



TEATRO

ISSN: 3459-0194

Año 2021

Théâtre

Tiyaatarka

劇院

Gledališče

Teatro

Kazalište

Театр

تئاتر

シアター

Színház

극장

Theater

Diyalo

ਥੀਏਟਰ

ਥੀਏਟਰ



Ixehuayotl

INSTITUTO INTERNACIONAL DE TEATRO
UNESCO
CENTRO MEXICANO

28



PRÓLOGO

Nos encontramos atravesando un momento histórico nunca antes visto en la era moderna de la humanidad.

Aún con todas las limitaciones el Centro Mexicano de Teatro del ITI sostiene sus actividades en las artes escénicas y llega al número 28 la Revista TEATRO que en esta ocasión cuenta con la valiosa participación de colegas de distintos puntos del mundo, que desde su experiencia y contexto nos ofrecen su visión del llamado “Teatro Virtual” que tuvo su “Boom” durante el confinamiento.

A estos colegas, a nuestros traductores, que se solidarizan con el Centro Mexicano sin cobrar por su trabajo a sabiendas que carecemos de presupuesto; A todos ellos muchas gracias por hacer posible esta edición.

Les invitamos a disfrutar de estas reflexiones y análisis que dan cuenta del cambio que el teatro como fiel reflejo de la humanidad, también experimenta profundamente, y reitero, en un momento histórico de nuestra era.

Isabel Quintanar

Presidente del Centro Mexicano ITI UNESCO
Fundadora y Directora de la Revista TEATRO

FOREWORD

We are going through a historical moment never before seen in the modern age of humanity.

Even with all the limitations, the Mexican Theater Center of the ITI maintains its activities in the performing arts and the TEATRO Magazine reaches number 28, which on this occasion has the valuable participation of colleagues from different parts of the world, who from their experience and context offer us their vision of the so-called “Virtual Theater” that had its “Boom” during confinement.

To these colleagues, to our translators, who have sympathized with the Mexican Center without charging for their work, knowing that we lack a budget; To all of them Thank you very much for making this edition possible.

We extend the invitation to enjoy these reflections and analyses that show the change that theater as a faithful reflection of humanity, has also deeply experienced, and once again, in a historical moment of our era.

Isabel Quintanar

President of Mexican Center ITI
Founder & Director TEATRO Magazine

TEATRO

28

Contenido

El teatro gráfico4
 Graphic theater.....6



Marco Antonio Novelo Villegas
 (Ciudad de México, 1962). Actor, escritor e investigador mexicano. Es licenciado en Literatura Dramática y Teatro, maestro en Estudios Mesoamericanos y doctor en Letras Modernas. En sus primeros años se desempeñó como actor, bailarín, acróbata, malabarista y mimo antes de dedicarse a la escritura de guiones para televisión y luego a la dramaturgia, la docencia y la investigación. Ha representado a su país ante el Instituto Internacional del Teatro de la UNESCO (2000) y como presidente de la Asociación Internacional de Teatro para la infancia y la Juventud ASSITEJ México (2001 - 2011). Se han estrenado 20 de sus obras y 9 de ellas han sido publicadas en tres libros. En 2014 recibió la medalla "Mi vida en el teatro" que otorga el Instituto Internacional del Teatro. Sus artículos de investigación han sido publicados en revistas especializadas en México y Estados Unidos.

Marco Antonio Novelo Villegas
 (Mexico City, 1962). Mexican actor, writer and researcher. He has a degree in Dramatic Literature and Theater, a master degree in Mesoamerican Studies and a doctor's degree in Modern Literature. In his early years, he worked as an actor, dancer, acrobat, juggler, and mime artist before turning to television scriptwriting and then playwriting, teaching, and research. He has represented his country before the UNESCO International Theater Institute (2000) and as president of the International Association of Theater for Children and Youth ASSITEJ Mexico (2001 - 2011). 20 of his works have been released and 9 of them have been published in three books. In 2014 he received the medal "My life in the theater" awarded by the International Theater Institute. His research articles have been published in specialized magazines in Mexico and the United States.

El teatro es un ente viviente8
 Theatre is a living thing10



Gabriella Zeno (1981)
 Autora, directora e intérprete. Después de graduarse de la Universidad Federico II de Nápoles, donde se especializó en Literatura Italiana, se graduó en Mimo Corporal por el Proyecto I.C.R.A -Centro de Investigación Internacional (Italia) - dirigido por Michele Monetta. Posteriormente, centró su investigación en la formación en Teatro Físico con Ana Woolf, Julia Varley, Natalie Mentha, Christina Castrillo y toda la compañía Odin Teatret, además, amplió sus conocimientos del movimiento al estudiar Danza Butoh con los maestros japoneses Akira Kasai y Masaki Iwana y Dance Theatre con Julie-Anne Stanzak. En 2010 y 2011 participó en el Magfest, el Festival Internacional de Mujeres en el Teatro Contemporáneo (Turín, Italia). En 2012, creó un monólogo sobre Juana de Arco, "Jeannette", llegando a la final del concurso nacional de teatro "Orizzonti Paralleli", en Cassano allo Ionio, (CZ) Italia, y luego, en el festival "Ecce dominae", 2014, en el teatro Antigone, en Roma. En 2013, creó el espectáculo "Mirabilia", que debutó en 2014, en el festival de teatro Underground en el Spazio Libero Teatro de Nápoles. Ha colaborado (desde 2013) con la revista italiana de teatro en línea, Krapp's Last Post, como crítica y periodista.

