

Investigación escénica y proceso creativo. Entrevista a Juan José Villanueva, director de *Red Room Lab*



Teresa López-Pellisa

Universidad Autónoma de Barcelona / teresa.lopez@uab.cat

Fecha de recepción: 05/03/2016. Fecha de aceptación: 17/04/2016.

Resumen

La entrevista surge de la adaptación de una comunicación presentada por Juan José Villanueva en *Semiosferas. Congreso Internacional sobre Cine, Literatura, Música y Artes Escénicas*, celebrado en septiembre/octubre de 2015 en la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid). En el texto se describe el proceso de creación del espectáculo *Mi piel líquida//diálogos*, como proyecto de la plataforma de investigación en artes escénicas y performativas Red Room Lab, que el propio Villanueva fundó en el 2013.

Palabras clave

danza
performances
espacio digital
identidad
Red

Abstract

The interview arises from the adaptation of a paper presented by Juan José Villanueva at *Semiosferas. Congreso Internacional sobre Cine, Literatura, Música y Artes Escénicas*, an event that took place at the Universidad de Alcalá de Henares (Madrid) in September/October, 2015. The text describes the creation process of the show *Mi piel líquida//diálogos*, as a project of the performing arts research platform Red Room Lab, founded by Villanueva in 2013.

Key words

Dance
Performances
Digital Space
Identity
Net

Entrevista adaptada por Teresa López-Pellisa tras la celebración de *Semiosferas. Congreso Internacional sobre Cine, Literatura, Música y Artes Escénicas* "Palabra, Imagen y Escrituras: la Intermedialidad en los siglos XX y XXI", que tuvo lugar en la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid-España), los días 29-30 de septiembre y 1-2 de octubre de 2015. Juan José Villanueva fundador y director de Red Room Lab, es director de escena y pedagogo, además de docente en la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, y la Universidad Internacional de La Rioja.



—Nos interesaría que nos contaras en qué consiste Red Room Lab y cómo surge la propuesta del espectáculo *Mi piel líquida// diálogos*.

— RED ROOM LAB propone colaboraciones y encuentros con profesionales de las artes escénicas con carácter multidisciplinar, proveniente de campos artísticos como la danza, la dramaturgia, las artes plásticas, escénicas y performativas, la composición musical o las artes plásticas. Cada proyecto, sea una realización escénica, un *work in progress* u otra actividad, se propone desde la incorporación de distintos creadores, en virtud de su adecuación al proyecto que RED ROOM LAB está desarrollando. En el caso de la propuesta del espectáculo *Mi piel líquida//diálogos*, cuya primera fase de trabajo abordamos en estas líneas, indicamos que fue seleccionada como proyecto en residencia del Centro Danza Canal, Teatros del Canal, Madrid, en la temporada 2013/2014. El equipo creativo, con el que tengo la fortuna de contar en la dirección artística, está integrado por la coreógrafa Amaya Galeote como responsable de movimiento, Marc Álvarez en la composición musical y campo sonoro, el colectivo theBlueStagefamily en el ámbito plástico y Sara Alquézar trabajando con nosotros en el área dramaturgica. En cuanto al equipo de actores/bailarines, el proyecto contó con la colaboración de Óscar de la Fuente en su tramo inicial y, como elenco estable, con Cristina Arranz, Elena Seguí y Juanjo Torres. Resulta oportuno añadir que *Mi piel líquida* se encuentra actualmente en pleno proceso de ejecución, estando ya próxima



la siguiente fase de trabajo, que abordará el desarrollo del montaje final y puesta en escena para su estreno, a partir de los presupuestos y estrategias estéticas que vamos desarrollando durante los ensayos.

—Red Room Lab se plantea como un laboratorio de investigación en artes escénicas, por lo que sería interesante que nos explicaras de qué presupuestos teóricos surge *Mi piel líquida//Diálogos*.

—*Red Room Mi piel líquida//diálogos* propone una investigación performativa a través del trabajo del cuerpo en escenario sobre el status de lo real y lo hiperreal, reflexionando específicamente sobre los conceptos de construcción de la identidad real y virtual en el siglo XXI. En el ámbito de la praxis escénica, tratamos de explorar cómo afecta esta polaridad en la concepción de espacio. Siendo más precisos, en las fricciones entre espacio público y privado, en la compleja y en algunos casos conflictiva comprensión del espacio multiplicado en fragmentos simultáneos como resultante, cual pestañas de Google en la pantalla de nuestros ordenadores, de la percepción del mundo y del otro. En nuestra exploración a través del lenguaje del cuerpo y la acción escénica abordamos un *diálogo*, como queda recogido en el título de nuestro proyecto; aunque conviene precisar que este *diálogo* se establece no tanto desde el desarrollo de un texto literario dramático establecido a priori. El *diálogo* o, siendo más concretos, la necesidad de establecer una comunicación con el otro, se produce entre la fisicidad del individuo/actor/bailarín y sus transparencias virtuales. Concebimos esta *transparencia* a partir de la construcción de nuestras identidades ficticias y, sin embargo, tan reales, que proponen las nuevas tecnologías. Especialmente, con el uso de las distintas plataformas y redes sociales de la web. Inevitablemente, las preguntas fueron surgiendo en la fase inicial de *brainstorming* sobre nuestros ejes de investigación: ¿cómo nos relacionamos con el ojo que nos observa permanentemente desde la red, a través de la cual, y por la cual, desdoblamos nuestra identidad en un nuevo cuerpo, flexible, perfecto e indoloro?, ¿un nuevo cuerpo con el que decidimos fluir en un espacio de simulacro, desde las premisas del teórico postmoderno Baudrillard, que tiende a

