

Integración multimedial en el teatro de Robert Lepage y Robert Wilson

Candidato:

Víctor Manuel Zúñiga Valdés

Opta al título de Actor con especialidad en Pedagogía

Profesora Guía:

Pamela Díaz Lobos

Valparaíso, 2013

Agradecimientos

A mi familia quienes, pese a la distancia están presentes

Agradezco También a Pamela Díaz Lobos, quien fue mi profesora guía, en este proceso y a Valeria Radrigán, ya que fue de gran ayuda en el proceso final de esta investigación.

Y los profesores de la carrera de Teatro de la Universidad de Valparaíso.

Y todos mis amigos que aguantaron mi mal humor, mañas, y falta a los ensayos.

Saludos especiales a la gerencia.

Índice

Agradecimientos	2
Índice	3
Introducción	4
Capitulo I: Hipermodernidad y teatro	9
1.1 Concepto de hipermodernidad	9
1.2 El teatro Hipermoderno	15
Capitulo II: La puesta en escena contemporánea	20
2.1 Concepto de Puesta en escena	20
2.2 Multiplicidad simbólica	22
2.3 Integración multimedial	24
Capitulo II: Robert Lepage y Robert Wilson	28
3.1 Robert Lepage	29
3.2 Robert Wilson	33
Capitulo IV: El análisis.	39
4.1 <i>Playing Cards 1: Spades</i> / Juego de Cartas 1: Picas, de Robert Lepage junto a su compañía Ex-machine / 2012	39
4.2 Shakespeare Sonnet Robert Wilson /2009	47
Conclusiones	53
Bibliografía	57
Webgrafía	60

INTRODUCCIÓN:

El teatro es una forma artística que evoluciona constantemente dependiendo de su contexto, siempre adaptándose a influencias provenientes del medio social, cultural, o de otras disciplinas artísticas. En este sentido, cabe señalar que el teatro, desde su origen, tiene la capacidad y característica de integración. En los primeros espectáculos teatrales, remontándonos a Grecia, por nombrar algún ejemplo, ya se usaban maquinarias para lograr efectos de apariciones de deidades, nombradas *Deux ex machine*. En la actualidad, la preponderancia de la imagen manipulada mediáticamente y la importancia de los llamados medios de comunicación masiva, son elementos de fundamental interés para realizadores escénicos. Ellos adoptan de estos medios estrategias creativas, como, por ejemplo, la utilización de imágenes audiovisuales en la puesta en escena, o el trabajo con nuevos ritmos y tiempos.

Dichas estrategias, que se desprenden de las tecnologías de la imagen, facilitan la comunicación entre escena y espectador: en la actualidad, los participantes de esta sociedad, estamos constantemente invadidos por lenguajes de rápida comprensión, viéndonos acostumbrados a la manipulación mediática de los Nuevos medios, y la primacía de la imagen audiovisual.

Dentro de la amplia gama de nuevas compañías y directores contemporáneos existentes, cada una con diferentes proyecciones estéticas, políticas, discursivas, etc. que se vinculan con integración multimedial, estudiaremos a dos directores de renombre en el ámbito teatral internacional: Robert Lepage y Robert Wilson, ambos reconocidos directores teatrales que presentan una versatilidad en cuanto a la integración disciplinar, esto reflejado en sus espectáculos.

Las motivaciones de esta investigación radican en las afinidades que he desarrollado a lo largo de mi carrera por especialidades como Dirección teatral, Diseño teatral, y por inquietudes que, desde mi perspectiva, son necesarias para abordar la creación de cualquier espectáculo teatral.

Me interesa abordar temáticas como la integración de diversas disciplinas que aporten al desarrollo de la puesta en escena, y a la capacidad de crear lenguajes escénicos nuevos. La tecnologización, que es una de las características de estos tiempos, es un factor que puede ser una amenaza para el teatro y los espectáculos en vivo, pero a su vez, y si sabemos utilizarlo, puede ser una herramienta de mucha ayuda para la puesta en escena actual.

Con esta investigación pretendo aportar información básica respecto a la dirección escénica, con el fin de potenciar la puesta en escena como un todo y la generación de nuevos lenguajes.

Dentro de mis intereses, también existe la necesidad de proporcionar una ayuda al desarrollo de estas integraciones desde una perspectiva creativa. Es necesario comprender dichas posibilidades para que el tema de una buena realización no sea sólo un factor económico.

Considerando que culturalmente podemos hablar de una importancia de la imagen tecnologizada y los medios de comunicación masivos, ¿Existe una influencia de la tecnología y los medios de comunicación de masas en la obra de Robert Wilson y Robert Lepage? Y ¿de qué modo es posible advertir integración multidisciplinar en las obras de dichos directores?

Considerando el aporte de estos dos directores a nivel mundial, es fundamental revisar su trabajo y ver las influencias que en ellos se puede reconocer de los medios de comunicación masivos y de las tecnologías de la imagen. Dada la importancia del trabajo del reconocido director Robert Lepage, y su gran trabajo en cuanto a la integración de diversas disciplinas para potenciar la puesta en escena, trabajo que hoy en día lo lleva a ser uno de los directores más cotizados en cuanto a espectáculos en vivo, es uno de los referentes universales que debiese considerarse al momento de trabajar una puesta en escena o algún espectáculo en vivo. Por esta razón será estudiado con el fin de encontrar aportes desde el punto de vista estético o metodológico, al igual que Robert Wilson, quien destaca por su trabajo austero, líneas rectas en el trabajo espacial, y una iluminación detallada e intensa. Saltó a la fama, dentro de ciertos medios, con la obra muy extensa, pacifista, *Einstein on the Beach*, con música que usa temas repetidos de Philip Glass, 1976.

El objetivo general de la investigación es analizar el trabajo de Robert Wilson y Robert Lepage con el fin de encontrar en ellos aportes de los nuevos medios de comunicación y de las tecnologías de la imagen.

Como objetivo específico, desprender una suerte de ayuda al momento de enfrentar una puesta en escena desde la integración de diversas disciplinas, y potenciar la integración de los medios de información masivos con el fin de adaptar el trabajo a niveles de entendimiento y comprensión del espectador contemporáneo.

En cuanto a la metodología que utilizaremos para el desarrollo de esta investigación, será cualitativa, ya que nos basaremos en experiencias sociales, más que en estadísticas. Por otro lado, al ser un trabajo de análisis de obras desde la perspectiva de la investigación, queda sujeto a la subjetividad de quien la realiza. Nos basaremos en el trabajo de estos directores situándolo en un contexto social determinado, a fin de verificar cómo esto aporta en este contexto. Para ello analizaremos una obra de cada director.

Así mismo, es necesario explicar el ordenamiento de los capítulos trazados para este plan de estudio. La investigación cuenta con cuatro capítulos.

En el primer capítulo, **Hipermodernidad y teatro**, se tomara principalmente al filósofo y sociólogo francés Gilles Lipovetsky y sus postulaciones respecto de la Hipermodernidad con el fin de entregar ciertos parámetros contextuales de la sociedad en que se desarrolla el trabajo de los directores a estudiar. Esta investigación se desarrolla en la Hipermodernidad, por ser esa temporalidad en la que se desarrollan los directores que serán el objeto de estudio, época caracterizada por una extrema tecnologización que acelera el desarrollo del ser humano, llevándolo a un estado de individualismo responsable, el hipernarcisismo:

El hipernarciso vendría a ser el sujeto resultante de este proceso de personalización. Un sujeto que se hace cargo tanto de su pasado como de su futuro en un espacio comprimido de tiempo. A diferencia del narciso posmoderno hedonista, gozador, y obsesionado por el presente, se trata de un nuevo tipo de narcisismo, que suma tanto las vivencias del presente y la nostalgia del pasado (posmodernas) y una nueva fe en el futuro (moderna), entendidas todas dentro de un presente extendido propio personal y diferenciado: un tiempo único que le pertenece, donde la consecución de su micro-utopía depende de su responsabilidad diferenciada y marginal. Se constituye como un hipernarciso dado que defiende este espacio que está en constante peligro.¹

¹ Morel, Consuelo; Canales, Rodrigo; Castillo, Hugo: *“Teatro Hipermoderno. Para comprender el teatro chileno actual”*, editorial Frontera Sur. Chile. Pág. 81-82

En el segundo capítulo se aclararan conceptos necesarios para la comprensión de este trabajo como son: puesta en escena, multiplicidad simbólica e integración multimedial. Profundizaremos en estos elementos tomando como punto de partida al semiólogo e investigador teatral Patrice Pavis, quien enumera una serie de elementos propios de la puesta en escena. Así mismo referiremos a publicaciones de Óscar Cornago, para comprender qué elementos son propios del teatro hoy en día, y qué elementos son aportes de otras disciplinas. También revisaremos publicaciones de J. A. Sanchez, Anne Ubersfeld y Valeria Radrigán, con el fin de complementar los conceptos que sustentan la investigación.

En el tercer capítulo se hablará de los dos directores que serán el objeto de estudio de esta memoria: Robert Wilson y Robert Lepage. Ambos directores desarrollan sus montajes desde la concepción de una integración pluralista en cuanto a áreas de trabajo de un espectáculo. Llegaremos a ellos pasando por diversos directores y/o realizadores teatrales que han aportado a las renovaciones de la puesta en escena contemporánea.

Considerando el amplio currículum de obras que cada director tiene y lo acotado de esta investigación, en el cuarto capítulo se analizará un montaje de cada director con el fin de encontrar en ellos factores que faciliten la comprensión de su trabajo y la posibilidad de verlos como referentes escénicos de la escena desde la integración multimedial. En el caso de Robert Wilson se tomara el montaje ***Shakespeare sonnet***, y en el caso de Robert Lepage, tomaremos el montaje ***Playing cards 1: spades***. Se escogen estos montajes ya que forman parte importante del repertorio de estos reconocidos directores.

Capítulo I

Hipermodernidad y teatro

En este primer capítulo aclararemos algunos conceptos básicos que nos servirán para otorgar un contexto a esta investigación. Tomaremos el concepto de hipermodernidad que plantea Gilles Lipovetzky en sus publicaciones, las cuales nos permiten entender fenómenos sociales actuales.

1.1 Concepto de hipermodernidad

El autor plantea una la falsedad del concepto post-moderno, dado que no existe el final de la modernidad, sino más bien una complejización de ésta.

[...]“la posmodernidad es un concepto falso”. Los posmodernos proclaman el presentismo subjetivo y el fin de la historia, pero Lipovetsky no está de acuerdo, cree que seguimos siendo modernos, pero la modernidad se ha complejizado tanto que empieza a tener efectos paradójicos.²

Lipovetsky afirma en *Los tiempos hipermodernos* (2004), que es un error seguir concibiendo los años recientes, digamos lo que va del siglo XXI, como los de tiempos postmodernos. Es necesario para el filósofo francés concebir el término “hipermodernidad” para describir estos y los tiempos recientes por venir. La hipermodernidad está inscrita en el seno de una sociedad liberal, “caracterizada por el movimiento, la fluidez, la flexibilidad...” representa la aparición de un “hipernarcisismo, época de un Narciso que se tiene por maduro, responsable, organizado y eficaz, adaptable, que rompe con el Narciso de los años posmodernos, amante del placer y las libertades.”³

² Corral Quinteros, Raúl: “Gilles Lipovetsky: Una sociología del presente post(hiper)moderno” <http://podpdf.com/ebook/lipovetsky-pdf.html>

³ Lipovetsky, Gilles: “Los tiempos hipermodernos”, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 27

Para definir el concepto de hipermodernidad, se utilizará el libro Teatro Hipermoderno⁴, ya que es la definición mas precisa respecto a las postulaciones de Gilles Lipovetsky.

