

Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras.  
Facultad de Humanidades.

**Gestión Digital de Artes Escénicas y Educación: pensar  
los retos de Cuba desde Puerto Rico.**

por Rodolfo B. de Puzo Basanta

© Derechos Reservados 2015

Proyecto de Conclusión  
presentado a la Maestría en Gestión y Administración Cultural  
del Programa en Estudios Interdisciplinarios.

Comité evaluador:

Profa. Mareia Quintero Rivera, PhD\_

Profa. Mila Aponte González, MA\_

Prof. Lowell Fiet, PhD.\_\_\_\_\_

## Resumen.

La siguiente propuesta parte del análisis de dos ejemplos de gestión cultural que utilizan las nuevas tecnologías de la información en Puerto Rico, y su aplicabilidad al contexto escénico cubano. El primero de los proyectos es un archivo digital sobre la trayectoria del colectivo teatral *Agua, sol y sereno*. La segunda observación se centra en un inventario de espacios escénicos, pensado como parte del *Mapa Cultural del Puerto Rico Contemporáneo*<sup>1</sup>. Ambas posibilidades se examinan desde el punto de vista operativo- cómo pueden ser adaptables a otros contextos-, y también como modelos educativos: su estudio podría generar un diálogo en torno al tratamiento del 'fenómeno' Internet en Cuba, y la necesidad de reducir la brecha digital y cultural que hoy experimenta el país.

## Abstract:

The following proposal is based on the analysis of two examples of cultural management using new information technologies in Puerto Rico, and its applicability to the Cuban scenic backdrop. The first project is a digital file on the trajectory of theater collective Agua, Sol y Sereno. The second observation is focused on an inventory of scenic areas, designed as part of the Cultural Map of Puerto Rico Contemporary. Both possibilities are examined from the standpoint of operational-how can be adaptable to other contexts-as well as educational models: the study could generate a dialogue on the treatment of 'phenomenon' in Cuba Internet, and the need to reduce digital and cultural gap that the country is experiencing today.

1528902



## **Agradecimientos:**

A todos: compañer@s, familia, amigos, profesores/as. Este es un logro conjunto ¡Gracias!

# Índice

<b>Introducción</b> .....	1
Problemas a tratar.....	9
El propósito de este trabajo.....	11
Preguntas de investigación.....	13
Enfoques teóricos que guían este informe.....	13
Metodología.....	15
<b>Capítulo 1. Directorio de Espacios Escénicos de Puerto Rico.</b>	
Introducción al proyecto.....	18
Breve historia del espacio escénico.....	21
Criterios para la 'comunicación' del patrimonio a través de las nuevas tecnologías de la Información (TICS).....	38
<b>Capítulo 2. Teatro y Memoria.</b>	
Introducción al proyecto: Memoria ASYS. ....	53
¿Archivar a Agua, Sol y Sereno? Propuesta/Prototipo de un Archivo Digital de Prácticas Culturales en la era Web 2.0.....	57
Construcción... bajo Agua, Sol y S.....	63
<b>Capítulo 3. Pensar Cuba desde Puerto Rico.</b>	
Cuba, Internet, y la simpleza de lo complicado. ....	82
Educación y Cultura ¿una des-armoniosa relación?.....	94
Conclusiones.....	103

# Introducción

Cuando uno abandona su país con la extravagante conciencia de ser 'expatriado', trata de mirar atrás lo menos posible. Lo intentamos, quizás, como mecanismo de defensa; porque queremos empezar a pertenecer inmediatamente a algún otro lugar; porque el rencor, la tristeza y la soledad nos embrollan. En tal desconcierto, perdemos de vista las experiencias de otras y otros cuyas circunstancias son similares o incluso tan complejas como las nuestras. Cuesta mucho aprender que el mundo es inmenso- aunque parezca increíble- y que Cuba es sólo una partecita de él. Vivir en esta otra isla me ha enseñado un par de cosas sobre mí mismo: primero, que no hay desgajamiento posible; puede sonar cursi pero nunca nos vamos del todo. Yo soy esa Cuba donde crecí. Mis puntos de referencia se arman desde aquellos primeros años. Sin embargo, permanecer en Puerto Rico me ha ayudado - de una forma que aún no puedo apalabrar - a repensar y organizar mi ser cubano, mi sitio en este universo colosal.