Gabriella Zeno (1981)
 is an author, director and performer. After graduation from Federico II University of Naples, where she had majored in Italian Literature, she graduated in Corporeal Mime from I.C.R.A Project -International Research Center (Italy) - directed by Michele Monetta. Later, she focused her research on Physical Theater training with Ana Woolf, Julia Varley, Natalie Mentha, Christina Castrillo and the whole Odin Teatret company, in addition, she expanded her knowledge of movement by studying Butoh Dance with the Japanese masters Akira Kasai and Masaki Iwana and Dance Theatre with Julie-Anne Stanzak. In 2010 and 2011 she took part in the Magfest, the International Festival of Women in the Contemporary Theater (Turin, Italy). In 2012, she created a monologue about Joan of Arc, "Jeannette", reaching the final into the theater national competition "Orizzonti Paralleli", in Cassano allo Ionio, (CZ) Italy, and then, in the festival "Ecce dominae", 2014, at the Antigone theater, in Rome. In 2013, she created the show "Mirabilia", that debuted in 2014, in the theater festival Underground at Spazio Libero Teatro in Naples. She has collaborated (since 2013) with the Italian theater magazine online, Krapp's Last Post, as critic and journalist.

¿Teatro?12
 Theater?15



Mario Ficachi
 Es Actor, Director de escena, Dramaturgo, Maestro, Gestor Cultural, Crítico, Contador Público, Fotógrafo, Dibujante y aprendiz de cuanto se puede serlo. Fundó el Grupo Contigo América en 1981. Ama viajar, leer, cocinar y divagar. Fue funcionario público en el INBA, la UNAM y el Colegio de Bachilleres. Ha publicado varios libros y ha obtenido premios como actor, director y escritor. Dio clases en la Escuela Universitaria de Teatro Popular CLETA-UNAM. Ha escrito y dirigido unas 50 obras de Teatro. Es vicepresidente del Centro Mexicano de Teatro del ITI-UNESCO y miembro de su Comité de Análisis y Testimonio del Encuentro Nacional de los Amantes del Teatro. Entrega cada año la Presea y el Premio que lleva su nombre a Grupos y creadores independientes. Durante la pandemia escribió cien mensajes que ahora forman parte del proyecto "El León enjaulado". En 2022 celebrará 50 años de trayectoria en el Teatro mexicano. Su página web es www.marioficachi.com FB Mario Ficachi Twiter Mario_Ficachi.

Mario Ficachi
 He is an Actor, Stage Director, Playwright, Teacher, Cultural Manager, Critic, Public Accountant, Photographer, Draftsman and apprentice of how much one can be. He founded Grupo Contigo América in 1981. He loves to travel, read, cook and ramble. He was a public official at INBA, UNAM and the Colegio de Bachilleres. He has published several books and has won awards as an actor, director, and writer. He taught at the CLETA-UNAM University School of Popular Theater. He has written and directed around 50 plays. He is vice president of the Mexican Theater Center of the ITI-UNESCO and a member of its Committee for Analysis and Testimony of the National Encounter of Theater Lovers. Each year he presents the Presea and the Prize that bears his name to independent groups and creators. During the pandemic he wrote one hundred messages that are now part of the "The Caged Lion" project. In 2022 he will celebrate 50 years of experience in the Mexican Theater. His website is www.marioficachi.com FB Mario Ficachi Twitter Mario_Ficachi.

Entrevista Colectiva18
 Collective interview:.....23



Ivanka Apostolova
 Tiene un doctorado, en Antropología Histórica de las Artes con módulos en Escenografía y Dramaturgia en la Universidad ISH Ljubljana y Ljubljana / AGRFT, Eslovenia (2010). Desde 1992 está activa en los campos del arte y la cultura; actualmente trabaja por cuenta propia en cultura como antropóloga de las artes, productora de programas, dramaturga visual, traductora, editora, autora. Es jefa y productora de programas del Macedonian Center International Theater Institute / PRODUKCIJA y creadora de proyectos de video teatro (desde 2013). Enseña historia del arte y el diseño, arte contemporáneo en la Facultad de Arte y Diseño / EURM Skopje (desde 2014). Es editora / autora de la revista electrónica mundial de teatro y artes escénicas The Theatre Times (desde 2017). Es autora de los libros / libros electrónicos. Ella es activa en los idiomas inglés, esloveno y serbocroata, nativa del idioma macedonio.

Ivanka Apostolova
 Associate (Visiting) Professor Ph.D. **Ivanka Apostolova** (Skopje, 1973). She has Ph.D. in Historical Anthropology of Arts with modules in Set Design and Dramaturgy at the ISH Ljubljana and Ljubljana University/AGRFT, Slovenia (2010). Since 1992 she is active in the fields of art and culture; currently she is self-employed in culture as anthropologist of arts, program producer, visual dramaturg, translator, editor, author. She is head and program producer of Macedonian Center International Theater Institute/PRODUKCIJA and creator of video theater projects (since 2013). She teaches art and design history, contemporary art at the Faculty of Art and Design/EURM Skopje (since 2014). She is editor/author for the global theater and performing arts e-magazine The Theatre Times (since 2017). She is author of the books/e-books. She is active in English, Slovenian and Serbo-Croatian languages, native in Macedonian language.

El teatro durante la COVID-19, el teatro virtual.....27
 Theatre in Covid-19: Virtual Theatre31



Dr. Dani Karmakar
 Es un destacado dramaturgo, actor, instructor de talleres de teatro y director de teatro artístico de Bengala Occidental, India. Trabaja en este campo desde hace más de 22 años. Ha completado su B.A, M.A, M.Phil. Y Doctorado en Drama de la Universidad Rabindra Bharati, Kolkata. Ha calificado UGC NET en Artes Escénicas-Drama. Fue nombrado Investigador Junior del Estado y Investigador Principal del Estado en el Departamento de Drama de la Universidad Rabindra Bharati. Ahora es profesor invitado en el Departamento de Drama de la Universidad Rabindra Bharati, India. Es miembro de Paschim Banga Natya Akademi, un ala del Departamento de Información y Asuntos Culturales del Gobierno de Bengala Occidental. Ha coordinado y asistido a muchos talleres, seminarios, conferencias y festivales de teatro nacionales e internacionales en China, Bangladesh, Nepal e India.