La hipermodernidad planteada por Lipovetsky viene a presentarse como un paradigma o modelo que resulta funcional a nuestra época, donde la estructura de la moda ocupa un eje central ya que se ha diseminado en prácticamente todas las capas sociales hasta convertirse en una base de construcción para las relaciones que se dan en nuestra era.⁵

Lo que intenta hacer Lipovetsky, y por lo cual es criticado, es analizar el estado social, sin juzgarlo, y desde ese lugar, desde el entendimiento del nuevo desarrollo social, presentando el entendimiento social como una poderosa herramienta, sobre todo desde el ámbito artístico, ya que desde ese lugar, el artista creador puede adoptar instrumentos que se develan desde dicho entendimiento.

Según Lipovetsky, la Hipermodernidad se sustenta en cuatro pilares fundamentales:

El mundo hipermoderno, tal como se presenta hoy, está organizado alrededor de cuatro polos estructurados que configuran la fisonomía de los nuevos tiempos. Estas axiomáticas son: el hipercapitalismo, fuerza motriz de la mundialización económica; la hipertecnificación, grado superlativo de la universalidad técnica moderna; el hiperindividualismo, que materializa la espiral del átomo individual ya liberado de las ataduras comunitarias de la antigüedad; el hiperconsumo, forma hipertrofiada y exponencial del hedonismo comercial[...]⁶

Con estos cuatro pilares fundamentales planteados por Lipovetsky podemos dibujar el comportamiento social de nuestros tiempos.

⁴ Morel, Consuelo; Canales, Rodrigo; Castillo, Hugo: op cit.

⁵ Ibídem pág. 12-13

⁶ Lipovetsky, Gilles; Seroy, Jean. *“La cultura del mundo”*, Ed. Anagrama. Barcelona, 2010” pág. 34

Según Lipovetsky: *“El hipermercado, el hiperterrorismo, el hiperindividualismo, el hipermiedo a morir. Ahora todo es “híper” y paradójico”*⁷. La existencia de lo hiper hace que las personas se preocupen de otras cosas, un hipermercado tiene muchas más posibilidades de adquirir diferentes productos, donde ya no importa el precio sino más bien la capacidad adquisitiva, inundada por un mundo lleno de imágenes que obligan a ser hiperconsumidores, con preocupaciones que no escapan del sentido hedonista del nuevo individualismo, el hiperindividualismo.

Hasta entonces, se había considerado al consumidor totalmente pasivo ante la propaganda y esclavo de un consumo irreflexivo. Sin embargo, la gran diversidad y acceso a los medios masivos de información dan elementos de sobra para analizar y calcular casi cualquier situación, el hiperconsumidor se encuentra sobreinformado y cada vez se vuelve más exigente. Se calcula el tiempo, las relaciones interpersonales, las compras, la familia, la diversión, el ocio, hasta comer, manejar o mejorar el look.⁸

El hiperconsumo conlleva al hiperindividualismo que dispersa el sentido de deber y de pasión política, que en estos tiempos ya es casi nula, al menos en la juventud, que abandona la autorreflexión en aras de la seducción y el pragmatismo. Con el pragmatismo, se abandona, por completo, la posibilidad de una verdad absoluta, y las ideas se ven de manera provisional, sujetas a constantes modificaciones. “El «hiperindividuo» no tiene religión, su vida es depresiva y ermitaña. A la caída del Muro de Berlín, la hipermodernidad ya no tiene un enemigo interior, ahora cualquier enemigo tendrá que ser exterior.”⁹

La existencia de este enemigo exterior genera desconfianza entre las personas, una hiperdesconfianza. Donde todo está calculado, medido, nominado, conceptualizado, es difícil encajar un arte que no se modifique por el contexto

⁷ http://www.matosas.typepad.com/competir_con_la_mente/page/78/

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

social en que se instala, no quiero decir con esto que sea en función de lo social, pero sí que comprenda el estado de las cosas.

En una sociedad hiperconsumista aparecen diversas plataformas de interacción. Estas plataformas en su mayoría tecnológicas, se multiplican y permiten el acceso a diversos círculos sociales, funcionando como prótesis del individuo que se proyecta en diversos espacios sin la necesidad de estar físicamente en ellos. Estas realidades que ya no se sustentan en lo presencial, si no en lo pretencioso, se manipulan en pro de cumplir nuestros deseos. Estas nuevas realidades se sostienen en aparatos tecnológicos que nos permiten conectar con el mundo más *perfecto* que el presencial; con mayor accesibilidad a bienes y servicios y relaciones interpersonales aparentemente sin vínculos de mayor profundidad. Con las nuevas maneras de significar la realidad, se abren miles de posibilidades para la percepción de ésta, logrando que el individuo decida abandonar su propia realidad para insertarse en esa que se presenta como aún más real, o más perfecta.

En primera instancia resuena como característica importante del período el manejo de información y expresión social. La revolución del internet es aún mayor a la aparición del televisor a color, esto porque internet es la mayor fuente de información y de libre acceso que existe. Cabe señalar que por el hecho de ser un medio de comunicación masivo, las fuentes que sustentan este medio no son del todo oficiales, más importante aún es que la mayor parte de la información que se maneja en internet está adulterada de alguna manera. Por esta razón es propio del período el no creer en una verdad absoluta, y discernir desde las múltiples fuentes de información que están al alcance de la mano. Los medios de comunicación están inundados de publicistas que comprenden la primacía de la imagen propia de nuestros tiempos y su capacidad de influir en el comportamiento social. Se modifican las necesidades sociales, no sólo de productos o servicios que benefician o ayudan a la estabilidad de las personas, ni que hagan sus vidas más fáciles. La necesidad está en verse bien para los demás y así poder reflejarse

en el otro, con una suerte de individualismo colectivo. La apariencia toma una importancia mayor desde la instalación de la imagen como soporte de realidad: ser *Cool*. Con esto se hace un alcance al comportamiento social desde la comprensión de la utilización de la imagen, que se adopta no solo en anuncios publicitarios si no que también en los propios cuerpos de las personas, y considerándolas por la capacidad de estas imágenes logradas de cada uno. “Vivimos los tiempos del fin del *happy end* y el nacimiento de la cultura *cool*”.¹⁰

La llamada “cultura cool” se manifiesta desde las generaciones nacidas entre los 80’s y 90’s en el marco de la última expansión de la cultura *mass-mediática*¹¹. Una característica de esta tendencia es una constante predisposición a la búsqueda de la originalidad y novedad. Originalidad y novedad que se refleja de gran manera en las prácticas artísticas.

El teatro, por ser un medio de expresión donde sus participantes y realizadores se encuentran en constante exposición, tiende a la cultura *cool*, no solo desde el punto de vista de los realizadores, sino que también de los espectadores. El teatro de los divos terminó hace años, pero aún ocurre que la obra de un actor “famoso” porque sale en televisión, tiene éxito en cuanto a la cantidad de público que asiste, sin importar la calidad de dichas exposiciones.

Respecto al consumo, según Lipovetsky, hay que cambiar la concepción negativa que de ella se tiene, no con el fin de volvernos unos consumidores compulsivos, si no que para entender la situación de las cosas, ya no mirándolo desde un ámbito netamente económico: “Hay que interpretar de una nueva manera al consumo, como un fenómeno social y antropológico, y no sólo económico. Y junto con el consumo, hay que entender el papel de la moda en las sociedades actuales”.¹²

¹⁰ ibídem.

¹¹ *Mass-Media*: Medios de comunicación social; medios de comunicación masivos.

¹² Tamés, Enrique: op.cit.

El asunto de la moda que aborda Lipovetsky es digno de analizar en cuanto a la influencia del comportamiento que la sociedad adopta, que esta ligado de manera muy estrecha con el consumo y el individualismo. Moda que acerca mas las cosas a parecerse al cuerpo, un cuerpo hipermoderno.

Hoy por ejemplo, a numerosos productos de alimentación, limpieza, vestuario, etc., se les asocian con personalidades, valores, posiciones morales, o aptitudes; todo tendería a parecerse al cuerpo por que de esta forma reconocemos y sentimos que se apela a lo personal¹³

También, gracias a avances tecnológicos y comprensión de las funciones y carencias corporales, se hace un gran avance en cuanto a reparaciones y/o intervenciones del cuerpo humano, no solo a nivel de normalidad, si no que también llevando al ser humano a estados de expansión superior a otras épocas, ejemplo de este es el teléfono celular, que se convierte hoy por hoy, en una prótesis necesaria del cuerpo humano, otorgando propiedades espaciales, puedes comunicarte a cualquier lugar que desees. El ejemplo del celular es uno entre millones de posibilidades.

Nos encontramos ante un cuerpo intervenido o asistido por la técnica y la medicina, bajo procedimientos que controlan la funciones naturales del cuerpo humano, desde la manipulación química de los compuestos alimenticios hasta las prótesis, las cirugías estéticas y construcciones hiperreales que se hacen sobre el cuerpo humano.¹⁴

Uno de los riesgos latentes de la moda, es el de la cosificación de los cuerpos, producto de dar atributos propios del ser humano a las cosas, confundiendo esas cosas con otros cuerpos y los cuerpos con cosas.

¹³ Morel, Consuelo; Canales, Rodrigo; Castillo, Hugo: Op cit. Pág. 48

¹⁴ Idem. Pág. 49

La moda surge del cuerpo de los individuos y va hacia las cosas; las cosas responden a la moda, como los individuos responden a la moda. Las cosas se personalizan subjetivamente y peligrosamente los cuerpos de los individuos se cosifican.¹⁵

La moda, uno de los temas planteados en el hipermodernidad, atenta contra conceptos básicos de concepción del ser humano y su cuerpo. Como este cuerpo se desenvuelve en un espacio concreto, como este espacio se mueve en función de ese cuerpo, y los otros cuerpos en función de ese uno. En otras palabras al como el ser humano se desenvuelve a el y su cuerpo, en función de otros seres humanos y objetos, ya sea edificaciones, plazas, artículos eléctricos, etc.

1.2 El teatro Hipermoderno

El teatro hipermoderno, concepto que instalan en Chile Consuelo Morel Montes¹⁶, Rodrigo Canales Contreras¹⁷ y Hugo Castillo Marchant¹⁸, en el marco del libro “Teatro Hipermoderno” antes citado, actualiza la manera de ver el teatro respecto del desarrollo social de nuestra era. En dicha publicación toman como referente transversal a Gilles Lipovetsky con el fin de hacer un cruce entre sus planteamientos y esta nueva forma de ver el teatro. El teatro hipermoderno tiene como precedente directo al teatro posmoderno y su forma de realización, por lo

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ (1947) Socióloga, profesora titular de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile desde 1970, donde se ha desempeñado como Directora y Subdirectora por varios periodos. Ha dictado los cursos de Teatro y Sociedad, Metodología de la investigación y ha publicado numerosos artículos y libros, entre otros El teatro y su perspectiva psicológica (1991) y La identidad femenina en el teatro chileno (1996).