La observación anterior no conlleva solamente un matiz sentimental sino que hay una cuestión práctica en el proceso complejísimo de las afinidades y las diferencias: ¡ambas islas se parecen tanto! Pero a la vez sus realidades, ya sea por voluntad propia o a causa de fuerzas ajenas, se han constituido como escenarios opuestos. En la navidad de 2014 retorné a Cuba después de tres años. Un día antes de viajar me despedí de mis compañeros de estudio a través de una red social de moda. Les expliqué que pasaría las vacaciones sin saber de ellos, y les deseé unas felices fiestas aunque no pudiéramos comunicarnos: en mi país no hay acceso libre a

Internet. Enseguida las réplicas inundaron mi 'muro'. “¿Cómo es eso de que no hay Internet?” “¿Es posible a estas alturas?” “¿Y entonces cómo te conectas?”...Esta última pregunta, aunque un tanto ilógica, era la más simple y tuvo –tiene- una escueta contestación: “Pues no lo haces y ya; usas otros métodos de comunicación”.

De algún modo, introduje un ruido en el sistema que se viraría contra mí mismo pues no tengo todas las respuestas sobre ese fenómeno. Al regresar a Puerto Rico, debí emplear cerca de hora y media en explicarle a una amiga por qué en Cuba no hay Internet libre y qué consecuencias está generando tal brecha de la información y, a la larga, cultural. Aún no estoy seguro de que ella me entendiera por completo. A veces yo, fruto de los contrasentidos de mi patria, tampoco estoy seguro de comprenderlo a cabalidad.

Las siguientes reflexiones son un intento de analizar los retos de Cuba desde Puerto Rico. Nos aproximaremos a las nuevas tecnologías de la información y sus implicaciones en el ámbito de la Gestión Cultural; ello nos conducirá a reflexionar sobre la educación como forma de subsanar las brechas que la falta de información- sea cual sea su causa- están produciendo en nuestras islas. Y hablo en plural porque, pese a las diferencias políticas, económicas y sociales, tanto Cuba como puerto Rico presentan similares necesidades a la hora de gestionar la cultura desde las herramientas ofrecidas por la *World wide web* y otras tecnologías.

La sociedad contemporánea está sumamente influida por Internet y la Web 2.0. Ambas representan un cúmulo de posibilidades, renovaciones de paradigmas, nuevas formas de producción, comunicación y negocios. Podríamos decir que

afectan todos los ámbitos del desarrollo humano ya que nos hemos adaptado a estas innovaciones tecnológicas de manera rápida- aunque no sin conflictos- transformándonos en “seres cibernéticos”. Hoy estar “conectado o conectada”<sup>1</sup> casi no es una opción sino parte de los procesos vitales. Las personas pueden hacerlo desde infinidad de artefactos electrónicos, que han pasado a ser extensiones de nosotros mismos.

El arte, como expresión humana, cada vez es más sensible a todas estas circunstancias. Ello podría aparentar ciertas contradicciones ontológicas; si pensamos en los conceptos de reproductibilidad<sup>2</sup> de la obra de arte, podríamos pensar que los adelantos tecnológicos mediatizan, si no eliminan, ese atributo aurático- llámesele singularidad o experiencia de lo irrepetible- que caracteriza a determinadas expresiones como el teatro o la danza. Sin embargo, en el contexto de la evolución de las sociedades posindustriales y la proliferación de una estructura de redes<sup>3</sup>, quienes lidiamos con los avances tecnológicos compartimos igualmente necesidades de información, novedosas maneras de acoger contenidos o de entendernos como ciudadanos. Entonces proponemos aprovechar esas redes de formas creativas, muchas veces como soporte de fenómenos antiquísimos, por ejemplo, como es el caso del convivio teatral.

