relación entre ambos medios. Siguió profundizando en lo intermedial con su aportación en «La intermedialidad. Las oportunidades y los riesgos de un concepto en boga» (2018). La solidez y continuidad de su investigación queda patente en los frutos del artículo que aporta a este monográfico, “Una aproximación intermedial al teatro de la imagen de Robert Lepage”, donde analiza desde esta perspectiva la contribución del director canadiense al arte escénico.

Por su parte, Juan José Fernández Villanueva, quien se interesara en la traslación de la poética de distanciamiento brechtiana a operaciones compositivas escénicas en «Huella y pervivencia de la dramaturgia de Bertolt Brecht en la poética escénica de Thomas Ostermeier» (2018) y estudiara el análisis de la actuación en «Actuación y dramaturgias del personaje» (2021), afronta las estrategias estéticas del audiovisual en «Dramaturgia, poética espectacular y diálogo intermedial en Hamlet Kebab, de Rodrigo García» (2021). Contribuye con “*Welcome to the real world. Dramaturgia del personaje y poética de actuación en la creación intermedial de Susanne Kennedy*”, donde desgrana con maestría la aportación del audiovisual a la actuación en el trabajo de la directora alemana.

Realiza la siguiente aportación Óscar Cornago Bernal, quien ha llevado a cabo una línea de investigación sobre la performatividad en la teoría de medios, donde ha dado lugar a numerosos estudios tales como «El cuerpo invisible: teatro y tecnologías de la imagen» (2004) o el libro *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión* (2005). Tampoco ha perdido de vista la acción escénica ante la cámara en “Formas de mirar/Formas de hacer: de la cámara al cuerpo” (2015) aspectos todos ellos que se ven reflejados en este monográfico, con su trabajo “El teatro confinado: fantasmas, máquinas y marcianadas”, que comienza con la pregunta clave «¿qué hacemos con el teatro cuando no se puede hacer teatro?» que tan presente ha estado hasta no hace tanto.

Recoge ese mismo guante Mario de la Torre Espinosa con su contribución “De la remediación al desarrollo transmedial en la escena contemporánea”, donde afronta la problemática del convivio y la experiencia estética espectacular a lo largo de un buen número de casos de estudio durante el confinamiento pandémico bajo la perspectiva de la narrativa transmedial. Su investigación ha transitado los mecanismos teatrales en el cine, según evidencian trabajos como «Modelos de intermedialidad en la adaptación cinematográfica del teatro homosexual en el cine de Pedro Almodóvar» (2018), así como otras formas de hibridación entre medios, como «Reflecting worlds: noción de mundo transmedia aplicada al género documental» (2019) y «El fenómeno Booktube: entre el fandom y la crítica literaria» (2020).

Cierra el monográfico un investigador referente en estudios de *digital performance* como es Johannes Birringer, coreógrafo y durante casi dos décadas codirector del Design and Performance Lab, centro de investigación y creación cuyos trabajos han recorrido buena parte del globo. Autor de numerosos artículos y obras que transitan desde la realidad virtual, el uso de dispositivos de vídeo a la relación entre tecnología digital y espacio, por solo mentar algunos, ha publicado libros como *Media & Performance: Along the Border* (1998), *Performance, Technology and Science* (2008) y más recientemente *Kinetic Atmospheres: Performance and Immersion* (2021). Su valiosa contribución se denomina “Somatechnics and Difference”, donde explora la tecnología implicada en la actuación de personas con discapacidad.

Este especial de la revista *Teatro. A Journal of Cultural Studies* es posible gracias a la voluntad de plantear un número monográfico de su generoso equipo editorial encabezado por Luis M. González. La acogida con gratitud de esta propuesta por parte de la revista se ha visto además nutrida por el interés de tan relevantes investigaciones. Finalmente, no pueden concluir estas líneas sin un agradecimiento especial a Jara Martínez Valderas, por propiciar la interconexión que da pie a estas páginas.