¹⁷ (1974) Actor titulado de la Pontificia Universidad Católica de Chile, con estudios en fotografía profesional, ha enfocado su carrera al ámbito del patrimonio inmaterial y la investigación en el campo teatral. Trabaja desde el año 2001 en el Programa de Investigación y archivos de la escena Teatral de la Escuela de Teatro UC, donde ha participado en las publicaciones de las investigaciones Chile

¹⁸ (1984) Actor titulado de la Pontificia Universidad Católica de Chile, con estudios de posgrado en Marketing y comunicaciones. Ha trabajado como actor en diversas producciones teatrales desde el año 2005. A partir del año 2007 ha incursionado en el campo de la dramaturgia y dirección teatral, estrenando Kiosco (2007), Pre (2009) entre otras.

cual es pertinente mencionar algunos tópicos que refiere al arte posmoderno según el reconocido teórico Patrice Pavis :

A menudo obedece a diversos principios contradictorios, no le arredra combinar estilos dispares, presentar collage de estilos heterogéneos. Semejante dispersión hace imposible cualquier principio, de una tradición, de una herencia, de un estilo o de un intérprete. Contiene momentos y procedimientos en que todo parece deconstruirse y deshacerse entre los dedos de cualquiera que crea tener los hilos y las llaves del espectáculo(..) Los signos múltiples y variados que se suceden en el escenario nunca constituyen un sistema cerrado de significaciones. Se ponen en peligro recíprocamente. El teatro posmoderno es ya una especie amenazada.¹⁹

Factores como la combinación de estilos y deconstrucción de las cosas son propios del teatro posmoderno, al igual que la contradicción de estilos en una misma puesta en escena.

Respecto del teatro hipermoderno, y para su mejor comprensión respecto a al contraste al teatro posmoderno, citare el libro "*Teatro hipermoderno*"

El teatro hipermoderno considera una selectividad libre en cuanto a recursos escénicos, poniéndose en peligro ya no solo la deconstrucción de si mismo, sino por la deconstrucción de la construcción, y la posibilidad incluso de alternar deconstrucción y reconstrucción, armando collages no solo de estilos –como lo haría el teatro posmoderno-, sino que integrando diversos elementos de la cultura que pueden adquirir el nivel de símbolo artístico. Ya no solo centrándose en la teatralidad, sino que dialogando abiertamente y de igual a igual con recursos de la televisión, la cinematografía, y hoy mas que nunca con las tecnologías computacionales y el internet, los llamados nuevos medios.²⁰

Es entonces el teatro hipermoderno una nueva manera de concebir la puesta en escena, lejos de cualquier forma pre-establecida, pero no necesariamente

¹⁹ Pavis, Patrice : "*Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*", Editorial Paidós, Buenos Aires, 2008, pág. 461

²⁰ Morel, Consuelo; Canales, Rodrigo; Castillo, Hugo: Op. cit. Pag 74

negando dichas formas, también permitiéndose incluirlas dentro de su proceso pero con una suerte de integración de dichos elementos.

Es preciso reconocer que la semiótica tradicional ya no nos permite analizar este tipo de teatro, esto por su excesiva formalización y estructuración, las cuales el teatro hipermoderno no considera. A su vez:

El teatro hipermoderno tendrá que ser entendido a través de una especie de socio-semiología que ha ido surgiendo, en donde el interés ya no esta tan centrado en la comprensión de las relaciones entre los códigos y su funcionamiento, sino en entender y captar su presencia y participación en los contextos y culturas.²¹

Esto refuerza la idea de que el teatro refleja la actividad social, a nivel de comprender un espectáculo teatral desde los contextos y la sociedad, como punto de partida de lo mismo.

En definitiva las características principales del teatro hipermoderno, definidas en el libro que lleva el mismo título, las cuales nacen de conceptos planteados por Lipovetsky son: “lo efímero, lo lúdico, lo sensual y el exceso”²²

Tomaremos las definiciones del libro “Teatro hipermoderno” ya que es en éste mismo que se postula la instalación del concepto en el ámbito teatral, siendo, desde esa perspectiva, la fuente directa de dicha conceptualización.

Lo **efímero**, se divide en dos subconceptos que sirven para identificar factores del teatro hipermoderno, el primero es **tecnología**: “ el desarrollo tecnológico cada vez mas vertiginoso, provoca la sensación de fugacidad, los procesos se aceleran, se comprimen, gracias a l aparición de nuevas tecnologías que ayudan a un mejor desempeño”²³.Siendo la saturación tecnología uno de los factores inunda el teatro

²¹ Ídem, pág. 72

²² Ídem. Pág. 75

²³ Idem Pág.76

Hipermoderno, no solo de manera física, sino que también en la utilización de conceptos y acciones que a ella refieran.

El segundo concepto, que tiene que ver con lo anterior, es el de **Obsolescencia**: “Ligado a lo anterior, la irrupción y reinado de lo nuevo, transforma lo usado en la naturaleza muerta de la hipermodernidad”²⁴. Esta concepción de obsolescencia atenta contra todo lo que en la puesta en escena ha estado, tanto así que puede hacer obsoleto lo mismo que se plantea en la obra, o inundando de imágenes nuevas la puesta en escena, obligando al espectador a abandonar la imagen preconcebida de lo que va de puesta, ya que en cada cambio de lugar, lo anterior queda obsoleto.

Lo **sensual**, tiene que ver con la imagen seductora que refiere a todo nivel de consumo. Esto se puede entender en cuatro sub-conceptos. El primer sub-concepto es el de **belleza**, “se entiende como un atributo único y distintivo, siendo la principal y más valorada diferenciación marginal a la que se puede acceder”²⁵, que también tiene que ver con lograr status en el ser humano, entonces, en la puesta en escena se busca la belleza en su estado más puro. El segundo es La **juventud** tiene que ver con lo nuevo, lo bello, ya que al ser lo obsoleto naturaleza muerta, lo nuevo tiene que ser necesariamente Joven. El tercer sub-concepto que se desprende de lo sensual es la **Medialidad**, que refiere a la presencia tecnológica. Gracias a la moda, la tecnología genera mayor status en la persona, lo mismo genera la presencia de tecnología en la puesta en escena, elevar el status de ésta, el no uso de la tecnología puede considerarse heroico, ya que está en contra de los preceptos de la globalización. El cuarto pre-concepto es el **lujo**, íntimamente ligado con los conceptos anteriores, ya que la tecnologización no es de acceso público, sino más bien de escaso acceso. Cabe señalar que la tecnología más que un fin en sí mismo, es soporte para realizar de manera más sencilla las tareas.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Idem. Pág 77

Lo **lúdico** / diferenciación marginal. Tiene que ver directamente con la moda, ya que hoy en día no existe solo una versión de algo a adquirir, ejemplo citado por Lipovesty es el de la Coca cola, ya que hoy en día existen muchas de sus variedades, permitiendo al consumidor optar, entendiendo esa opción como lo lúdico. “La ludicidad se encuentra en una nueva forma tanto en la estructura y forma de la obra”²⁶

El **exceso**. El resultado de la aceleración derivada del avance de la tecnología no solo significa inmediatez y rapidez, sino que multiplicación de hechos, espacios, situaciones, personas, etc.

Con estas postulaciones del contexto socio-cultural referente a la hipermodernidad, se establece la investigación en un periodo con características concretas.

²⁶ Idem Pág. 81

Capítulo II

La puesta en escena contemporánea

En este segundo capítulo se desarrollaran conceptos necesarios para el entendimiento de esta investigación.

2.1 Concepto de puesta en escena

Teatro y puesta en escena son dos conceptos que la historia ha separado o unido, de acuerdo a contextos sociales y culturales. Ejemplo de la separación de ambos, serían nuevas representaciones que escapan de la utilización de espacios no convencionales asociados al teatro de un modo tradicional. Para la presente investigación se plantea el concepto de «puesta en escena» como aquello que constituye la síntesis de un proceso creativo de montaje, donde toman parte muchos factores y va dirigida a un público.

Según P. Pavis:

La escena se debe entender como un dominio autónomo que no tiene por qué concretar, realizar o invalidar, contrariamente a lo que piensa Ingarden, un texto dramático preexistente, y que hay que considerarla por tanto como «una práctica artística estrictamente imprevisible desde una perspectiva textual»²⁷

No es necesario referirnos al nivel de importancia que tuvo o tiene el texto dramático en la puesta en escena, discusión que lleva años rondando la escena teatral. Hoy por hoy, no se considera un elemento imprescindible de la puesta en escena, pero sigue estando presente en muchas de ellas. La preocupación radica hoy en día en la representación, más que en la existencia de este texto. En otros géneros literarios, a modo de comparación, resulta, de tal forma que la interpretación se da en cada lector empírico; sin embargo, en el texto

²⁷ Pavis, Patrice: *“Análisis de los espectáculos”*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2000, p.37

dramático, la interpretación hecha por un director tiene como resultado una meta creación que da lugar a la puesta en escena.

Desde el punto de vista analítico es complicado entrever las relaciones existentes entre el texto y la representación. Las categorías de análisis propuestas por diversos teóricos tienden a radicalizarse en cuanto a la separación del texto y la puesta en escena.²⁸

No puedo negar la existencia de un texto dramático en la puesta en escena, aunque existen tipos de espectáculos que prescinden de él. Como acepción básica, según Veinstein, la *puesta en escena*, hace referencia a la integración de las disciplinas, nombrando las que en esa época eran parte del quehacer teatral.

A. VEINSTEIN propone dos definiciones de la puesta en escena según el punto de vista del gran público y de los especialistas: <<En una acepción amplia, el término de *puesta en escena* designa el conjunto de los medios de interpretación escénica: decoración, iluminación, música y trabajo de los actores [...] en una acepción estrecha, el término de *puesta en escena* designa la actividad que consiste en la organización, dentro de un espacio y un tiempo de juego determinados, de los distintos elementos de interpretación escénica de una obra dramática>> (1955, pág 7.)²⁹

Existen diversos elementos de la puesta en escena que se integran con la hipertecnificación propia de nuestros tiempos, elementos que escapan de catalogación y normatividad alguna. Pese a que existe la figura del director para normalizar la utilización de cada elemento, arte, técnica e implemento que se utilice, en función de una idea central.

La puesta en escena proclama la subordinación de cada arte o simplemente de cada signo a un todo armoniosamente controlado por un pensamiento unificador <<No se puede crear una obra de arte si no esta dirigida por una idea única>> (E.G. Craig)³⁰

²⁸ www.catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/.../capitulo3.pdf, consultado en marzo 2013.

²⁹ Pavis, Patrice: *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2008, p.362, 363.

³⁰ Ibidem

En cuanto a las tecnologías y la puesta en escena, tiene mucho sentido lo que plantea Óscar Cornago:

La relación del teatro con las nuevas tecnologías es un tema que se presta con facilidad a enfoques apocalípticos en torno al futuro del teatro y su siempre cuestionada supervivencia en la sociedad de los medios. Una aproximación distanciada y menos catastrófica nos muestra, sin embargo, que el teatro, como técnica de la representación, ha estado siempre abierto a los adelantos que le han permitido ampliar sus posibilidades de expresión. Desde los comienzos introdujo ingenios técnicos para hacer apariciones desde las alturas, vuelos en escena, desapariciones por el suelo o extrañas mutaciones que asombraran al público. Tampoco ha dejado de adaptarse con rapidez a las diferentes técnicas de iluminación, ni a los crecientes medios de lograr mayor movilidad en la escena.³¹

Es así, como la puesta en escena intenta reinventarse con las diversas posibilidades que los medios sociales y tecnológicos le permiten, modificando constantemente la concepción de ésta misma.

2.2 Multiplicidad simbólica

Sobre la multiplicidad y lo simbólico en la puesta en escena, Anne Ubersfeld identifica que todo espectáculo se constituye como un sistema de signos. Éste tiene relación al conjunto de todo lo que la puesta en escena significa (iluminación, gestualidad, escenografía, etc.) comprende la organización interna de ésta y la relación recíproca entre los elementos que la constituyen. Cada uno de estos componentes debe significar en relación al discurso que se quiere entregar y al espectador que está destinado.