Cada vez son más los grupos teatrales y de danza que convocan a sus espectadores valiéndose de Internet. Desde el otro extremo, el criterio del público se ha democratizado: no hace falta el veredicto de un crítico mediante su reseña

---

<sup>1</sup> Hablamos de las sociedades altamente desarrolladas, con capacidad de conexión a Internet.

<sup>2</sup> Partiendo del ensayo de Walter Benjamín, publicado en 1936.

<sup>3</sup> Que ha venido a llamarse Internet o la red de redes (World Wide Web)

periodística, para que inmediatamente accedamos a referencias sobre si determinado acontecimiento vale la pena ser visto o no. Esas redes de información a través de *blogs*, y redes sociales como *Facebook*, *Twitter* o *Whatsapp*, crean células que gestionan la cultura ya sea de forma espontánea o intencional. Por ejemplo, a través de Internet se desarrollan múltiples estrategias de *marketing*, generación de públicos, y en sentido general se convoca la presencia que exige el convivio escénico.

Por otro lado, tengamos en cuenta que nos enfrentamos a una asociación histórica: las artes escénicas han incorporado con facilidad las nuevas tecnologías. El teatro sirvió de campo de experimentación para maquinarias e inventos como linternas, dispositivos de tramoya y otros accesorios, que fueron conformando las especificidades de su discurso artístico. Un ejemplo de ello es el *Deus ex machina* de la tragedia clásica griega, golpe de efecto donde el actor que representaba al dios aparecía volando, mediante un complejo sistema de cuerdas y poleas, muy parecido al que se usa en espectáculos contemporáneos. Años después, la electricidad produciría una gran revolución dramática- sobre todo desde el punto de vista audiovisual- que desembocaría en la aparición del cine.

Sin dudas, el desarrollo tecnológico está contribuyendo a renovar y revolucionar tanto la literatura escénica como la teatralidad misma y los modos de su registro en el tiempo. ¿Cómo no va a ser de ese modo, si estas nuevas tecnologías de la información están transformando casi cada ámbito del desempeño humano? Muchos investigadores concuerdan con aquella frase de Tim Berners-Lee, el genio

de la World Wide Web, cuando en una conferencia calificó el término Web 2.0 como una jerga. Este visionario ha alegado que al concebir la idea de unir el protocolo HTTP e Internet, para crear la *World Wide Web*, ya tenía la intención de conferirle una serie de valores alrededor de los cuales se estructura toda una 'cultura online'. O sea, que más allá de la semántica y las etiquetas de *marketing*, sus búsquedas en el campo tecnológico estaban contextualizadas en una filosofía y un campo de acción específicos: establecer una red de circulación para el conocimiento global (Anderson, 2006, par. 2).

Sin embargo, cuando Berners-Lee y Robert Cailliau consolidaron la *Web* - alrededor de 1990- se utilizaban sistemas de programación y criterios de manejo de la información más bien estáticos. Internet venía siendo como una gran biblioteca cuyo soporte tecnológico le permitía mayor difusión<sup>4</sup>, pero básicamente los contenidos padecían del verticalismo tradicional de los medios impresos. Quienes accedíamos a ese universo de datos, debíamos asumir una actitud pasiva frente al aluvión de conocimientos o noticias diseñadas por otros. Jerga o no<sup>5</sup>, durante los últimos veinte años hemos atestiguado una evolución en los paradigmas tecnológicos y sociales que inspiraron la 'red de redes'.

Con la Web 2.0 los usuarios dejamos de ser beneficiarios pasivos para convertirnos en creadores participantes. Las aplicaciones y páginas de Internet actuales utilizan la inteligencia colectiva no sólo para generar conocimiento sino también servicios.