Dr. Dani Karmakar
 Dr. Dani Karmakar is a prominent playwright, actor, theatre workshop instructor and artistic theatre director of West Bengal, India. He is working in this field more than 22 years. He has completed his B.A, M.A, M.Phil. & Ph. D. in Drama from Rabindra Bharati University, Kolkata. He has qualified UGC NET in performing Arts-Drama. He was appointed as State Junior Research Fellow and State Senior Research Fellow in the Department of Drama of Rabindra Bharati University. Now he is a guest lecturer in the Department of Drama of Rabindra Bharati University, India. He is a member of Paschim Banga Natya Akademi, a wing of the Department of Information and Cultural Affairs, Government of West Bengal. He has coordinated and attended many International and National theatre workshop, seminar, conference and festival in China, Bangladesh, Nepal and India.

La búsqueda del metaespacio 34
 Meta-space search 37



Tatjana Ažman
 Dramaturga eslovena graduada de la Academia de Teatro, Radio y Televisión de Ljubljana. Desde 1995 es dramaturga interna del Teatro Nacional de Ópera y Ballet de Ljubljana de Eslovenia y se convirtió en una aclamada dramaturga en 2015.
 Desde 1988 trabaja con numerosos directores de teatro y ópera nacionales e internacionales, coreógrafos, compositores y directores de todas las generaciones, entre sus obras se encuentran más de 40 representaciones de ópera, ballet, teatro dramático y danza contemporánea, algunas de ellas también premiadas en los festivales de teatro; dirección de más de 120 publicaciones teatrales;
 Tatjana Azman lleva más de 20 años en el Instituto Internacional del Teatro como líder del Centro Esloveno ITI y miembro del Consejo Ejecutivo. En 2011 recibió el Ivy Wreath Award, reconocimiento a su contribución artística de la Asociación de Artistas Dramáticos de Eslovenia.

Tatjana Ažman,
 a Slovenian dramaturge graduated from the Ljubljana Academy for Theater, Radio and Television. Since 1995 she is in-house dramaturge of the Slovenian National Theatre Opera and Ballet Ljubljana and became an acclaimed dramaturge in 2015.
 Since 1988 she works with numerous home and international theatre and opera directors, choreographers, composers and conductors of all generations, among her works, are more than 40 stagings of opera, ballet, drama theatre and contemporary dance - some of them also awarded at the theatre festivals; editorship of more than 120 theatre publications; More than 20 years Tatjana Azman is active in International Theatre Institute as a leader of the Slovenian Centre ITI and a member of the Executive Council.
 In 2011 she received the Ivy Wreath Award, recognition for her artistic contribution by the Association of Dramatic Artists of Slovenia.

La obsolescencia programada del teatro virtual..... 40
 Virtual theater's expected fate 44



Emy Coyoy
 Creadora de teatro apasionada por el arte, la humanidad que produce y la disciplina que requiere, en busca del rito del teatro como forma de ensayar la vida para construirnos, encarnar la virtud y volver juntos a la Unidad. Egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático "Carlos Figueroa Juárez" -ENAD-, con una licenciatura en Arte Dramático con especialidad en actuación de la Escuela Superior de Arte -USAC-, tiene una maestría en Innovación Docente Universitaria en la Rafael Universidad Landívar -URL-, cuya investigación de graduación fue "Relación entre el efecto pigmalión y las neuronas espejo en la construcción de la autoeficacia en estudiantes universitarios de teatro". Tiene una especialización en neuroaprendizaje por la -URL- y actualmente está cursando una maestría en estudios teatrales en la Universidad Internacional de La Rioja, cuya investigación de grado en curso es la identidad teatral guatemalteca a través de la obra dramática de Miguel Ángel Asturias. Miembro de la Comisión de Investigación Artística -CIAG- del departamento de Investigación Artística.

Emy Coyoy
 Theatre maker passionate about art, the humanity that it produces and the discipline it requires, in search of the rite of theater as a way of rehearsing life to build ourselves, embody virtue and return together to Unity. Graduated from the National School of Dramatic Art "Carlos Figueroa Juárez" -ENAD-, with a degree in Dramatic Art specialized in acting from the Higher School of Art -USAC-, she has a master's degree in University's Teaching Innovation at the Rafael Landívar University -URL-, whose graduation research was "Relationship between the pygmalion effect and mirror neurons in the construction of self-efficacy in theater university students". She has a specialization in neurolearning from the -URL- and is currently pursuing a master's degree in theater studies at the International University of La Rioja, whose undergraduate research in progress is the Guatemalan theater identity through the dramatic work of Miguel Ángel Asturias. Member of the Arts Research Commission -CIAG- of the Arts Research department.

Teatro y virtualidad. La otra butaca 48
 Theater and Virtuality: The Other Seat..... 51



Liuba Cid - URJC
 Académica de las Artes Escénicas de España.
 Directora de escena y dramaturga.
 Doctora cum laude en Artes y Humanidades por la Universidad Rey Juan Carlos.

Nace en la Habana, Cuba. Culmina sus estudios de Grado en Artes Escénicas en la Universidad de las Artes de Cuba (ISA), en las especialidades Dirección teatral e Interpretación. Ha dirigido más de 50 montajes teatrales, dedicando gran parte de su trabajo escénico a la lectura contemporánea de los Clásicos del Siglo de Oro. Ha publicado diferentes títulos de técnica teatral en las editoriales SM, Orbis, Alianza Editorial y Ediciones Cumbres. Entre ellos, destacan: Diccionario de Teatro, Cien Argumentos Teatrales, Teatro: técnica y representación teatral e Historia del Teatro en 105 Argumentos.