El concepto de signos es esencial para la comprensión del teatro: la representación es un complejo de signos visuales, auditivos, lingüísticos (Fónicos) , cuyo conjunto es a la vez objeto y texto

³¹Cornago, Óscar; *El cuerpo invisible: Teatro y tecnologías de la imagen*, Artea Investigación y creación escénica. Madrid. <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/.../597/599Compartir>

(“la representación como texto”). Objeto del cual se puede discernir la estructura y los componentes retóricos.³²

La generación de un nuevo lenguaje escénico se basa en la utilización de signos en el espacio de representación, y sus múltiples posibilidades de combinación, esto guiado por el director de escena, o una idea o concepto unificador de dichos elementos. Entiendo entonces, que en la puesta en escena caben múltiples signos agrupados por una idea regidora, que puede ser estética, política, religiosa etc. La instalación de dichos signos en la puesta en escena no tiene necesariamente un método de producción claro, o forma preestablecida, pero si un método de análisis: la semiología.

La semiología Teatral una de las ramas de la semiología general o ciencia de los signos, es un método de análisis del texto y/o de la representación, que atiende a su organización formal, a la dinámica y a la instauración del proceso de significación por la operación conjunta de los prácticos del teatro y de los espectadores.³³

Como se señala en “El teatro hipermoderno”, la semiología no es un sistema válido para interpretar dicho teatro, pero si es necesario una nueva semiología:

El teatro hipermoderno tendría que ser entendido a través de una especie de socio-semiótica, que ha ido surgiendo, en donde el interés ya no está tan centrado en la comprensión de las relaciones entre los códigos y su funcionamiento, sino en entender y captar su presencia y participación en los contextos y culturas.³⁴

³² Ubersfeld, Anne: “*Diccionario de términos claves del análisis teatral*”, Editorial Galerna, Buenos Aires, 2002. Pág. 102

³³ Pavis, Patrice: Teatro contemporáneo: imágenes y voces. Lom ediciones, Santiago de Chile, 1998. Paj. 181

³⁴ Morel, Consuelo; Canales, Rodrigo; Castillo, Hugo: Op. cit. Pág. 72

2.3 Integración multimedial

Para comprender el concepto de integración multimedial es preciso definir el concepto de integración o interdisciplinariedad:

[...]supone la acumulación o fusión de elementos en el <deposito> de una disciplina base, que determina las leyes semánticas y estructurales del producto artístico final. Sumamos elementos de distintas disciplinas y el resultado, si bien muchas veces novedoso, se redice a la fusión de los elementos antes mencionados. Para explicar este proceso he utilizado la formula: **A+B=A+B.**³⁵

La integración o interdisciplinariedad que plantea V. Radrigán, es en cierta medida, una suerte de acumulación de disciplinas, ya que, como bien lo explica con su formula, la presencia de diversas disciplinas no modifican formato base u original de creación.

Por otro lado, Multimedial refiere al concepto multimedia. “Multimedia es un término que procede de la lengua inglesa y que refiere a aquello que utiliza varios medios de manera simultánea en la transmisión de una información. Una presentación multimedia, por lo tanto, puede incluir fotografías, videos, sonidos y texto.”³⁶

La multimedia referencia también a todos los medios digitales de comunicación también conocidos como *mass media*, de los cuales destaca la televisión, radio y, últimamente y con mayor fuerza que los anteriores, internet. Lo multimedial se instala con mayor fuerza en términos computacionales con la aparición de sistemas operativos que permiten realizar diversas tareas al mismo tiempo, tal cual lo conocemos hoy en día. Es por esta razón, que no es nada nuevo ni

³⁵ Radrigán, Valeria: *Corpus frontera. Antología crítica de arte y cibercultura*, (2008-2011), Mago editores, Santiago de Chile, 2011. Pag. 49-50

³⁶<http://definicion.de/multimedia/>

absurdo considerar la multimedia/multitarea al momento de enfrentarnos al que hacer artístico.

El concepto multimedia comprendido como procesos de multitarea, es en sí un proceso de integración, ya que se realizan diversas tareas al mismo tiempo en un mismo soporte. La diferencia sustancial a la integración artística, es el soporte donde se integran dichas tareas/disciplinas, que en el caso antes mencionado de sistemas operativos multimedias como lo son Windows, Mac osx, Linux y sus múltiples variedades, refieren a un soporte netamente computacional, que puede estar dirigido a la puesta en escena teatral, sí, pero su realización es siempre en un aparato eléctrico, estacionario o portátil.

La integración multimedial, como podemos deducir de la definición de los conceptos por separado, es la integración de estos nuevos medios de comunicación de masas, en la disciplina base que en cuanto a esta investigación compete, es la puesta en escena teatral.

La puesta en escena teatral, desde sus comienzos ha apuntado a dicha integración. Uno de los ejemplos históricos mas claros es lo que plantea Wagner y el concepto de Arte Total, el cual según José A. Sánchez tiene relación con la posterior postulación de Adolph Appia quien modeló sus ideas de escenas a través de diseños para El anillo del Nibelungo. Cabe señalar que Appia reconoce en Wagner al precedente del creador total propio de la modernidad.

Appia, que vio en la figura del <<Dramaturgo-músico>> Wagneriano el precedente del Creador total moderno, soñó con una obra orgánica, que creciera como un ser vivo integrando en sí, música, palabra, cuerpo e imagen. El acento organicista de su teoría lo llevó, por ello, a alterar la denominación de <<obra de arte total>> por la de <<obra de arte viviente>>³⁷

³⁷ Sánchez, José A.; la escena moderna, ediciones Akal, Madrid, 1999. P16

Es preciso destacar la integración de elementos en la obra de arte total, la cual se basa en la integración orgánica de elementos. De la Obra de Arte Total Wagneriana, se desprende el concepto de teatro total. Según Patrice Pavis:

El teatro total es mas bien un ideal estético, un proyecto futurista, que una realización concreta de la historia del teatro. Algunas formas dramáticas lo esbozan: el teatro griego, los misterios medievales y las obras barrocas de <<espectáculo>> Pero esta estética toma cuerpo en la realidad y en el imaginario del teatro sobre todo a partir de Wagner y su *Gesamtkunstwerk* –obra de arte total-.³⁸

Hoy en día esa teoría de un teatro mas orgánico no esta muy lejos de la búsqueda de diversas compañías teatrales a nivel mundial y nacional, imprimiéndole la necesidad causal del quehacer social en su tiempo y espacio.

El teatro total, desde este punto de vista, podría ser uno de los precedentes a destacar de la integración multimedial:

Así que en 1930, Meyerhold pudo escribir <<antes se consideraban utópicos lo proyectos de Wagner de crear una especie de teatro sintético que juntos con los medios escénicos, utilizara, además de la palabra, la música y la luz, los movimientos rítmicos y toda la magia de las artes plásticas. Hoy vemos que es justamente así como debemos concebir los espectáculos: es la fusión de todos los medios la que debe actuar sobre la sala. >>³⁹

Con esto podemos señalar que la idea de integración multimedial no se sustenta en caprichos tecnológicos, sino que, gracias a la acelerada tecnologización, que apunta a la comodidad de las personas y su desarrollo, nacen nuevas herramientas que se pueden adoptar y adaptar para la puesta en escena. Por mencionar un ejemplo, podemos hablar de los sistemas computacionales de seguridad que se instalan en los hogares con el fin de disminuir los intentos de violaciones a la propiedad privada, dotados de sensores de movimiento, de ruido,

³⁸ Pavis, Patrice: *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2008. P. 461

³⁹ Sánchez, José A.; *la escena moderna*, ediciones Akal, Madrid, 1999. P.15

de temperatura, proximidad, que fácilmente se pueden adaptar para ser utilizados en la puesta en escena de alguna obra a representar.

Producto de la ya nombrada hipertecnologización, y su desarrollo en diversas áreas, es casi imposible hacer un listado de los elementos que pertenecen a disciplinas que se alejan del teatro que este mismo adopta para integrar a su puesta en escena. Además, cada creador decide en función de su montaje, qué elementos, programas y medios utilizará. Para verificar algunos ejemplos, seleccionamos a Robert Lepage y Robert Wilson como referentes de integración multimedial y una obra de cada director para analizar.

Capítulo III

Robert Lepage – Robert Wilson

Hemos visto que la integración multimedial es una característica propia del teatro hipermoderno. Los directores Robert Lepage Y Robert Wilson tienen en común no solo la inclusión de diversos elementos mutidisciplinarios y multimediales, también, transitan por diversas áreas de lo artístico en diversos formatos, destacando entre ellos el cine, video arte, pintura, fotografía, entre otros, los cuales influyen en su trabajo a la hora de realizar un montaje, los cuales pueden ser reconocidos a la hora de presenciar un espectáculo de estos.

Uno de los trabajos de Robert Wilson que cabe destacar que no refiere a teatro son los video/arte de retratos conocidos como *Voom Portraits*⁴⁰, los cuales son pequeños videos que presentan a personajes de la realeza, animales y celebridades. Dichos videos tienen, según Wilson, influencia directa desde el teatro, la arquitectura, el cine, no reconociendo diferencia entre ellos al momento de realizar una actividad artística.

El formato de estos videos es interesante y cabe señalarlos, ya que en primera instancia, pareciera estar presenciando una fotografía muy bien compuesta e iluminada, con pequeños cambios y movimientos que develan que no es una fotografía, sino que un video, los cuales se pueden mostrar como una instalación urbana, y estar en constante reproducción, ya que fueron diseñados con ese formato, teniendo bucles perfectos para su reproducción continua.

Dentro de los miles de referencias que podríamos realizar de Robert Lepage, destaca su participación en el cine, y el Cirque du Soleil. En este último es invitado a dirigir y concebir dos espectáculos, KÁ (2005) espectáculo permanente en las

⁴⁰ Dichos videos se pueden encontrar en youtube con el nombre de Voom Portraits

Vegas, y TOTEM (2010) con el cual realizan gira mundial, realizado bajo una gran carpa.

Dichos espectáculos funcionan con tecnología de primera, siendo esto uno de los factores trascendentes en el trabajo de Robert Lepage.

De esta manera, analizaremos a dos directores que se destacan por su permanencia en la actividad teatral, y por la integración de diversos elementos multidisciplinarios y multimediales en sus espectáculos, estos son Robert Lepage y Robert Wilson.

3.1 ROBERT LEPAJE

Lepage, es uno de los creadores escénicos más importantes en la actualidad, no solo como director teatral, si no que en sus múltiples facetas en el quehacer artístico, siempre apuntando a la integración de su desarrollo como artista global, y complementando sus trabajos con diversos profesionales de áreas que en primera instancia resultan complejas de encajar con el que hacer artístico, como son matemáticos o físicos.

Director teatral, dramaturgo, actor, director de ópera, cineasta, especialista en Shakespeare, gran arquitecto de hiperbólicos montajes escénicos a la mayor gloria de las estrellas del rock, el canadiense Robert Lepage se acerca sin complejos al arquetipo del creador polimórfico, polifónico, polifacético y cuasi renacentista. No por casualidad, Ex Machina, la compañía que fundó en Québec en 1994, tiene de todo en sus filas: actores, matemáticos, acróbatas, artistas, cantantes, músicos, diseñadores, informáticos... Lepage ha sabido incorporar siempre a sus espectáculos la ultimísima tecnología punta sin perder el elemento poético.⁴¹

⁴¹http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/04/actualidad/1336158963_839049.html

La integración de la tecnología en los espectáculos de Lepage es uno de los tópicos reconocibles en sus puestas en escena. Cabe señalar que la inversión económica que requiere un espectáculo de Lepage corresponden con lo grandilocuente que se puede apreciar.