---

<sup>4</sup> Para aquellos con acceso a Internet o computadoras, de otra forma era- es- imposible participar del Universo Digital.

<sup>5</sup> Aunque los foros y el chat datan de la Web 1.0, aún no estaban explotados como ocurre hoy.

El concepto de 'software social' explota al máximo la idea de 'comunidad' y sus interacciones, encuentros, singularidades de cada usuario o contribuyente. Se habla de una "arquitectura de participación". Así lo 'vendería' Tim O'Reilly a partir de 2004- cuando popularizó el término Web 2.0- haciendo énfasis en la cualidad de 'empoderamiento' de la sociedad sobre los 'medios y los mensajes' (O'Reilly & Battelle, 2009, pp 4-5).

El renacimiento de Internet ha cambiado las reglas e incluso los modelos de negocios. Se considera que la nueva economía se basa en el conocimiento, lo cual difiere totalmente de las anteriores revoluciones industriales. Pero a nivel simbólico también ha ocurrido una revolución:

Internet, y especialmente, la denominada web 2.0, ha trastocado las reglas de juego tradicionales de la producción, difusión y consumo de la información y la cultura. Asimismo también ha transformado los mecanismos y procesos de interacción comunicativa de las personas. Por todo lo anterior también ha generado un cambio profundo en nuestras experiencias culturales y de interacción social. La red es mucho más que una nueva tecnología que se añade o se suma a las tecnologías de la información ya existentes (impresión, televisión, prensa, radio o teléfono). Internet se ha convertido en la Tecnología (en singular y mayúsculas) que ha subsumido, colonizado, fagocitado a los medios de comunicación tradicionales de tal modo que los ha hecho irreconocibles. Y, en consecuencia, proporcionan a los usuarios nuevas experiencias o fenómenos de consumo y producción de información. (Area: 2001, p.4)

Si actuamos como usuarios activos, que participamos y modelamos el contenido de la red formando comunidades, estamos operando socialmente. La Web 2.0 ha generado una serie de comportamientos, costumbres, filosofías como puede ser el 'beta permanente'<sup>6</sup>; acudimos a Internet en busca de información, orientación, ocio, además de trabajo o intercambios comerciales. Se trata indudablemente de una cultura en tanto compartimos un conjunto de saberes, creencias y pautas de conducta de un grupo social. Incluso existe una serie de medios (materiales y digitales) que usamos para comunicarnos y resolver necesidades de todo tipo. Esta dimensión de la cultura humana crece cada vez más, y todo pudiera pintarse con colores paradisiacos, dadas las ventajas y atractivos que nos ofrecen las nuevas tecnologías; sin embargo, hay un campo de exclusión que también es considerable, al punto de que ya se habla de un 'cuarto mundo' generado por las desigualdades tecnológicas.

En el transcurso de este trabajo discutiremos sobre el concepto de 'brecha digital', es decir, las diferencias entre quienes tienen acceso a las nuevas tecnologías y quiénes no. Pero también nos arriesgamos a afirmar que en Cuba se ha producido una 'brecha cultural' en tanto el aislamiento resulta mayúsculo, y un porcentaje altísimo de la población nunca ha navegado Internet ni ha experimentado sus dinámicas. Por ejemplo, todavía en la isla no podemos hablar de que haya nativos digitales ni generaciones moldeadas por las tecnologías y sus usos.

---

<sup>6</sup> En constante revisión. La aplicación se orienta al usuario y se mejora gracias a la experiencia y aportaciones de éstos.