En la actualidad es directora de la Cía. Iberoamericana Mephisto Teatro, profesora de artes escénicas del Grado de Artes Visuales y Danza de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y el Instituto Universitario de Danza Alicia Alonso y comisaria del Ciclo Clásicos en el Museo del MUN (Universidad de Navarra-UNAV) y Editora en Ediciones Cumbres.

Liuba Cid
 Academic of the Performing Arts of Spain.
 Stage director and playwright.
 Doctor cum laude in Arts and Humanities from the Rey Juan Carlos University.

Borned in Havana, Cuba. She completed her Bachelor's studies in Performing Arts at the University of the Arts of Cuba (ISA), in the specialties Theater Direction and Interpretation. She has directed more than 50 thea-

trical productions, dedicating a large part of her stage work to the contemporary reading of the Classics of the Golden Age. She has published different titles of theatrical technique in the SM, Orbis, Alianza Editorial and Ediciones Cumbres publishing houses. Among them, the following stand out: Theater Dictionary, One Hundred Theatrical Arguments, Theater: technique and theatrical representation and History of Theater in 105 Arguments.
 She is currently the director of Cía. Iberoamericana Mephisto Teatro, professor of performing arts of the Degree in Visual Arts and Dance at the Rey Juan Carlos University of Madrid and the Alicia Alonso University Institute of Dance and curator of the Classical Cycle at the MUN Museum (University of Navarra-UNAV) and Publisher in Ediciones Cumbres.

Seguir adelante..... 54
 Moving forward..... 56



Stefania Bochicchio
 Estudió Teatro y Semiótica en la Universidad de Bolonia bajo la tutela de Luigi Squarzina y Umberto Eco, respectivamente. Después de mudarse a Londres, trabajó como periodista musical y como entrevistadora y productora de radio y televisión. Fundó Theatre at Draper Hall en Londres, llevando los estrenos londinenses de obras innovadoras en un espacio integrado en la comunidad local. Es la creadora de los premios Infallibles Awards en el Festival Fringe de Edimburgo, donde ha sido una figura establecida durante los últimos 12 años como productora, directora y promotora.
 Actualmente es codirectora del Centro ITI del Reino Unido junto con Nick Awde.

Stefania Bochicchio
 studied Theatre and semiotics at Bologna University under the tutorage of, respectively, Luigi Squarzina and Umberto Eco.
 After moving to London, she worked as a music journalist and radio and TV/interviewer and producer.
 She founded Theatre at Draper Hall in London, bringing London premieres of ground-breaking work in a space embedded in the local community. She is the deviser of the Infallibles Awards at the Edinburgh Fringe Festival, where she has been an established figure for the past 12 years as a producer, director and promoter.
 She is currently the ITIUK co-director, together with Nick Awde.

Directorio..... 59
 Memoria fotográfica 60





Teatro y virtualidad. La otra butaca

Liuba González Cid. PhD
Universidad Rey Juan Carlos. España

Observatorio de Investigación e Innovación en Ciencias de las Artes de la Escena. Atlas de Interferencias (URJC).

En tiempos de confinamiento proliferó la programación en abierto de contenidos culturales por internet con el aumento exponencial del consumo de cultura *online*. Las artes escénicas y la música en vivo sufrieron el mayor estancamiento comercial de la historia reciente con una drástica parálisis de la actividad artística, lo que afectó a la producción y exhibición de espectáculos a nivel mundial. La capacidad de reacción propició nuevos hábitos culturales que emergieron como una cura rápida, indolora, al aislamiento. La virtualidad sustituyó a la presencialidad y la butaca o la silla compartida en el espacio social del teatro se trasladó a una dimensión individual, insólita, imprecisa. ¿Es posible que esta circunstancia haya potenciado un salto hacia la tecnificación virtual del teatro, una apropiación en términos de innovación y tecnología?, ¿se está produciendo una transgresión del modelo convencional que remite a la presencialidad del teatro, conduciéndolo hacia una virtualidad-tipo como formato emergente de creación escénica?

El teatro durante la pandemia generó una actitud (trans) fronteriza que supuso la difusión, a través de la “red de redes” y su autopista de la información de contenidos diversos en *streaming*, en su mayoría, proyectos dinámicos de pequeño y mediano formato con un tiempo que no sobrepasaba los 60 minutos, apoyados en apps como WhatsApp, Instagram, Facebook, Twitter, o canales como YouTube y Vimeo, además de otras plataformas populares como Zoom o Meet para conexiones en directo. ¿Cómo fueron canalizadas algunas de estas experiencias en tiempos de aislamiento social?

La experiencia teatral vía WhatsApp llegó a través del móvil en mayo de 2020 con *Amor en cuarentena*, escrita por Santiago Loza y dirigida por Guillermo Cacace, con Cecilia Roth y Leonardo Sbaraglia, entre otros actores y actrices. La obra es una sucesión de audios, imágenes y música que se transmite mediante la aplicación. Previamente el espectador entra en el portal web y elige a uno de los actores/actrices que

componen el reparto, deja su número de teléfono y recibe durante 14 días un mensaje diario que construye una historia ficcional simulada con un viejo amor que retorna a nuestra vida.

En julio de 2020, dentro de la programación del Festival Grec, se presentó en formato radioteatro, dividida en un radio podcast: *Bitácora de ida y vuelta*, de Felipe Cabezas y Pere Cabaret, “una mirada cabaretera y musical a la vida de Miguel de Molina”, sumando las voces, relatos, discursos y poesías de Pablo Neruda, Eva Perón o Margarita Xirgu, para crear un puente transoceánico a un lado y a otro del continente.