Lepage fue criado en la ciudad de Québec. A los cinco años, fue diagnosticado con una rara forma de alopecia, lo que causó la pérdida total del cabello en todo el cuerpo. En su adolescencia tuvo problemas con la depresión, y se acercó al teatro para vencer su timidez. Estudió teatro en el Conservatorio de la Ciudad de Quebec de Arte Dramático. Posteriormente participó en talleres de Alain Knapp's escuela de teatro en París, Francia.

Robert Lepage, al igual que Robert Wilson, buscan desde la marginalidad, la inclusión universal a través de la integración multidisciplinar, con el fin de que sus espectáculos sean entendidos por cualquier persona que presencia el espectáculo. Sobre todo respecto al lenguaje verbal ya que, al tener dos hermanos adoptivos de habla inglesa, se educa de manera bilingüe, francés e inglés. También su homosexualidad lo hace sentir un marginado, y buscar la integración o ruptura de esos márgenes sociales.

Uno de los grandes tópicos reconocibles en el trabajo de R. Lepage, como antes señalé, es la integración de la tecnología, que no necesariamente es diseñada para teatro, si no más bien, adaptándola en pro de funcionalidades en su puesta en escena.

R. Lepage concibe el uso de las tecnologías como una posibilidad que se utiliza en pro de narrar la historia, pero que hay que cuidar de ello.

P.- El uso de la tecnología es una de las señas de identidad de su teatro y uno de los aspectos más debatidos de él. Sería muy interesante conocer cuál es la visión que tiene usted del papel que juega en su obra.

R.- Para mí es una simple herramienta que debe contribuir a narrar la historia de la mejor manera posible. El uso de la tecnología para

mí es algo que me retrotrae a los orígenes del teatro, a la narración oral de historias. Es el fuego que iluminaba al cuentacuentos en la cueva mientras el público permanecía en la oscuridad. Y cada historia requiere una intensidad de luz precisa. Por eso hay que tener mucho cuidado con el fuego, con la tecnología, porque debe iluminar pero sin llegar a quemar el espectáculo y al público.⁴²

Después de volver a la ciudad de Québec, escribió, dirigió y jugó en una producción independiente y se unió al Théâtre Repère en 1980. Con esa compañía, creó *Circulaciones* (1984), que se presentó a través de Canadá y ganó un premio como mejor producción canadiense durante La Quinzaine Internationale de Théâtre de Québec. Al año siguiente, creó *trilogía de los dragones* y de inmediato recibió el reconocimiento internacional. *Vinci* (1986), *Polygraphe* (1987-1990) y *las placas tectónicas* (1988-1990), también viajó alrededor del mundo.

Internacionalmente reconocido dramaturgo, actor y director nacido en Quebec el 12 de diciembre de 1957.

Es relevante la crianza bilingüe ya que sus producciones desde el principio estuvieron marcados por esto, como antes, sus exploraciones en multimedia, su homosexualidad, y un estudio en curso del acto de la creación misma. Sus obras, como “*Vinci*”, “*Aiguilles et opio*”, y su éxito de la brecha, “*The Trilogie des Dragons*”, una vasta epopeya en Inglés, francés y chino, mostró una abundante imaginación, el amor por la imagen y la intrepidez de una nueva tecnología, a veces la situación del teatro en sí fue puesta en duda.

A medida que su fama crecía también su lienzo y las obras que asumieron. Presentó una serie de producciones de Shakespeare en toda Europa, Japón y en variados festivales de teatro, donde había críticos que discuten entre sí. El público paralizado al presenciar sus espectáculos, hizo de Lepage un gigante de la escena internacional.

⁴² http://www.elcultural.es/noticias/ESCENARIOS/3132/Robert_Lepage

En 1996, *The Seven Branches of the River Ota* ganó el premio a la mejor producción de Quebec. Participo en varios festivales posteriores. En 1997 creó y comenzó una gira internacional de su reflexión de la obra de Frank Lloyd Wright, *La geometría de los Milagros*. En 1998, se creó una versión en 3D de “*La tempestad*” .

Su compañía, Ex Machina, ha renovado un parque de bomberos en la ciudad de Quebec como un centro de arte multidisciplinario que realiza investigaciones en teatro, ópera, títeres, danza y música.

Durante su desempeño en el teatro, cine y como realizador artístico, ha sido considerado, durante el año 2012, el director más ocupado del mundo.

Las principales características del trabajo de Robert Lepage son:

1. Innovación en cuanto a la integración de elementos multimediales.
2. Uso de tecnología
3. Inclusión universal atreves de diversos lenguajes

El primer punto, Innovación en cuanto a la integración de elementos multimediales, se puede ver en los diversos montajes de Robert Lepage, no solo en las obras de teatro, si no que también en montajes escénicos que refieren a circo, opera, e instalaciones. La integración multimedial no necesariamente refiere a la utilización de soportes multimediales, como pueden ser pantallas donde se proyecte diversos materiales audiovisuales, sino que también elementos del aspecto formal extraído de dichos recursos que se extrapolan a la puesta en escena, como pueden ser manejos temporales, o formas de contar la historia, con esto me refiero particularmente a los recursos que pueden ser extraídos desde los conceptos cinematográficos o televisivos.

El segundo punto, R. Lepage reconoce que la utilización de nuevos recursos tecnológicos aportan a la simpleza de la realización de su trabajo, ya que la

tecnología es un aporte a la simplificación de las tareas del ser humano. R. Lepage, es uno de los directores reconocidos por la utilización de recursos tecnológicos en la puesta en escena.

El tercer y último punto, Inclusión universal a través de diversos lenguajes, se refiere a la utilización de diversos idiomas y la preocupación del entendimiento de sus montajes de manera universal.

En cuanto a su manera de dirección de actores, Lepage señala: “Creo que dirigir es una forma de escribir y por eso le pido a los actores que sean más que actores. Me gustan las historias contemporáneas y me interesa encontrar nuevas formas de contar nuevas historias”⁴³. Es de estas nuevas formas de contar historia que lleva a Lepage a indagar en nuevos lenguajes escénicos.

3.2 ROBERT WILSON

Junto a Ingmar Bergman y Peter Brook, Robert Wilson es posiblemente el genio teatral vivo más admirado del siglo XX, según Pedro Valiente. Es por esto y por su gran trayectoria en actividades teatrales y artísticas, como genio de la multidisciplina, que nos detendremos en su trabajo.

Robert Wilson nació en Waco (Texas) en 1941. Estudió “business administration” en la Universidad de Austin (Texas) desde 1959 hasta 1963, año en que se traslada a Nueva York y estudia arquitectura en el Brooklyn’s Pratt Institute, época en la que se relaciona, entre otros, con Moholy-Nagy, quien fue un fotógrafo y pintor húngaro. Se destacó históricamente como uno de los más importantes profesores y teóricos del arte y de la fotografía desde su trabajo en la Escuela de la Bauhaus alemana. En 1964 estudia pintura en el American Center de París con George Mc Nelly. Tras esta primera etapa de formación, este artista y diseñador

⁴³ http://www.elcultural.es/version_papel/ESCENARIOS/24151/Fomenko_y_Lepage

buceó en los campos del diseño gráfico, el sonido, la imagen, la escultura y la literatura, e hizo sus primeras incursiones en el mundo de la escena con diferentes coreografías y performances, no ajenas de cierta excentricidad, que serían la antesala de su trayectoria posterior, una trayectoria extraordinariamente creativa que se ha concretado sobre todo en la realización de montajes para exposiciones y en escenografías para teatro y ópera.

En 1968 funda “The Bird Hoffman School of Birds”, un grupo experimental de artistas que trabajan en performances situados en un loft de Spring Street. Aquí ya se empieza a ver la forma de trabajar de Wilson, en equipos multidisciplinares con artistas de muy distintos orígenes y disciplinas.

Entre 1969 y 1976, estrena sus primeros montajes, entre los que se destacan “The king of Spain” y “The Life and Times of Sigmund Freud” que fueron aclamados por la crítica y en los que Wilson combina su sensibilidad artística con su formación arquitectónica y su amor por la música y la literatura. Posteriormente, y en colaboración con los más renombrados autores y escenógrafos europeos, ha colaborado regularmente con los más prestigiosos festivales del viejo continente (Festival de Otoño de París, Berliner Ensemble, Salzburg Festival, etc.).

La temática de sus creaciones abarca desde montajes contemporáneos “The Black Rider” (1991), “Alice” (1992) hasta adaptaciones de obras clásicas como la tetralogía de Wagner, La Flauta Mágica o la estudiada en este trabajo, “Orfeo y Eurídice”. Además de los trabajos escenográficos por los que es conocido, destaca por la gran calidad de los trabajos previos a los montajes, siendo unánimemente valorados los bocetos, dibujos, modelos, “story-boards”, entre otros, de cada una de sus escenografías, hasta el punto que se han realizado exposiciones de su obra gráfica en los más prestigiosos museos y galerías.

Entre los premios más destacados con los que cuenta su dilatada carrera, destacan un “Obie award” al mejor director, el León de Oro de la Bienal de

Venecia (escultura), tres “Dorothy and Lillian Gish Price” y el Premio Europa. Además, es fundador en 1992 del Watermill Center, laboratorio de artes escénicas en Long Island en el que se desarrollan sus trabajos en un ambiente multidisciplinar de creación colectiva.

Robert Wilson procede de las artes plásticas y la arquitectura por lo que tiende a privilegiar los códigos de estas disciplinas al combinar los signos de sus montajes visuales. En el mismo sentido, la concepción de la banda sonora responde más a una concepción musical que dramática. Wilson hace patente la materialidad del lenguaje, sus ritmos y tonos, lo cual bloquea la relación transitiva desde el sonido al sentido del habla cotidiana o bien al diálogo teatral tradicional.

En relación al trabajo de integración de Wilson, dos de los coreógrafos que más han influido en el su trabajo han sido Martha Graham y Merce Cunningham. En sus talleres de producción, conferencias y actos públicos suele citar frases de la coreógrafa.

Entre el estilo Graham y Wilson existen similitudes obvias como son: la austeridad del diseño (más en los objetos y menos en el vestuario) y la severidad de los movimientos (más en los gestos de contraste y menos en cómo fluye el movimiento), hasta la angularidad de las líneas de composición y la esencialidad de la puesta en escena. Graham y Wilson figuran como la pieza central de sus obras incluso en lo físico: como bailarina y como actor. Los dos desarrollan su visión a partir de la experiencia inmediata, la intuición y la elaboración radical de un alfabeto concreto y complejo, subyugante y emotivo.⁴⁴

La importancia de la integración multimedial en el trabajo de Robert Wilson desde el punto de vista externo es fácil de percibir, a lo que el mismo responde:

El físico Albert Einstein se encontraba un día dando una conferencia cuando alguien levantó la mano y dijo: "Sr. Einstein ¿podría repetir lo que acaba de decir? Einstein respondió, "No

⁴⁴ Toro, Marta: Robert Wilson y el posmodernismo. dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2955328.pdf

hay necesidad de repetir nada porque lo que acabo de decir es todo una idea, una única idea". Yo no seré quién haga distinciones entre teatro, fotografía, arquitectura y lo que es posible conseguir en el escenario o a través del video, la pintura, el baile, el diseño, la música, la escultura, porque de muchas maneras se trata de una sola cosa.⁴⁵

Los elementos distintivos del estilo de Robert Wilson según Jacqueline Martin serían:

1. Comunicación no verbal
2. Concepción visual de la puesta en escena
3. Estructura como principio organizador del proceso de creación y del espacio escénico
4. Experimentación de lenguajes escénicos como sistema para obtener una participación activa del espectador.
5. Utilización de técnicas de carácter terapéutico como expresión de una actitud vital solidaria

El primer punto hace directa relación a elementos comunicacionales del ámbito no verbal, ya que su trabajo apunta al entendimiento universal, comprendiendo que sus espectáculos trascienden un idioma en particular. En una entrevista señala

Le preguntaba por el lenguaje porque a veces la expresión de sus intérpretes recuerda a la de los sordomudos. ¿Será influencia de su trabajo con niños con discapacidades psíquicas? Trabajé con niños que supuestamente tenían trastornos de aprendizaje. Pero, a menudo, aunque un niño sufra dificultades para aprender ciertos conceptos, puede asimilar otros sin problema. A mí nunca me han interesado las terapias, lo que quiero es alentar a los individuos a ser ellos mismos y apoyar lo que los hace singulares.