En cuanto a Puerto Rico, habría que analizar las brechas desde otra óptica: los habitantes de la más tecnológica de las naciones del Caribe, cuya mayoría dispone de los recursos económicos e infraestructuras adecuadas para poder usar las nuevas tecnologías, muchas veces no lo hacen por distintas razones. Podríamos contar el desinterés, la falta de oportunidades de capacitación sobre estos temas, y muchos otros motivos; lo cierto es que este segmento de la población también se incluye a la hora de hablar de brecha digital. Llama la atención que tanto en una isla como en la otra, y desde sus respectivas particularidades, no exista una política de acceso público a la banda ancha de Internet. Tampoco se implementan políticas de alfabetización digital. Estos son temas para futuros estudios.

Si el 'cuarto mundo' es el segmento global de aquella y aquel que va quedando al margen del desarrollo tecnológico, esto implica que igualmente terminarán marginados en cuanto al desarrollo político, social y económico. Hace quince años las Naciones Unidas, en su conocida *Declaración del milenio*, declaró su voluntad de "velar porque todos puedan aprovechar los beneficios de las nuevas tecnologías, en particular de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones" (ONU, 2000). La organización internacional se comprometía a trabajar por una serie de principios enfocados en la igualdad de derechos y la accesibilidad justa a las fuentes de conocimiento e intercambio humanos. Su meta: alcanzar resultados antes de 2015. Ya casi acaba este año, escribimos este reporte de investigación, y aún resulta perentorio que Cuba y Puerto Rico- cada una desde sus particularidades- se pongan al día con respecto al uso de las nuevas tecnologías de la información y el correcto uso, con valor cultural, democrático y socialmente activo, de la Web 2.0.

## **Problemas a tratar:**

Nuestro proyecto se enfoca en el sector de las Artes Escénicas. Con una tradición milenaria, el teatro, la danza y otras manifestaciones cercanas, continúan instaladas en los imaginarios y maneras en que el ser humano se expresa, entretiene y socializa. Para garantizar su futuro, es preciso incorporar procedimientos e instrumentos profesionales de gestión, que ayuden a optimizar recursos, generar público, y estar a tono con las dinámicas actuales de la comunicación. En tal sentido, se impone que nos familiaricemos con la Gestión Digital de las Artes Escénicas.

Tradicionalmente, cuando nos referimos a Gestión de Artes Escénicas (teatro y danza) nos enfocamos en aquellas actividades que abarcan aspectos tales como la administración de edificios, instalaciones y salas de representación. Este campo de acción también incluye la administración de compañías y agrupaciones artísticas; la planificación y puesta en marcha de proyectos; la programación de espacios; el *marketing*; así como otros servicios relacionados con la producción, exhibición, difusión y formación en el campo de estas manifestaciones artísticas. Entonces la Gestión Digital de las Artes Escénicas, como su nombre indica, trata de aprovechar las herramientas de la Web 2.0 y su canal, Internet, para movilizar digitalmente nuestra labor como gestoras y gestores.

Gestionar la cultura desde las posibilidades ofrecidas por las nuevas tecnologías, permitiría que hablásemos un lenguaje común con el público futuro, teniendo en cuenta cómo una serie de adelantos de la ciencia y la técnica se han insertado en

nuestras vidas y en los modos de relacionarnos. También abarataría ciertos procedimientos fundamentales, como la conservación y divulgación del patrimonio material e inmaterial, desde iniciativas similares a las que proponemos en este reporte de investigación. Hablamos de archivos o repositorios sobre teatro, danza, circo, y otras expresiones artísticas. También del trabajo, quizás más institucional, de crear herramientas logísticas al estilo de los inventarios de espacios, carteleras, y otras alternativas facilitadas por las TIC.