Rimini Protokoll, una de las compañías más representativas del teatro inmersivo que incursiona en nuevos formatos escénicos, estrena en el mismo mes *Black Box*, “pantomima teatral para una persona”. Un espectáculo ideado por Stefan Kaegi para un solo espectador en tiempos de distancia social. En el teatro, ahora vacío, queda la huella de lo que un

día fue la vida en torno a la escena, el escenario y el auditorio están vacíos, las maquinarias inmóviles “como una ruina temporal de un lugar de encuentro ritual”, ¿dónde están los demás en tiempos de distanciamiento social y aislamiento?, se pregunta al espectador solitario. Las “ruinas post-espectáculo” aparecen recreadas mediante voces que se escuchan en forma de sonidos binaurales a través de auriculares, son un espejismo de la vida dentro del teatro antes de la pandemia, un rastro del cuerpo del teatro, un viaje al subconsciente de la sociedad. Al final del recorrido se plantea al espectador la pregunta: “¿queremos ilusiones o queremos la verdad?”.

Entre lo real y lo imaginario, empleando también el efecto sonoro binaural como técnica inmersiva, *Double* de Darkfield Radio, sumerge al espectador en un mundo de apariencias entre realidad y ficción, en la misma línea del podcast radiofónico, el espectador se descarga la aplicación para sumergirse en una realidad sensorial fabricada que recrea mundos ilusorios y sugerentes en el espacio confinado. Participar es sencillo: “compra una entrada, descarga la aplicación e introduce tu código. A la hora designada, te pones los auriculares y tu hogar se convierte en el escenario de otro mundo, difuminando las líneas entre lo real y lo imaginario”.

En otra dirección, plataformas digitales y portales webs especializados como Scenikus, Arte, My Opera player, The Metropolitan Opera, la Royal Shakespeare Company, entre otras instituciones culturales de referencia, pusieron a disposición del gran público conciertos y espectáculos de ópera, danza y teatro. En PlateaLive, *La persona deprimida* de David Foster Wallace y *Los arrepentidos* de Marcus Lindeen, pudieron verse en *streaming*, dos representaciones únicas de 60 minutos, dirigidas por Daniel Veronese, grabadas en el teatro, llevadas al formato digital y posteriormente estrenadas a nivel mundial a través de internet.

Estas y otras acciones proliferaron en forma de grandes y pequeños proyectos, todos ellas como soluciones para no agotar la ya asfixiada realidad de un sector inestable bajo presión, un estado excepcional que vulneraba la principal premisa de las

artes vivas, la presencialidad del espectador y el intérprete.

Aún es pronto para saber si esta circunstancia que forzó al teatro a hacerse digital durante la pandemia, -un cambio de paradigma en el seno de la vivencia comunitaria del hecho escénico-, ha supuesto un salto de apropiación en términos de innovación tecnológica, o tan solo, una demostración de la singularidad del teatro que remite a su capacidad de adaptarse a la emergencia cultural de sus ciclos históricos. En este sentido, profundizando en el concepto de virtualidad, el teatro, mucho antes que el cine o la fotografía, -“subordinados a la naturaleza misma de los medios técnicos implicados en la operación representativa” (Bettetini, 1977, p.146)-, no se limita al espacio físico de la escena como único soporte, sino que revaloriza el concepto de ventana albertiana como pórtico o portal virtual, dependiendo de cada instancia representativa. Esta visión proteiforme del espacio en el teatro nos remite a la noción del espectáculo, en primer lugar, como escritura virtual del texto dramático, pero también, como la acción permanente entre poesía y tecnología.

Los griegos desarrollaron innumerables efectos ópticos mediante ingeniosos dispositivos escénicos y la explotación tecnológica de los romanos fue algo sin precedentes. El cosmos poético particular del barroco teatral como encarnación virtual de comedias y autos, destinados a desplegar su efectividad mediante complejas arquitecturas, máscaras y ornatos permanentes o efímeros, constata la necesidad de introducir la tecnología como ilusionismo verdadero en los siglos XVI y XVII, sin olvidar que hace más de 400 años algunos de estos espectáculos eran diseñados teniendo en cuenta la perspectiva del espectador estático y del espectador móvil, como sucedía en los festejos regios en el espacio orgánico y simbólico de la ciudad. La revolución teatral de la vanguardia artística con la noción moderna del director de escena, -unidad y síntesis de la puesta escena-, planteó nuevas relaciones ópticas a través de las innovaciones que partían de la disolución del marco y la interactividad de los planos visuales en favor de una unidad arquitectónica.

Entrado el siglo XX, la tecnología del cine se introduce en el diseño escénico y su irrupción genera nuevas relaciones entre el lenguaje cinema-

tográfico y el teatro, como constata el propio Piscator incursionando en el diseño inmersivo que combina la acción escénica con la proyección, introduciendo no solo la pantalla de fílica, sino también técnicas del montaje cinematográfico inspirado por Eisesntein. Svoboda, padre de la iluminación moderna, indagó sobre el sistema multipantalla, proyectando superficies y texturas sobre módulos virtuales escenográficos. Sin lugar a duda, las relaciones entre ciencia, arte y tecnología han persistido desde los griegos hasta la posmodernidad como una huella imborrable, permanente, necesaria. *Ars techné* y *Ars poética* han convivido en el espacio matérico de la representación, expresando una simbiosis entre tecnología y poesía como la notable relación de hibridación entre los lenguajes presentes en los dos ámbitos complementarios de creación, invención y expresión.

Más allá de las normas de la convención espacial/presencial, los prejuicios sobre aquello que debe ser o no el teatro, -dicotomía en la que irrumpe el sempiterno debate de la crisis moral y estética-, en nuestro imaginario colectivo el teatro se expresa como un sentimiento de lugaridad. Sin embargo, el espectador de este siglo, acepta sin remordimientos que el teatro puede ser/estar en cualquier otra parte; un museo, el salón de una casa, un aula, un vagón de metro, una azotea, un parque, también dentro/a través de dispositivos conectados a internet, esto acaba de suceder, está sucediendo como una nueva manera de comunicarnos. La semiótica, como disciplina crítica de la comunicación tiene una gran campo de investigación en estos temas.