Bibliografía

- Dubatti, J. “Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo”. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 2015, pp. 44-54.
- Dixon, S. *Digital performance*. The MIT Press, 2007.
- Kattenbelt, C. “Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships”. *Cultura, lenguaje y representación*, 6, 2008, pp. 19-30.
- Lehmann, H. T. *Teatro posdramático* (2ª ed.). (D. González, Trad.), CENDEAC, 2017 (Original en alemán, 1991).
- Lepage, R. Mensaje Internacional del Día Mundial del Teatro, 2008.
- Mugaas, H. “The Year Video Art Was Born”. *Guggenheim*. 15 de julio de 2010. <https://www.guggenheim.org/blogs/the-take/the-year-video-art-was-born>
- Rinaldi, M. “Historia de la iluminación escénica”. *Boletín del Instituto de Investigaciones en Historia del Arte*, 2003, pp. 83-94.
- Takac, B. “Nam June Paik Video Works in Spotlight”. *Widewalls*. 26 de julio de 2021. <https://www.widewalls.ch/magazine/nam-june-paik-video-works>
- Varvivanc, B. “Periaktoi at the Theatre of Kaunos”. *Adalya*, 18, 2015, pp. 181-202.
- Vélez-Sainz, J. “El teatro en los tiempos del corona: utopía, convivio, supervivencia e intermedialidad”. En *Últimos circuitos teatrales del siglo XXI* (Jara Martínez Valderas, Marga del Hoyo Ventura y José Manuel Teira Alcaraz, eds.), Antígona, 2022, pp. 421-441.

De los autores

- Birringer, J. *Media & Performance: Along the Border*, Johns Hopkins University Press, 1998.
- Birringer, J. *Performance, Technology and Science*, PAJ Publications, 2008.
- Birringer, J. *Kinetic Atmospheres: Performance and Immersion*, Routledge, 2021.
- Cornago Bernal, Ó. “El cuerpo invisible: teatro y tecnologías de la imagen”, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 699-700, 2004, pp. 595-610.
- Cornago Bernal, Ó. *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*, 2005, Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Cornago Bernal, Ó. “Formas de mirar/Formas de hacer: de la cámara al cuerpo”, *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, 58, 2015, pp. 221-236.
- Fernández Villanueva, J. J. “Huella y pervivencia de la dramaturgia de Bertolt Brecht en la poética escénica de Thomas Ostermeier”, *Impossibilia*, 15, 2018, pp. 39-58.
- Fernández Villanueva, J. J. “Dramaturgia, poética espectacular y diálogo intermedial en Hamlet Kebab, de Rodrigo García”, en *Performatividades contemporáneas: teatro, cine y nuevos medios* (Paulo Gatica Cote, ed.), 2021, pp. 99-116.
- Fernández Villanueva, J. J. “Actuación y dramaturgias del personaje”, en *El análisis de la escenificación* (Jara Martínez Valderas y José Gabriel López Antuñano, eds.), Fundamentos, 2021, pp. 201-251.
- López Antuñano, J. G. “Teatro multimedia: antecedentes y estado de la cuestión”. *Nueva Revista*, 148, 2014, pp. 168-183.

- López Antuñano, J. G. *La escena del siglo XXI*. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2016.
- López Antuñano, J. G. “El texto en la era de la imagen”. *Las puertas del drama: revista de la Asociación de Autores de Teatro*, 55, 2021.
- Palacio Enríquez, D. “La influencia de la estética del videoclip en las artes escénicas: Tomaz Pandur, Thomas Ostermeier y Falk Richter”, 2017, tesis doctoral.
- Palacio Enríquez, D. “Técnicas de simultaneidad escénica: influencia del videoclip en el espectáculo "For the disconnected child" de Falk Richter”, en *Circuitos teatrales del siglo XXI* (Javier Huerta Calvo y Julio Vélez Sainz, dirs.), Antígona, 2018, pp. 35-49.
- Palacio Enríquez, D. “El personaje videoproyectado: Última transmisión”, en *Teatro hispánico en los inicios del siglo XXI: híbridesces, transgresiones, compromiso y disenso* (Mónica Molanes Rial e Isabelle Reck, coords.), Visor, 2019, pp. 433-444.
- Salas Murillo, Bértold. “Entre la escena y la pantalla. Aproximaciones a la intermedialidad en la obra de Robert Lepage”, *ESCENA. Revista de las artes*, 74 (2), 2015, 7-20.
- Salas Murillo, Bértold. “Apuntes a la trans-escritura: El caso del par teatro-cine”, *Escena: Revista de las artes*, 76 (2), 2017, pp. 10-28.
- Salas Murillo, Bértold. “La intermedialidad. Las oportunidades y los riesgos de un concepto en boga”, *Revista Estudios*, extra 1, 2018, pp. 60-76.
- Torre Espinosa, M. de la. “Modelos de intermedialidad en la adaptación cinematográfica del teatro homosexual en el cine de Pedro Almodóvar”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13 (1), 2018, pp. 117-133.
- Torre Espinosa, M. de la. “Reflecting worlds: noción de mundo transmedia aplicada al género documental”, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 195 (794), 2019, a529.
- Torre Espinosa, M. de la. “El fenómeno Booktube: entre el fandom y la crítica literaria”, *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 21, 2020.