La posibilidad de realizar estudios graduados en Puerto Rico, me ha permitido apreciar que ambas islas -pese a sus diferencias históricas, sociales, y económicas- comparten unos problemas similares a nivel de la gestión de las artes. Uno de los que abarca este informe de investigación es: la necesidad de que las tecnologías digitales se empleen como método para preservar y difundir el patrimonio cultural tangible e intangible. En el caso de Puerto Rico, esto favorecería la labor que realizan los artistas del teatro y la danza, quienes muchas veces no cuentan con espacios oficiales de promoción y difusión de sus creaciones. Con respecto a Cuba, consideramos que el problema es un tanto más agudo: la falta de acceso a Internet cada vez se constituye más como una brecha cultural, que podría resultar infranqueable. Una manera de reducir tales brechas es a través de la educación, enfocándonos en una alfabetización crítica sobre las nuevas tecnologías, sus ventajas, oportunidades y también los peligros de su mal uso. En tal sentido, nuestro proyecto tiene los siguientes propósitos:

## El propósito de este trabajo:

Partiendo de la observación de ciertas carencias en el trabajo de la gestión de artes escénicas, tanto en Cuba como en Puerto Rico, ofrecemos un análisis del proceso de creación de dos modelos de gestión digital de la cultura en el contexto puertorriqueño; igualmente, pretendemos que estos ejemplos puedan ser replicados en otros contextos, como el cubano. El primero de los proyectos analizados es un inventario de espacios escénicos, pensado como parte del *Mapa Cultural del Puerto Rico Contemporáneo*<sup>7</sup>. La segunda propuesta es un archivo digital sobre la trayectoria del colectivo teatral *Agua, sol y sereno*. Ambas posibilidades se examinan desde el punto de vista operativo- según su *replicabilidad*- y también como modelos educativos: su estudio podría generar un diálogo en torno al tratamiento del 'fenómeno' Internet en Cuba, y la necesidad de reducir la brecha digital y cultural que hoy experimenta el país.

### Objetivos:

- 1) Analizar y poner en perspectiva dos ejemplos de gestión cultural en Puerto Rico.
- 2) Contribuir a la creación de los proyectos de documentación: *Memoria ASYS* e *Inventario de Espacios Escénicos de Puerto Rico*.
- 3) Generar la accesibilidad de los contenidos que componen ambos proyectos, mediante los soportes de información y difusión que nos permite la Web 2.0.

---

<sup>7</sup> El Mapa Cultural del Puerto Rico Contemporáneo es un proyecto de investigación colaborativa, que busca generar información en torno a la diversidad de prácticas individuales y colectivas que cimientan el ámbito cultural en Puerto Rico y su diáspora. Es un proyecto dirigido por Mareia Quintero, fundadora de la Maestría en Gestión y Administración Cultural de la Universidad de Puerto Rico- Río Piedras.

Link: <https://mapacultural.wordpress.com/>

- 4) Difundir, promover y contribuir al fortalecimiento de los espacios escénicos a través de internet.
- 5) Apoyar, mediante un archivo digital de la trayectoria de *Agua, sol y sereno*, la consolidación de la memoria histórico –cultural puertorriqueña, específicamente en el terreno del arte teatral.
- 6) Estudiar cómo los proyectos pueden aplicarse al contexto cubano.
- 7) Examinar la problemática de Internet en Cuba, y proponer cómo los dos ejemplos de gestión cultural analizados pueden contribuir al desarrollo cultural de este país.
- 8) Establecer modos de transmitir esta información- conferencia o curso corto- en el contexto cubano.
- 9) Desarrollar estrategias colaborativas para empezar a trabajar, desde Puerto Rico, modelos parecidos de gestión en Cuba.

*Impacto o efectos previstos:*

Generar conciencia sobre la importancia de la Web 2.0 y la educación ciudadana en este nuevo paradigma cultural.

Emulación de los modelos de gestión cultural, siempre desde las perspectivas y posibilidades del contexto cubano.

Colaboración en el desarrollo de similares modelos de gestión, efectivos y necesarios para el avance de la cultura ciudadana, la democracia, y la cultura en general de ambos países: Cuba y Puerto Rico.