Si el objeto del teatro, entre otros aspectos formales, radica en la comunicación que suscita la presencia del otro para contemplar, -recordemos que el significado inicial del término teatro es “mirar, contemplar”-, la conexión con el universo digital se presentaría como otra forma de mirar a través de un dispositivo-ventana hacia/desde otra dimensión espacio-temporal. Interactuar como cuerpos colectivos desde otra perspectiva, donde la intimidad del espectador deja de ser pública, expuesta, y desaparece la idea de la práctica simbólica colectiva “del que mira y contempla” en un espacio comunitario, nos presenta a priori un espectador transformado en



“Olas de tempestad” de Alfonso Paquet. Piscator (1926). Combinación de escena y película.

una especie de *voyeur cultural tecnológico* que se entrega al entretenimiento en la confortabilidad de su espacio, no ya en la dimensión ritual de lo que hasta el instante de la conexión daba sentido a la palabra “teatro”.

¿Cómo será el futuro de un teatro sin sus códigos analógicos propios, como la percepción sensorial y sinestésica que define las relaciones entre lo auditivo y lo visual? ¿Puede existir un teatro sin teatro? ¿Qué papel jugarán el autor, el director, actores y actrices, iluminadores, compositores, regidores, maquinistas..., en este nuevo universo rediseñado por la Inteligencia Artificial (IA)? Esta reflexión plantea nuevas relaciones de construcción o deconstrucción entre el teatro y la butaca virtual del espectador, al otro lado de la pantalla/ventana/espejo. En este punto experimental, la pandemia ha venido a acelerar una consciencia acrecentada de que el teatro puede transgredir sus propios límites, ¿acaso los hubo?, pero el hecho de que cambie el medio no es suficiente razón para afirmar que el teatro haya entrado en una era digital, la del ciberteatro.

En nuestro particular imaginario colectivo tenemos una idea de lo que es el teatro y esto me remite a una de las escenas de la película *All About Eve* (1950), de Joseph Mankiewicz, en la que Eva (Anne Baxter) le pregunta a Gary Merrill, que interpreta a Bill, un afamado director teatral de éxito, cuál es esa fórmula mágica del buen teatro, a lo que Bill responde:

El teatro, el teatro... ¿Qué normas obligan a que el teatro esté concentrado en unos feos edificios situados en unas calles determinadas de Nueva York,



“Somnus Greco” de Liuba Cid (2014). Combinación de escena y película en tiempo real a través de cámara GoPro, instalada en elemento escenográfico.

o de Londres, o París, o Viena? Oiga y aprenda, joven: ¿Quiere saber lo que es teatro? Un circo de pulgas, una ópera y un rodeo; carnavales, *ballets*, bailes de tribus indias, marionetas, un hombre orquesta... todo eso es teatro. Donde haya magia y ficción, y un auditorio, allí hay teatro. El pato Donald, Ibsen, Pirandello, Sarah Bernhardt (...) Betty Grable, Rex, el caballo salvaje, Leonora Dusen... todo es teatro. No los comprende uno a todos, no nos gustan todos. ¿Y qué importa? El teatro es para todos, incluida usted, pero no en exclusiva. Así que no apruebe o desapruebe. Tal vez no sea su teatro, pero es el teatro de alguien en algún sitio.

¿Entonces, por qué no una butaca virtual para los espectadores del futuro en tiempo presente que emplace a los medios digitales con el apoyo de las nuevas tecnologías, capaz de convivir con la presencialidad y la experiencia colectiva del teatro? “¿Qué es el teatro? Un tipo de máquina cibernética”, dice Barthes (1983, p.310). Lo hemos visto y lo vemos en proyectos inmersivos, tecnológicos y experimentales de Rimini Protokoll, Matías Umpiérrez, Robert Lepage, The builders association, La Fura dels Baus, entre otras compañías y creadores escénicos de todo el mundo. El teatro virtual en el horizonte de la comunicación digital, el Big Data y la IA, no es una utopía de futuro, la comunicación interactiva a través de la tecnología y los medios digitales irá introduciéndose cada vez más en territorios creativos, estableciendo nexos entre naturaleza y cultura científica. El espectador de la sociedad digital está a la espera de estas transformaciones, aunque de momento, solo se perciba esta microrevolución del teatro, a la manera del grupo Dogma, multiplicando ventanas, des-

contextualizando para ubicar al espectador en lo aleatorio. Al otro lado de la pantalla, también, puede estar el teatro de alguien en algún sitio.

Referencias

Barthes, R. (1983). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.

Bettetini, G. (1977). *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona: Gustavo Gili- Col. Punto y línea.

Blázquez Mateos, E. & Cid, L. (2021). *La ciudad portátil como metáfora del mundo*. Artes Escénicas, 20 (Marzo), 44-49.

Darkfield. (s. f.). <https://www.darkfield.org/radio>. Recuperado 9 de septiembre de 2020, de <https://www.darkfield.org/radio>

González-Cid, L. (2020). *Teatro posdramático en la era de las nuevas tecnologías. Prácticas artísticas inmersivas y participativas* (págs. 131-138). RUA. Universidad de Alicante, 2020. Col. Mundo Digital de Revista Mediterránea de Comunicación; 15) DOI: 10.14198/MEDCOM/2020/15_cmd.

Kaegi, S. (2020, 17 julio). Black Box. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/>. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/black-box>

Piscator, E. (1930). *El Teatro Político*. Madrid: Cenit.