suplantar el espacio real? ¿Cuáles son las posibles vías para un diálogo corporal, sensorial y emocional, con la presencia ya ineludible de la superficie líquida de la red Internet, en el inestable tejido de las relaciones públicas y privadas de los hombres y mujeres del siglo XXI? Desde estas primeras ideas, el abordaje del proyecto se fue acondicionando hacia una realización escénica intermedia donde, por los propios conceptos de investigación que acabamos de exponer y los resultados del proceso de ensayos, se propone, en los términos de inmediatez, hipermediación y remediación de Bolter y Grusin, una experiencia escénica de intermediación transparente. Consideramos esta opción estética la adecuada, entendiendo que desarrolla de manera efectiva en la praxis escénica nuestras consideraciones sobre la inclusión, y no oposición, de la virtualidad de la web en nuestra construcción de la realidad y, por extensión, en la reconfiguración de nuestras relaciones físicas y emocionales. La fricción, ahora sí: la oposición, quedaba reflejada en los impulsos orgánicos latentes de la fisicidad del cuerpo, que busca nuevas maneras de establecer contacto. Un cuerpo desorientado y exhausto, pensamos, que apela a su propia sensorialidad una vez desplazado de las nuevas estrategias y protocolos virtuales de relación interpersonal.

—¿Cómo se concretan estos presupuestos teóricos a través del cuerpo del actor/bailarín y la puesta en escena?

—Concretamente, el punto de partida para el trabajo coreográfico y de actuación, que desarrollamos con la inestimable aportación creativa de Amaya Galeote, fue la investigación en las distintas posibilidades de relación, y fricción, entre la superficie líquida y descorporeizada de la web, y el cuerpo fenoménico de los actores bailarines que integraban el proyecto. Muy pronto, consideramos los conceptos y premisas de nuestra propuesta de sentido no como contenidos, sino como impulsos psicofísicos que se desarrollaban a través de la acción del cuerpo en el espacio. Nuestro trabajo de improvisación, que ocupó gran parte de esta primera fase del proyecto, propuso distintos patrones de movimiento orgánico para potenciar la investigación a través de las sensaciones, la experiencia orgánica compartida y su interrelación con el resto de los materiales del proyecto. Desarrollamos de este modo un diálogo performativo a partir de un cuerpo fragmentado, multiplicado. En cuanto a la disposición emisor-receptor, entendimos que favorecíamos así la tensión perceptiva de las personas asistentes al espectáculo y su interacción directa y sensorial con el material físico. Abundando en este sentido, el punto de partida en el que nos posicionamos tanto Amaya Galeote como yo mismo, se alejaba de la ilustración coreográfica de unos textos dramáticos, que ya advertimos que no existían fijados de antemano, sino en la búsqueda de vías de expresión y conflicto del propio lenguaje en el cuerpo, una vez más el intento de *diálogo* al que nos referíamos anteriormente. Esta búsqueda de los límites del lenguaje a través de la fisicidad y la acción performativa proponía encontrar, desde la ineludible organicidad de la propia acción escénica y en muchos casos desprovista de significado previo, nuevas vías de expresión de nuestros actores/bailarines: unos personajes anónimos de este siglo XXI que encarnan nuestras propias necesidades, dependencias, miedos y deseos. Aludíamos anteriormente a la acción desprovista de significado. En este sentido, y así lo fue generando el proceso de ensayos, la apoyatura básica del trabajo con el movimiento escénico se alojó en la evolución de acciones performativas que, a través de los impulsos orgánicos originados por el deseo de comunicación o la impotencia ante el fracaso de dicha comunicación, provocaban unos patrones de movimiento y acción en el espacio donde se obligaba al ejercicio del cuerpo hasta la extenuación, en continuo movimiento circular, donde el contacto físico no era frecuente y, cuando se producía, se reducía a una violencia que, creemos, se ampara precisamente en las dificultades para una comunicación plena. Un cuerpo, en suma, en lucha consigo mismo y con el del otro al que deseamos llegar. Afortunadamente, el cansancio real y el resultado psicofísico extremo de las acciones performativas, insistimos que en ningún caso relacionadas



con una traslación de significado, fueron derivando la propuesta a una priorización de la materialidad de los elementos expresivos y aun del propio material dramático que el proceso fue generando.

—Bajo la premisa de la representación de lo virtual y ese no lugar que identificamos con el ciberespacio, ¿cómo habéis representado el espacio en el que se desarrolla la acción dramática?