### **Preguntas de investigación:**

Para llevar a cabo este proyecto, hemos partido de una serie de preguntas, unas operativas y otras que plantean hipótesis o respuestas probables, pero que solamente podrán verificarse en el futuro:

- A) ¿Se puede gestionar la cultura en la Web 2.0?
- B) ¿De qué herramientas nos podemos valer para lograrlo?
- C) ¿Cuál es la pertinencia de esto?
- D) ¿Qué relación se establece entre Educación y Gestión Cultural?
- E) ¿Qué importancia tiene esta relación- si la hubiere- para el desarrollo de otros ámbitos como la democracia, el empoderamiento social, y las expresiones culturales mismas?

### **Enfoques teóricos que guían este informe.**

Entre las perspectivas fundamentales que hemos seguido a la hora de rendir este informe, se encuentra la de Manuel Castells quien, en *La dimensión cultural de Internet* (2002), analiza la sociedad del conocimiento como un nuevo paradigma tecnológico que tiene dos expresiones fundamentales: una es Internet y la otra es la capacidad de recodificar la materia viva. Partiendo de la base de que Internet no es una tecnología, sino que es una producción cultural, Castells destaca la importancia decisiva de la Web en el mundo contemporáneo, y sus implicaciones en la producción simbólica, la economía y las formas de socialización de los seres humanos.

Por su parte, Manuel Area Moreira (2002) analiza cómo las nuevas tecnologías de la información nos reportan importantes beneficios, aunque también tienen efectos secundarios perniciosos sobre nuestro sistema social. Uno de ellos, el segmentar y separar más las distancias económicas y culturales entre los sectores integrados en el desarrollo tecnológico y la población excluida de dicho desarrollo. Si bien a lo largo de los siglos diecinueve y veinte definíamos como persona alfabetizada a aquella que dominaba los códigos de acceso a la cultura escrita o impresa, hoy en día el concepto de alfabetización cambia radicalmente: aquellos ciudadanos que no sepan desenvolverse con la tecnología digital de un modo inteligente (saber conectarse y navegar por redes, buscar la información útil, analizarla y reconstruirla, y comunicarla a otros usuarios) no podrán acceder a la cultura y el mercado de la sociedad de la información. En tal sentido, la alfabetización debe plantearse como la formación política de los ciudadanos en un entorno económico, cultural y social dominado por las tecnologías de la información y comunicación. Solamente así evitaremos ser marginados culturales en la sociedad del siglo veintiuno. Sin embargo, Cabañes & Rubio (2013) nos alertan acerca de qué tipo de alfabetización se impone:

En una sociedad como la nuestra, tecnológicamente mediada, resulta de suma importancia ser capaz no solo de comprender, sino también de intervenir en los flujos de poder con el fin de lograr un verdadero empoderamiento. De este modo surge la necesidad de llevar a cabo una “alfabetización digital crítica” que sitúe al alumnado no solo en posición de consumidor pasivo, sino que lo dote de capacidad de agencia ante el flujo de las tecnologías que pretende someter a los y las usuarias a la posición de consumidoras pasivas. Así, nuestra

reivindicación pasa por proponer que un modelo pedagógico que pretenda tener una influencia significativa en los modos de agenciamiento y el cambio político debe hacerse cargo del contexto en el que se está llevando a cabo y, en nuestro caso, ese contexto es el de una coyuntura sociocultural en la que la tecnología cobra un papel central a la vez como generadora y difusora de conocimiento.(Cabañes & Rubio, 2013, p. 111)

Un conocimiento que, hablando en términos de SJ Bruner, supere la reproducción de esas herramientas básicas, necesarias para que el ser humano se integre a su cultura. La alfabetización crítica estaría encaminada a ayudarnos a darles significados a nuestras vidas, actos y relaciones. Esto nos permite dialogar con Michel- Rolph Trouillot y su *Silencing the Past; Power and the Production of History*. El pensador haitiano nos invita a ser 'sujetos' de la historia (1995, p. 23), y podemos parafrasear esa incitación de modo que nos convirtamos en 'sujetos' culturales mediante el correcto uso de las herramientas aportadas por la Web 2.0. Al generar contenidos mediante Internet, somos 'agentes' de la cultura; procedemos como 'actores' en relación inevitable con nuestro contexto; asumimos una voz que nos permite dinamitar las narrativas y los silencios mientras creamos los propios 'archivos'. Asumirnos como 'sujetos culturales' es también defender el derecho a intervenir en las formas como se imaginan las sociedades.