Pero, ¿los actores deberían preocuparse más por el lenguaje corporal que por el verbal? Solo hay un lenguaje, el lenguaje es único. Y necesitamos entenderlo para desarrollarlo. Lo aprendemos practicándolo.⁴⁶

⁴⁵ http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/robert_wilson.htm

⁴⁶ <http://www.duendemad.com/elduende%20-%20Copy/index.php?q=node/2732>

El segundo punto, *Concepción visual de la puesta en escena*, tiene que ver con la influencia de sus estudios de Arquitectura y su relación con la fotografía, lo cual le permite un manejo del espacio desde la composición espacial y lo visual (manejo del color, la iluminación, etc.)

El tercer punto tiene que ver con un método de elaboración de un espectáculo, en este caso, muy particular de Robert Wilson, el cual se basa en la estructuración espacial. El trabajo de Wilson se basa en las preguntas, las dudas que pueden aportar al entendimiento de sus obras. Wilson señala:

Los únicos puntos de partida que tenemos son las fechas en las vamos a ensayar, la gente con la que sé que me interesa trabajar en ese proyecto y que girará en torno a la figura de Hans Christian Andersen. Cuando ensaye estaré atento a lo que suceda a mi alrededor. Si veo una situación en la calle que me interese, intentaré trasladarla a la escena.⁴⁷

También Realiza modelos a escala de las escenografía para verificar el balance, materialidad y posibilidad real de su puesta en escena antes de la construcción final de esta.

El cuarto punto como antes sale señalado, tiene que ver con la capacidad de experimentación escénica en pro de la participación del espectador, ya que desde siempre, la participación del espectador tiene que ver con la recepción del espectáculo. Cuando se habla de participación del espectador, no necesariamente se refiere a que el espectador tiene que estar dentro de la puesta en escena (como un actor) si no más bien comprometido con lo que en ella ocurre. El estar vivo, activo intelectual y/o emocionalmente hablando, aunque sea sentado en una silla/butaca desde la oscuridad, es participación. Robert Wilson se destaca por lo

⁴⁷ Iglesias, Pablo: “Una conversación con Robert Lepage a la hora del te”
<http://www.pabloiglesiassimon.com/textos/UNA%20CONVERSACION%20CON%20ROBERT%20LEPAGE%20A%20LA%20HORA%20DEL%20TE.pdf>

prolongado de sus espectáculos llegando a extenderse hasta nueve horas, por lo que es preciso que el espectador participe de ello, con el fin de: primero, seguir el espectáculo, y segundo no aburrirse en él.

El último punto, “Utilización de técnicas de carácter terapéutico como expresión de una actitud vital solidaria”, es mencionado por Pedro valiente en su libro *Arte planetario*⁴⁸, hace referencia a la importancia que Wilson tiene respecto de las personas discapacitadas. Aunque, él mismo, en la entrevista antes citada señala: “A mí nunca me han interesado las terapias, lo que quiero es alentar a los individuos a ser ellos mismos y apoyar lo que los hace singulares.”⁴⁹ Es cierto que en uno de sus primeros montajes trabajó con un niño sordo, el cual posteriormente adopta, pero él mismo reconoce no encontrar dificultad en las personas que carecen de niveles de comprensión normales, lo cual también está en la entrevista anteriormente citada: “Trabajé con niños que supuestamente tenían trastornos de aprendizaje. Pero, a menudo, aunque un niño sufra dificultades para aprender ciertos conceptos, puede asimilar otros sin problema.”⁵⁰ Pese a lo anterior: “Wilson también utiliza patrones del autismo como la repetición, los juegos de palabras y la imitación como medio de refutación del absolutismo del lenguaje.”⁵¹

Estos cinco puntos que se reconocen como factores distintivos, hacen del trabajo de Robert Wilson, en lo práctico, un espectáculo de integración multidisciplinar.

En el siguiente capítulo analizaremos un montaje de cada director con el fin de reconocer tópicos de la integración multimedial.

⁴⁸ Valiente, Pedro: “*Robert Wilson: Arte Escénico Planetario*”, Ñaque editora, Ciudad real, España, 2005

⁴⁹ <http://www.duendemad.com/elduende%20-%20Copy/index.php?q=node/2732>

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ <http://globedia.com/teatro-imagen-robert-wilson> consultado en marzo de 2013

Capítulo IV

El análisis

En este cuarto capítulo se analizará una obra por autor con el fin de encontrar en ellas tópicos que referían a la integración multimedial.

4.1 *Playing Cards 1: Spades* / Juego de Cartas 1: Picas, de Robert Lepage junto a su compañía Ex-machine / 2012



Un juego de cartas puede parecer algo normal y corriente, pero encierra la historia del mundo. Los árabes lo inventaron, los europeos lo transformaron y después los americanos les dieron otro uso, por decirlo así. A través de ellos, podremos tratar una gran variedad de temas: la suerte, las apuestas, la adicción y, por supuesto, el Tarot⁵²

⁵² Palabras de Robert Lepage, con las cuales presenta el motivo de su nueva producción

Esta obra, última producción de la compañía *Ex Machine* es la primera de cuatro grandes espectáculos todas unidas por el mismo concepto: el juego de cartas, inspirados en las reglas, los signos, la numerología, las matemáticas, la mitología y los personajes que rodean el mundo del juego. Le siguen: CORAZONES, DIAMANTES Y TRÉBOLES. Esta tetralogía apunta a un espectáculo total de doce horas, de las cuales esta primera parte dura tres, sin intermedio .

El argumento de la obra se basa en la guerra, en palabras de la misma compañía:

La primera parte, *PICAS*, explora el tema de la guerra. La acción se desarrolla simultáneamente en dos ciudades, construidas en el corazón de dos desiertos, en el momento en donde los Estados Unidos emprenden la invasión de Irak. De un lado, Las Vegas, caricatura de valores y de los extremos del mundo occidental, y del otro, Bagdad, bombardeada por la administración Bush en nombre de la promoción de la democracia. Esta torre de Babel, que es la capital del juego permite en encuentro de personajes de orígenes y afinidades diversas. Ellos conocerán, durante el tiempo de una estadía en la *Strip*, la identidad múltiple de la ciudad : reino del *showbiz* et del brillante, lugar de paso, encuentro multicultural, espacio en donde todo es permitido, punto de encuentro entre la riqueza (a veces extrema) y la pobreza. Más allá de la suerte, del azar y de la desmesura. Las Vegas se descubre también como un imperio de lo falso, del escape y del desvanecimiento. A la imagen de una ciudad que continua la diversión en medio de la guerra, los personajes tendrán luchas íntimas con sus demonios interiores, con la esperanza puesta en resolver sus propias contradicciones.⁵³

Es desde este lugar, el de un juego de cartas, que la compañía *Ex Machine* aborda temas como la guerra, las apariencias alrededor del juego, los contrastes entre riquezas y pobreza extremas. Utilizando lugares de encuentro multicultural que el juego permite.

La obra se estrena en Mayo de 2012 en España, en el marco del Festival de Otoño en Primavera 2012, en la sala de "*Teatro Circo Price*". Lego de eso se presenta en Canadá, Junio de 2012, Alemania, Septiembre de 2012, Francia,

⁵³ http://lacaserne.net/index2.php/theatre/playing_cards/ consultado en Marzo de 2013

Diciembre de 2012 y Enero de 2013, Reino Unido, Febrero y Marzo de 2013, con proyecciones de seguir en giras por todo Europa.

Esta gran producción cuyo valor de creación es de un millón de euros, equivalente a 611.044.300 pesos, cuenta con una plataforma móvil con la cual se logran diversos espacios en un mismo escenario circular que permite la apreciación del espectáculo en 360°, cabe señalar que Lepage ya había experimentado el trabajo en escenarios circulares en el Reino Unido y Francia

En cuanto a la ficha técnica de la obra, los responsables son:

Textos: Sylvio Arriola, Carole Faisant, Núria Garcia, Tony Guilfoyle, Martin Haberstroh, Robert Lepage, Sophie Martin y Roberto Mori

Dirección escénica: Robert Lepage

Dramaturgia: Peder Bjurman

Asistente de la puesta en escena: Félix Dagenais

Intérpretación: Sylvio Arriola, Núria Garcia, Tony Guilfoyle, Martin Haberstroh, Sophie Martin, Roberto Mori.

Música original: Philippe Bachman

Escenografía: Jean Hazel

Diseño de iluminación: Louis-Xavier Gagnon-Lebrun

Diseño de espacio sonoro: Jean-Sébastien Côté

Diseño de vestuario: Sébastien Dionne

Asistente diseño de vestuario: Stéphanie Cléroux

Diseño de utilería: Virginie Leclerc

Diseño de imágenes: David Leclerc Wind Art Daniel Wurtzel

Pelucas Rachel: Tremblay

En cuanto a lo estético de la obra, y como antes se señala, ocurre en un escenario con disposición de 360° del público, lo que hace que la preocupación de director y

diseñadores sea de particular connotación. La referencia del escenario la podemos ver en la fotografía que sigue a continuación.



Imagen1 obtenida de la pagina oficial de la compañía Ex Machina

Esta imagen1 denota el escenario en 360°, el cual se sustenta en la oscuridad del aparente espacio desnudo que se va modificando dependiendo las locaciones a representar. Tales como campos de batalla, piscinas termales, salones de juegos, un espacio circular donde se modifican temporalmente los personajes.

También podemos apreciar a utilización de monitores los cuales descienden de un mecanismo que se encuentra en el centro del techo.

Aparte de la utilización de mecanismos escenográficos que permiten modificar el escenario a conveniencia, la utilización de proyecciones y de equipos de iluminación de alta tecnología, todo propio de la integración multimedial, en términos de transformaciones escénicas desde lo tecnológico, existe también, en

el transcurso de la obra, y como esta se configura, la aparición de acciones simultaneas dentro de la escena, ubicadas en contrapunto del escenario. En la imagen1, podemos ver en el centro del escenario, un fragmento de éste hundido, simulando un bar, y un círculo alrededor donde un personaje se mueve con su maleta por sobre la luz circular, entablando una conversación telefónica con el personaje que se encuentra sentado en la barra.



Imagen2 obtenida de la pagina oficial de la compañía Ex Machina

En la imagen2 anteriormente instalada, podemos ver como el piso del escenario se hunde, y con ayuda de una prolija iluminación nos da la sensación de la presencia de múltiples mesas que ubican al espectador en las Vegas, o algún casino

Podemos ver en también, de color rojo una estructura antes mencionada, de la cual descenden equipos donde se proyectan diversos elementos que sirven para la mejor comprensión de la obra, tanto desde el ámbito de la imagen como en el ámbito del lenguaje, ya que esta obra cuenta con subtítulos. Dependiendo el

lugar donde se presente, el idioma de éste. Lo cual podemos ver en la siguiente imagen.