Ryan, Marie Laure (2001) *Narratives as Virtual Reality*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

The Builders Association. (1988). <https://www.thebuildersassociation.org/>. https://www.thebuildersassociation.org/prod_jetlag_info.html



Theater and Virtuality: The Other Seat

Liuba González Cid, PhD Universidad Rey Juan Carlos, Spain

Observatorio de Investigación e Innovación en Ciencias de las Artes de la Escena. Atlas de Interferencias (URJC)

The lockdown era has seen a boom in publicly available cultural content through the internet with an exponentially increasing consumption of online culture. Performing arts and live concerts underwent the largest commercial stagnation in recent history with a drastic paralysis of artistic activity, thus affecting live entertainment production and shows on a global scale. Our reaction ability made way for new cultural habits emerging as a quick, painless cure for isolation. Presentiality was replaced by virtuality, and the shared seats within theater's social space were relocated to an individual, foreign and imprecise dimension. May such circumstances have encouraged a leap towards theater's virtual technification as an innovative and technological appropriation? Is the traditional in-person model being transgressed, thus leading theater towards a virtual typology as an emerging format for scene construction?

During the pandemic, theater stimulated a (cross-)border attitude entailing the diffusion—by means of the “network of networks” and its “information superhighway”—of an ample array of content through streaming. Such content pertained mostly to small and medium-format dynamic projects under 60 seconds long offered through apps like WhatsApp, Instagram, Facebook and Twitter, sites such as YouTube and Vimeo, and other popular platforms like Zoom and Meet for live broadcasting. How were some of these experiences oriented in the era of social distancing? WhatsApp-based theater through mobile phones had its premiere on May 2020 with *Amor en cuarentena* (Quarantine Love), written by Santiago Loza and directed by Guillermo Cacace, with performances by Cecilia Roth, Leonardo Sbaraglia and others. This piece consists of a succession of audios, pictures and music sent through the app.

The audience would have had to enter the website, choose one of the cast performers and provide their phone numbers. Then, for a period of 14 days, they would receive a daily message forming a fictional story around an old lover coming back to their lives.

As part of Barcelona's Festival Grec, on July 2020, Felipe Cabezas and Pere Cabaret's *Bitácora de ida y vuelta* (Round-Trip Logbook) was presented as a podcast in radio-theater format. This cabaret and musical glance at the life of Miguel de Molina combines Pablo Neruda, Eva Perón and Margarita Xirgu's voices, speeches and poetry in order to build a transoceanic bridge between continents.

As one of the main representatives of immersive theater, the Rimini Protokoll company ventured into new stage formats with *Black Box*, described as a theatrical pantomime for one, which



Olas de tempestad (Tempest Waves) by Alfonso Paquet. Piscator (1926). A combination of staging and film.



Figure 2. *Somnus Greco* by Liuba Cid (2014). A combination of staging and real-time film via a GoPro camera installed as a stage element.

also premiered in July. This performance was conceived by Stefan Kaegi as a one-spectator experience during the era of social distancing. Inside the now-empty theater, the remnants of what once was life around the stage remain; the stage and auditorium stay empty, and the machines lie still like the temporary ruins of a place for rituals. The solitary spectator is left wondering, “Where is everyone in times of social distancing and isolation”? Post-performance ruins appear recreated by voices that can be heard as binaural sounds through headphones. They constitute a mirage of what life in theater was before the pandemic—theater’s footprints; a trip towards society’s subconscious. By the end of the journey, the spectator is asked, “Do we desire illusions or the truth”?

Somewhere between reality and imagination, *Double* by Darkfield Radio submerges the spectator in a pretense world of truth and fiction with the same binaural sound effect as an immersive technique. It follows the same format of radio podcast in which the spectator downloads an app to dive into a sensory and constructed reality recreating suggestive worlds of illusion within a cloistered space. Participating is simple: Buy your ticket, download the app and type your code. When the time comes, put your headphones on and see your home transform into a stage out of this world with blurry lines dividing reality and imagination.

On a different note, digital platforms and specialized sites like Scenikus, Arte,

My Opera player, The Metropolitan Opera, the Royal Shakespeare Company and other cultural reference institutions made music, opera, dance and theater performances available for the general public. David Foster Wallace’s *La persona deprimida* (The Depressed Person) and Marcus Lindeen’s *Los arrepentidos* (The Penitents) were two unique 60-minute performances on PlateaLive directed by Daniel Veronese. They were filmed at the theater, translated into the digital format and premiered worldwide by streaming.

Among others, such initiatives spread as small and large projects that provide a solution to sustain the already asphyxiated reality of an unstable and stifled sector. This abnormal state interferes with the main cornerstone of living arts—the presentiality of both the spectator and the performer.

It is still too soon to know if such circumstances forced theater to go digital during the pandemic, which supposes a paradigm change at the core of community life within theater’s physicality. It is either a leap of appropriation in terms of technological innovation or proof of theater’s uniqueness that enables it to adapt to the cultural emergency of its historical cycles. Focusing on virtuality, theater is not restricted by a scene’s physical space as its sole means of assistance. On the other hand, cinema and photography are subordinated to the very nature of the technical media involved in the representative action (Bettetini, 1977, p. 146). Theater reassesses the concept of Alberti’s window as a virtual entrance or portal depend-

ing on each performance. This protean vision of space in theater harks us back to the notion of spectacle as both the virtual writing of dramatic texts as well as the perpetual action between poetry and technology.

The Greeks developed countless optical illusions by means of ingenious stage devices; after them, the Romans made the most out of technology like no one had ever done before. Theatrical baroque’s particular poetic cosmos as the virtual embodiment of comedies and mystery plays intended for unfolding its efficacy via complex architectures, masks and permanent or ephemeral ornaments attests the 16th and 17th centuries’ need to incorporate technology as true illusionism. It should be noted that, 400 years ago, some of these spectacles were designed bearing in mind both the static and dynamic spectator viewpoints in the same manner as that of royal festivities within the city’s organic and symbolic space. Theater’s artistic avant-garde revolution, which brought forward the modern notion of a stage director who provides the staging’s integration and synthesis, outlined novel optical relations through innovations based on framework dissolution and visual-plane interactivity in favor of architectural integration.