—El área creativa de nuestro trabajo con el cuerpo y el movimiento escénico se vincula decisivamente con la investigación sobre los distintos espacios performativos donde se desarrolla la realización escénica: el espacio físico y el virtual, que se yuxtaponen en un único espacio, un *no-lugar*, una *caja escénica* donde fluyen ambas texturas espaciales, evolucionando y dialogando con el trabajo coreográfico a través de distintas atmósferas expresivas que se van generando durante la actuación. Desde un primer momento entendimos que, aunque los textos aluden a situaciones reconocibles por el espectador, debíamos eliminar toda función locativa del espacio escénico, manteniéndonos en una configuración espacial autorreferencial que, además, nos facilitaba el desarrollo escénico de las premisas que enumerábamos al principio: nos referimos a la fluidez del espacio virtual, un *no-lugar* en sí mismo. Igualmente, eliminar toda inclusión de elementos corpóreos escenográficos facilitaba la comprensión del espacio como lugar de juego de unos actores/bailarines que manipulaban del mismo modo su expresión física y los textos del espectáculo. Estamos refiriéndonos, por tanto, a la opción estética de abogar por un espacio vacío, poblado con dos o tres elementos de apoyo a la creación del movimiento expresivo del espectáculo; un espacio autorreferencial, que se va reconfigurando a ojos del espectador a medida que se desarrollan las secuencias de acción y de situación, del mismo modo que la inestable superficie de la web se transmuta, fragmentada, inestable y simultáneamente en tantos *lugares* queramos transitar, con tan sólo un clic en el teclado de nuestro ordenador. En cuanto

a la paleta cromática de nuestra configuración escenográfica, abogamos gracias a las aportaciones de theBlueStagefamily por proponer un espacio frío, en relación a la *liquidez* virtual y al carácter precisamente de las relaciones interpersonales que la web produce. Un espacio frío y vacío, mudable, donde el cuerpo, su fisicidad y energía, evoluciona como absoluta oposición. Para ello, en el trabajo del diseño de iluminación en el que nos encontramos ahora mismo, hemos optado por la eliminación de toda fuente de luz generada por incandescencia, potenciando la luz de descarga, halógena y, en todos los casos en los que sea posible y necesario, filtrados los aparatos de luz para reducir en lo posible la temperatura de color. Queremos precisar por último que la opción estética antes aludida de la inmediatez transparente se ve reforzada, o así lo creemos, por la elección de este espacio performativo para nuestra realización escénica. En esta fase de trabajo en la que nos encontramos estamos precisamente decidiendo el grado de inclusión de la imagen audiovisual y aún del soporte de las nuevas tecnologías como elemento escénico/escenográfico a ojos del espectador. Consideramos que es una cuestión delicada porque su excesiva presencia puede reducir la transparencia que deseamos a favor de un espectáculo hipermedia donde se evidencia la escenotecnia audiovisual, al estilo, por citar un ejemplo, de la compañía The Wooster group. Decimos que es un riesgo, porque aunque la opción estética es interesante, desvirtúa las premisas que adoptamos al comienzo del proyecto. Aludimos concretamente al hecho de que la evidencia física del soporte tecnológico genera inevitablemente una relación de oposición escénica con la performatividad de los actores bailarines. Con ello, se imposibilita comunicar la presencia latente de la web en el cuerpo de los individuos del siglo XXI, como parte sustancial de la construcción de nuestra identidad y nuestras relaciones tanto emocionales como sensoriales. Esta premisa, ya expuesta anteriormente, la encontramos por tanto cercana a la inmediatez transparente y, debo confesar, está generando prolongadas sesiones de trabajo. En todo caso, y como puede observarse, pretendemos no desvincular en ningún caso el objetivo de la escenificación, las decisiones éticas e ideológicas adoptadas, con la elección y configuración de los medios expresivos del espectáculo.

—Al tratarse de un trabajo coreográfico, físico y gestual, ¿cuál es la música y/o el sonido que os acompaña en escena?

—El apartado de las texturas sonoras y composición musical se desarrolla con las mismas coordenadas que los anteriores apartados. Proponemos una investigación del campo sonoro a través del proceso de ensayos como elemento significativo autónomo de nuestra propuesta escénica. Un elemento expresivo que pueda desdoblarse en un carácter físico o virtual desde su propio soporte, usando distintos tipos de fuentes sonoras, trabajando la voz y la música grabadas y en directo, así como la manipulación del propio material sonoro para expandir la expresividad y las distintas texturas de los espacios donde se desarrolla la acción. Pero, como decía anteriormente, mi piel líquida//diálogos se encuentra en pleno proceso de ejecución, y lo que os he explicado no puede recoger la experiencia palpitable del trabajo de creación, de la búsqueda *en acción* de nuestros actores/bailarines en el suelo de linóleo del Centro Danza Canal, de Madrid, al que expreso mi sincero agradecimiento por las facilidades que dispuso en todo momento para el desarrollo de nuestro trabajo. Y por ello no quiero concluir este diálogo sin agradecer a todos ellos, actores, actrices y diseñadores, el haber querido acompañarme en este viaje a través de la superficie líquida de la web, en la búsqueda de esas nuevas vías para que todos nosotros, individuos del siglo XXI, podamos tocarnos, sentirnos, expresarnos y, en suma, comunicarnos.