Imagen3 obtenida de la pagina oficial de la compañía Ex Machina

En cuanto a reconocer tópicos de la integración multimedial, es este espectáculo favorable al momento del análisis, siendo uno de los últimos trabajos de Lepage, e incluyendo elementos reconocibles de lo que este estudio refiere, la integración multimedial en la puesta en escena teatral.

En las siguientes imágenes podemos denotar claramente la transformación del escenario, factor fundamental del espectáculo en análisis. Donde desde un mismo espacio físico evoca diversos lugares de la representación.



Imagen4 obtenida de la pagina oficial de la compañía Ex Machina

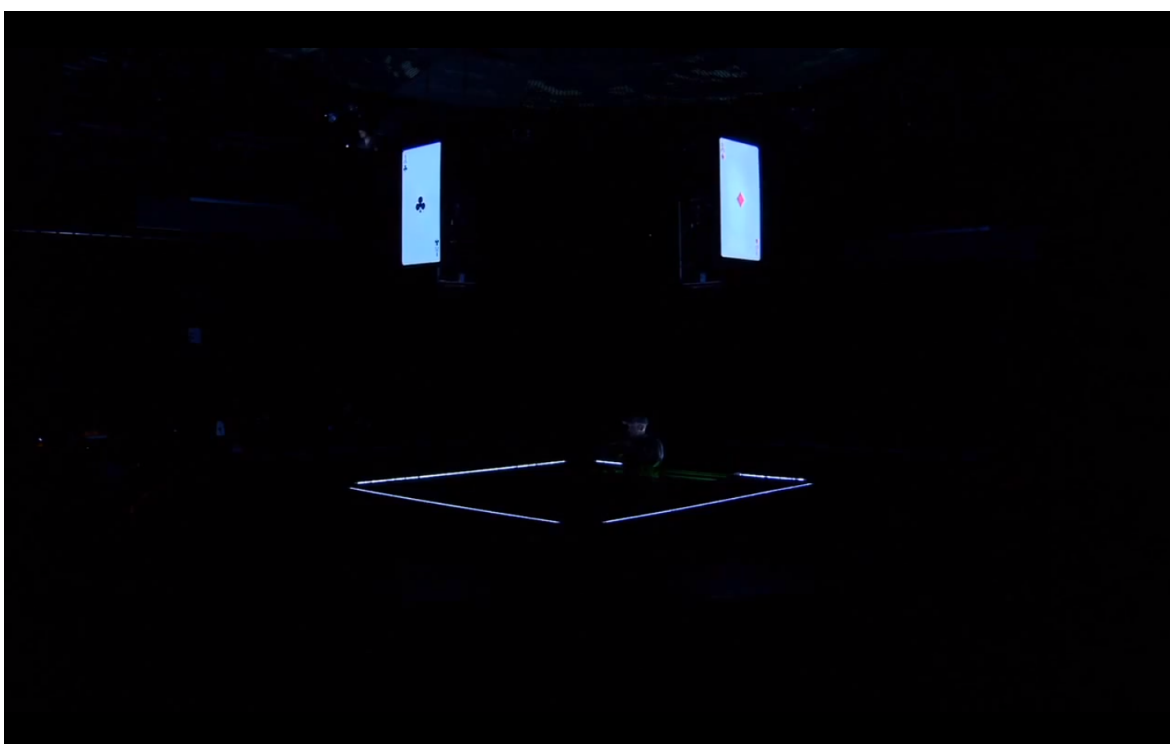


Imagen5 obtenida de la pagina oficial de la compañía Ex Machina



Imagen6 obtenida de la pagina oficial de la compañía Ex Machina



imagen7 obtenida de la pagina oficial de la compañía Ex Machina

Uno de los factores trascendentes en cuanto a la actuación trata, en este montaje, es la transformación de los actores en diversos personajes, siendo solo 6 actores que interpretan mas de 32 personajes.

En cuanto a la integración multimedial, podemos denotar su presencia desde la perspectiva de la realización escenográfica y su comportamiento durante el proceso de desarrollo del montaje, ya que este mismo, rescata las proyecciones audiovisuales, y las simultaneas realización de acciones en un particular escenario circular.

La constante transformación de la escenografía que nos lleva a diversos lugares, puede considerarse dentro de las características del teatro hipermoderno, al menos una de ellas a lo largo de este montaje, ya que, como antes se señala, la inundación de imágenes hace que el espectador niegue constantemente la representación desde la perspectiva de la modificación de este, el cual ya no solo nos cuenta una historia, si no que también nos invita a vivir una experiencia dentro de este mismo.

4.2 Shakespeare Sonnet Robert Wilson /2009

Robert Wilson escoge 24 sonetos de Shakespeare, los cuales le sirven como puntapié inicial para realizar su montaje “Shakespeare sonnet”, el cual se caracteriza por representar un mundo onírico, cargado de personajes surrealistas, con un maquillaje notoriamente expresionista y vestuarios isabelinos estilizados.

Los “Sonetos” de Shakespeare, traducidos al alemán, se abren a un universo de personajes andróginos con suntuosos vestidos isabelinos estilizados, encarnados por los extraordinarios actores de la Berliner Ensemble. El principio evoca la *commedia dell’arte*, pero con una crueldad en la caricatura que corresponde a la tradición germánica.⁵⁴

⁵⁴ <http://milestimulos.wordpress.com/2009/09/07/los-sonetos-de-shakespeare/>

Se refieren a los personajes con el concepto de andróginos y que los reconocidos actores mencionados en la cita anterior, y de manera un tanto irónica, Interpretan personajes de ambos sexos: Mujeres hacen de hombres y mujeres y al revés, lo que genera en primera instancia una contradicción en lo estilizado y ostentoso de la puesta en escena y diseño en general, lo cual se puede identificar como un recurso que utiliza el director de manera intencional, por lo cual encaja dentro de las postulaciones del teatro Hipermoderno.

La Utilización escenográfica que utiliza R. Wilson en este montaje es particularmente cuidado en cuanto a la composición visual aportando a esto un diseño de iluminación propio del teatro Wilsoniano.



Imagen1 obtenida de la pagina oficial de Robert Wilson

El juego de especialización que permite el diseño de iluminación es fundamental ya que en este montaje hace mucha utilización de las figuras a contra luz contrastada con iluminación focalizada en objetos que adoptan la importancia de la

escena. Lo anterior lo podemos ver en la imagen1, en la cual existe el contraluz y una cara iluminada que corresponde al personaje que en ese momento adquiere el protagonismo de la escena.



Imagen2 obtenida de la pagina oficial de Robert Wilson

También podemos ver el tema de la iluminación focalizada en la imagen2, lo cual tiene directa relación con lo estético de la escena, conduciendo al espectador al centro de atención, adornado con una composición espacial alucinante.

La utilización pretenciosa del color es parte fundamental en este montaje, lo cual genera una suerte de manejo de realidad, ya que de un instante a otro cambia la concepción de lo que se presencia, inundándonos de imágenes que renuevan constante mente el sentido de la puesta en escena, lo cual también se le puede atribuir a la influencia de nuestros tiempos con relación a los nuevos medios, ya que la rapidez de producción de imágenes es un factor propio de la hipermodernidad.

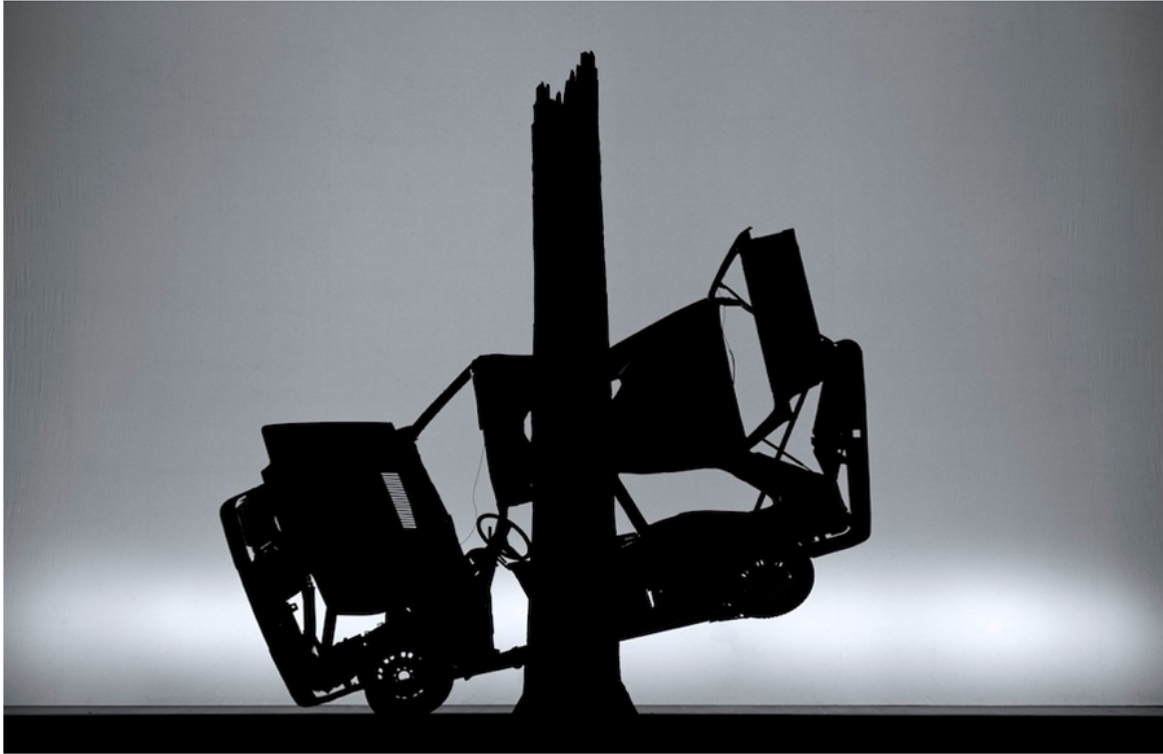


Imagen3 obtenida de la pagina oficial de Robert Wilson



Imagen4 obtenida de la pagina oficial de Robert Wilson

En las imágenes anteriormente instaladas, podemos ver la diferencia que se enmarca en un mismo cuadro escenográfico con la iluminación y la capacidad técnica que los montajes de Wilson pueden adquirir.

Los manejos de iluminación también se logran llegar a un lugar “lúdico” que se instala en la concepción del teatro hipermoderno. Ejemplo de esto:



Imagen5 obtenida de la pagina oficial de Robert Wilson

Es esta una forma de representar lo lúdico que se presencia en esta puesta en escena potenciado, como antes señalé, desde la iluminación y la utilización del color y ausencia de este.

En la siguiente imagen se puede observar una especie de escenografía lograda desde la iluminación, en el fondo, y en primer plano dos personajes, uno montado en una enorme y particular bicicleta y otro en una más pequeña, con todas las características lumínica que anteriormente se mencionan.



Imagen6 obtenida de la pagina oficial de Robert Wilson

Según Gérard Condé⁵⁵, “Ternura, crueldad, malestar, horror y belleza: en la magia de los decorados surrealistas y la iluminación, el tiempo parece suspendido, la más mínima señal, una simple mirada, un desplazamiento, en simbiosis con los sonidos, cobran una importancia inaudita”⁵⁶ refiriéndose al montaje en análisis.