Film technology found its way into stage design by the beginning of the 20th century, forming new relations between film language and theater. Piscator himself attested such relations by venturing into immersive design, which combines stage action and screening with the incorporation

of not only the cinema screen but also the film-editing techniques inspired by Eisesstein. Svoboda, the father of modern film lighting, looked into multiscreen systems by projecting surfaces and textures over virtual stage-design units. The relations between science, art and technology have, without a shadow of a doubt, persisted since ancient Greece all the way into postmodernism as an indelible fingerprint, both perpetual and necessary. *Ars techné* and *Ars poetica* have coexisted within a space of performance matterism expressing a symbiosis between technology and poetry as the prominent hybridizing relation of all languages present in the complementary environments of creation, invention and expression.

Beyond the traditional norms of space and presentiality by which the pre-conceptions of what theater should and should not be—a dichotomy that irrupts into the perennial debate of the moral and aesthetic crisis—are set within our collective imagination, theater reveals itself as a sense of “placehood.” This century’s spectator nevertheless accepts, without any remorse, that theater can be anywhere from museums, homes, classrooms, subway cars, rooftops and parks to internet-connected devices, which has been occurring as a new way of communicating. Semiotics provides an ample research field for such issues as a communication-critical discipline.

If theater’s purpose, among its other formal aspects, lies in the communication resulting from the spectator’s in-person contemplation—with the original meaning of the term *theater* being “to look or contemplate”—the connection to the digital universe should present itself as a new way of contemplating through a window-device from and into a different space-time dimension. Interacting as collective bodies from another viewpoint where the spectator’s intimacy ceases to be public and exposed, and the idea of a collective symbolic practice of whom “looks and contemplates” in a shared space disappears, will initially produce spectators transformed into technological voyeurs who surrender themselves to entertainment from the comfort of their own spaces and not from the ritual dimension that used to inform the word “theater” before connection arose.

Sensory and synesthetic perceptions characterize the relations between sound and image, so how does the future of a theater stripped of such inherent analog codes look like? Can there be any theater without a theater? What role will authors, directors, performers, lighting technicians, composers, stage managers, theater engineers and others play in this new universe redesigned by AI? Such a cogitation brings forth new construction or deconstruction relations between theater and the spectator’s virtual seat on the other side of the screen/window/mirror. Within this experimental state of affairs, the pandemic has accelerated an enlarged awareness of theater’s ability to transgress its own limits (were there ever any?). Notwithstanding this, media changing is not enough to state that theater has entered a digital era—cybertheater.

Our particular collective imagination houses a certain idea of what theater is, which takes me back to a scene in Joseph Mankiewicz’s *All About Eve* (1950) where Eve (Anne Baxter) asks the renowned stage director Bill (Gary Merrill) what the secret formula for good theater is, to which he answers:

The Theatuh, the Theatuh... What book of rules says the Theater exists only within some ugly buildings crowded into one square mile of New York City? Or London, Paris or Vienna? Listen, junior, and learn. Want to know what the Theater is? A flea circus. Also opera. Also rodeos, carnivals, ballets, Indian tribal dances, Punch and Judy, a one-man band—all Theater. Wherever there’s magic and make-believe and an audience—there’s Theater. Donald Duck, Ibsen, and The Lone Ranger, Sarah Bernhardt, [...] Betty Grable, Rex the Wild Horse, and Eleonora Duse—all Theater. You don’t understand them all. You don’t like them all. Why should you? The Theater’s for everybody—you included, but not exclusively. So, don’t approve or disapprove. It may not be your Theater, but it’s Theater for somebody, somewhere.

Why, then, can’t virtual seats for future spectators in present times that call for digital media aided by novel technologies coexist with presentiality and the collective theater experience? “What is theater? A kind of cybernetic machine,” said Barthes (1983, p. 310). We have seen this, and continue to see it, in the immersive, technological

and experimental projects of Rimini Protokoll, Matías Umpiérrez, Robert Lepage, The Builders Association, La Fura dels Baus and other performance companies and creators worldwide. Virtual theater is not a futuristic utopia in the era of digital communication, big data and AI. Interactive communication through technology and digital media will continue expanding its reach within creative spheres, entwining nature and scientific culture. The digital-society spectator shall await such transformations even if only this theater microevolution is visible at the moment. Changes shall come, in the style of *Dogma 95*, by multiplying windows and removing context in order to place the spectator within randomness. The other side of the screen might as well house theater for somebody, somewhere.

References

Barthes, R. (1983). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.

Bettetini, G. (1977). *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona: Gustavo Gili, Col. Punto y Línea.

Blázquez Mateos, E. & Cid, L. (2021). La ciudad portátil como metáfora del mundo. *Artes Escénicas*, 20 (March), 44–49.

Darkfield. (n.d.). <https://www.darkfield.org/radio>. Retrieved September 9, 2020, from <https://www.darkfield.org/radio>

González-Cid, L. (2020). *Teatro posdramático en la era de las nuevas tecnologías. Prácticas artísticas inmersivas y participativas* (pp. 131–138). RUA. Universidad de Alicante, 2020. Col. Mundo Digital de Revista Mediterránea de Comunicación; 15) DOI: 10.14198/MEDCOM/2020/15_cmd.

Kaegi, S. (2020, July 17). Black Box. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/>. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/black-box>

Piscator, E. (1930). *El Teatro Político*. Madrid: Cenit.

Ryan, M. L. (2001). *Narratives as Virtual Reality*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

The Builders Association. (1988). <https://www.thebuildersassociation.org/>. https://www.thebuildersassociation.org/prod_jetlag_info.html