A modo de conclusión del análisis de Robert Wilson podemos denotar la participación indirecta de la integración multimedial, DÓNDE Y CÓMO

Encontramos aquí, dos análisis de obras de diferente magnitud, ambas de niveles espectaculares, las cuales en ambas se identifican factores de integración multidisciplinar, esto en respuesta de la influencia de la hipermodernidad que, para ámbitos de esta investigación, reconocemos como propio a nuestra era.

⁵⁵ Condé, Gérard; escritor pagina “Milestimulos, Difusión cultural y artística”

⁵⁶ <http://milestimulos.wordpress.com/2009/09/07/los-sonetos-de-shakespeare/>

Conclusiones

La investigación que he llevado a cabo me llevó a estudiar a grandes directores del teatro los cuales fueron y son un gran aporte para la puesta en escena teatral.

Dentro del estudio de dichos directores, en búsqueda de la integración multimedial, me encuentro con un escenario social que promueve una nueva forma de hacer teatro, y devela la necesidad de seguir, como ha sido durante años, buscando nuevos lenguajes para esta disciplina cada vez más amplia.

Por lo anterior, puedo decir con toda libertad que el Teatro es una disciplina que toma mucho en cuenta la tradición, aceptándola, respetándola, y destruyéndola, con el fin de construir otras realidades dentro de la misma, la puesta en escena teatral.

Debo señalar también, que muchos de los avances que creemos nuevos descubrimientos para la puesta en escena teatral, en su mayoría, ya fueron probados por otros artistas creadores, sólo que con la masificación del arte teatral, es muy complejo llevar un catastro de estilos, técnicas y formas de emplear las herramientas que se encuentran a la mano.

Una diferencia considerable, y que marca un punto importante en la historia de la puesta en escena según mi apreciación, es el incremento de la tecnología, y su adaptación por parte de realizadores escénicos, ya que, como antes señalaba, las ideas ya fueron probadas, pero las herramientas que nos permiten desarrollar esas ideas se potencian con el tiempo, y cada vez están más al alcance de cualquier persona. Esto, pensando en la integración de diversas herramientas a la puesta en escena, herramientas que hace un tiempo apuntan a los nuevos medios, ya que si nos enfocamos netamente a herramientas diseñadas para las representaciones escénicas en vivo, podríamos señalar sin ningún problema que la brecha económica sería una limitante que debiéramos considerar.

Es en este punto donde reconozco que el apego a la comodidad tiene un costo elevado, comodidad que entrega este avance tecnológico, poder que anteriormente denominamos LUJO, ya que es mucho más simple utilizar equipos que se diseñan para tal o cual actividad, en vez de encontrar una alternativa que funcione de similar forma, y que nos cueste mucho menos dinero. A menos que nos dediquemos al estudio de tecnología que pueda aportar al teatro. El problema ahora es la creatividad necesaria para poder encontrar esa manera de realizarla.

En este punto, el de la creatividad, reconozco un vicio que los estudiantes de teatro, en su mayoría, y sin intención de generalizar, acarreamos desde un sistema educativo conductista, donde nos dicen cómo debemos hacer las cosas y qué cosas hacer, limitando nuestra creatividad desde nuestro desarrollo cognitivo, lo cual es muy complejo de modificar, ya que dichas limitantes se encuentran en nuestra concepción de mundo desde la educación formal, y en el peor de los casos desde el entendimiento que heredan nuestros padres y/o tutores, por lo cual es muy complejo de abandonar.

Para llevar a cabo esta investigación, se dividió en cuatro capítulos, los cuales se desarrollan de la siguiente manera; Capítulo I. Hipermodernidad y teatro. Donde encuentro necesario estudiar la hipermodernidad con el fin de situarnos en una era que abarque lo sociales y el comportamiento humano. Luego revisar el concepto de teatro Hipermoderno, que encaja en la concepción de un nuevo teatro de integración y deconstrucción donde la integración multimedial no tiene ningún problema en encontrar su lugar.

En el Capítulo II, La puesta en escena contemporánea, desarrollo una investigación conceptual, donde se instalan conceptos necesarios para la comprensión y desarrollo de esta investigación, que son: concepto de puesta en escena, multiplicidad simbólica, y integración multimedial. Aquí pude encontrar los argumentos necesarios para el levantamiento de esta investigación.

En el Capítulo III, Robert Lepage y Robert Wilson, se estudian a los directores antes mencionados, analizando su historia y su trayectoria, con el fin de encontrar en ellos factores que validen la integración multimedial en su reconocido trabajo de puesta en escena

En el IV capítulo, El análisis, se estudian, desde la precariedad de información y lejanía del desarrollo de sus montajes, dos puestas en escenas, una de cada director con el fin de encontrar y acusar de manera práctica la existencia de integración multimedial, la cual sin lugar a dudas, existe en ambos montajes, en diversos grados y en distintos planos, los que se sujetan a estilos de dirección, y pretensiones de montaje.

Es aquí donde señalo que la idea de integración multimedial, es básicamente una idea que puede ser considerada desde lo estético y su realización, como es más reconocible en el primer análisis, en la obra de Robert Lepage que se analizo, o de forma que se refleje más en la manera de interpretación y caracterización de los personajes, llenándolos de significados en cada accionar.

En ambos casos, los montajes nos llenan de imágenes de manera que de no comprender nuestros tiempos y su desarrollo mediático, perfectamente podríamos marearnos y abandonar la comprensión y percepción de dichos espectáculos.

En otras palabras, el avance de las tecnologías de la imagen permite un gran aporte a la puesta en escena de nuestros tiempos, y no solo a nivel de utilización textual de dichas tecnologías, sino que también al cómo se configura el discurso de una puesta en escena teatral. Existe un riesgo en este punto que me es preciso señalar, se trata del discurso escénico, y como este se puede ver disminuido, y en ocasiones hasta perder total importancia desde el punto de vista del espectador, producto del mal uso, o mejor dicho del abuso de dichas tecnologías.

En este punto tampoco encuentro una medida que pueda señalar como correcta, o una fórmula del cómo se debe utilizar la tecnología, y que aparato, medio o forma tecnológica se deba usar para cada espectáculo. Esto, confirma lo que se señal con anterioridad respecto a que es el director, diseñados, o en su defecto y siempre supervisado por el director, quien decide que tipos de material, herramientas, elementos y/o tecnologías se integran al trabajo de la puesta en escena, y de qué manera lo hacen.

También me es preciso señalar que encuentro un gran aporte el uso de las tecnologías en la puesta en escena, pero, que es aún más importante, no es obligación de nadie utilizarlas, ya que, no por encontrarnos con una puesta en escena tecnológica, esta tiene el éxito asegurado.

En definitiva, la idea de la integración multimedial no está tan lejos, como lo demuestro en esta investigación. Y que lo queramos o no, es la respuesta a nuestros tiempos y su desarrollo como sociedad.

Como conclusión general, me queda, mas que nada, investigar de manera práctica las posibilidades dentro de las cuales somos capaces como generación, de utilizar en una puesta en escena, aportando desde la creatividad, y olvidándonos de las limitantes sociales culturales que no sólo se encuentran en nuestros bolsillos.

Bibliografía

Appia, Adolphe

- *La música y la puesta en escena/ La obra de arte viviente*, Editorial Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2000.

Artaud, Antonin

- *El teatro y su doble*, Sudamericana, Buenos Aires, 2005.

Brook, Peter

- *El espacio vacío*, Editorial Península, Barcelona, 2002.
- *Más allá del espacio vacío*, Ediciones Alba, Buenos Aires, 2004.

Grotowski, Jerzy

- *Hacia un teatro pobre*, Editorial Siglo XXI, México, 1980

Hurtado, María de la Luz

- "Prólogo", *Antología: un siglo de Dramaturgia Chilena 1910-2010*, Publicado por Comisión Bicentenario, Santiago de Chile, 2010.

Lipovetsky, Gilles

- *Los tiempos hipermodernos*, Barcelona, Anagrama, 2006

Meyerhold, Vsevolod

- *Textos teóricos*, Editorial Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1998

Morel, Consuelo; Canales, Rodrigo; Castillo, Hugo

- Teatro Hipermoderno. Para comprender el teatro chileno actual, editorial Frontera Sur. Chile.

Pavis, Patrice

- *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2007
- *Teatro contemporáneo: Imágenes y voces* Lom ediciones, Santiago de Chile, 1998.
- *El análisis de los espectáculos*, Editorial Paidos, Buenos Aires, 2000

Sanchez, María del Carmen

- *El teatro, el cuerpo y el ritual*, Editorial INTeatro, Buenos Aires, 2009

Sirlin, Eli

- *La luz en el teatro*, editorial Instituto nacional del teatro, Buenos Aires, 2005

Valiente, Pedro

- *Robert Wilson: Arte Escénico Planetario*, Ñaque editora, Ciudad real, España, 2005

Villegas, Juan

- *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 2005

Sánchez, José Antonio

- *La escena moderna*, ediciones Akal, Madrid, 1999

Ceballos, Edgar / Jiménez, Sergio

Técnicas y teorías de la dirección escénica, Colección Escenología, México, 1988

Ubersfeld, Anne

- *Diccionario de términos claves del análisis teatral*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 2002.

Ponce de la Fuente, Héctor

- *Puesta en escena y puesta en discurso. Ensayos sobre teatro chileno y semiótica*, Ril ediciones, Santiago, 2010

Webgrafía

Cornago, Óscar

El cuerpo invisible: Teatro y tecnologías de la imagen, Artea
Investigación y creación escénica. Madrid.
<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/.../597/599>Compartir

Corral Quinteros, Raúl:

- *Gilles Lipovetsky: Una sociología del presente*
post(hiper)moderno <http://podpdf.com/ebook/lipovetsky-pdf.html>

Lipovetsky, Gilles; Seroy, Jean.

“La cultura del mundo, Ed. Anagrama. Barcelona, 2010.
<http://www.ucm.es/info/mediars/BibliotecaMS/files/38ce025981f8b28b9dd4c1bf47b8561f-9.html>

Tamés, Enrique

Lipovesky: del vacío a la Hipermodernidad
http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/01_oct_nov_2007/cas_a_del_tiempo_eIV_num01_47_51.pdf

Toro, Marta:

Robert Wilson y el posmodernismo.
dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2955328.pdf

Otros links

<http://www.teatrodechile.cl/es/obras/prat/>

<http://www.sonicomusica.info/2010/11/gorillaz-graba-su-nuevo-disco-en-un-ipad>

[*http://www.inteatro.gov.ar/editorial/cuadernos2.php*](http://www.inteatro.gov.ar/editorial/cuadernos2.php)

http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/04/actualidad/1336158963_839049.html

http://www.elcultural.es/noticias/ESCENARIOS/3132/Robert_Lepage

<http://www.puroperiodismo.cl/?p=3063> Noviembre de 2009

<http://correelanillo.blogspot.com/2010/11/multicancha-de-teatro-de-chile.html>

.

<http://www.estacionmapocho.cl/cartelera/cristo-artes-escenicas-teatro/>

http://es.wikipedia.org/wiki/Stop_motion

<http://www.maleza.org/obras-de-la-compania/10-maleza-un-cuento-en-teatroanimacion.html>

<http://www.maleza.org/obras-de-la-compania/10-maleza-un-cuento-en-teatroanimacion.html>

<http://www.maleza.org/obras-de-la-compania/10-maleza-un-cuento-en-teatroanimacion.html>

<http://nodefinitivo.com/monologs/monologos.html>

<http://www.teatrolapuerta.cl/noticias/calas-tentativas-sobre-la-belleza/>