## **Metodología**

Este proyecto abarcó varios componentes. El primer capítulo aborda el proceso de trabajo y construcción del *Inventario de Espacios Escénicos de Puerto Rico*. Presentamos el proyecto conjuntamente con una breve descripción del concepto de

‘espacio escénico’ a través de la historia; además intentamos ser rigurosos al analizar por qué es pertinente un sitio web como este, y sus valores para la conservación patrimonial. Por último, repasamos el proceso de construcción del sitio pensando en usarlo como ejemplo pedagógico y en su ‘replicabilidad’.

El capítulo dos se centra en el fondo documental *Memoria ASYS*, otra página web que funciona como archivo de la agrupación Agua, Sol y Sereno. También se ofrece una descripción detallada del sitio y su diseño, respondiendo a las siguientes preguntas: ¿cuál es el significado de un archivo teatral? ¿Cómo el archivo contribuye y participa en su contexto cultural? Posteriormente, el capítulo tres contrasta las dos experiencias. En él se plantea la importancia de usar las nuevas tecnologías para la gestión de las artes y la cultura en general. Como consecuencia de esta reflexión, analizamos el escenario de Cuba e Internet, y cómo la brecha digital está generando que el país quede rezagado en materia social, cultural y económica. Concluyendo, proponemos algunas estrategias educativas para lidiar con los problemas antes identificados.

Con un enfoque cualitativo, este informe de investigación pretende reseñar dos prácticas de gestión cultural concretas. Ambas aprovechan las herramientas de la Web 2.0. El autor del informe de investigación ha sido también el constructor de las dos páginas Web. Por lo tanto, la reflexión posterior se basa en una experiencia de aprendizaje y trabajo que pudiera ser utilizada y replicada en favor de nuestro trabajo como ‘agentes’ culturales. En ese sentido, tratamos de aportar algunos enfoques pedagógicos, pues consideramos que la Educación es la vía expedita para

acortar las brechas, de cualquier tipo, que nos segregan e impiden estar en sintonía con nuestra época. Por supuesto, no acogemos el uso- y a veces abuso- de las nuevas tecnologías sino de forma crítica, valiéndonos de las consideraciones de importantes pensadores sobre el tema como Castells; Area; Cabañes & Rubio, y muchas otras y otros. En definitiva, de lo que se trata es de plasmar una experiencia y contrastarla, proponer cómo pudiera ser replicada y exponer algunas líneas de pensamiento sobre Cultura, Educación y nuevas tecnologías, en los contextos de Cuba y Puerto Rico.

# Capítulo 1. Directorio de Espacios Escénicos de Puerto Rico.

## 1.1 Introducción al proyecto:

Según la Real Academia Española, un inventario no es sino “el asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión”. Su acepción física se expresaría entonces en el “papel o documento- puede ser electrónico- en que están escritas dichas cosas” (RAE, 2014). En el terreno de lo cultural, un inventario como el que propone este proyecto tiene como misión: identificar, recopilar y facilitar la información sobre espacios/ edificios/ locales, de representación escénica.

De acuerdo al grado de conocimiento que se pretende adquirir sobre los bienes culturales que integrarían el Inventario, existen diversos niveles que van desde un proceso de identificación administrativo hasta la formulación y aplicación de medidas de conservación y protección. Durante el proceso de acopio de bienes que conforman el patrimonio cultural local, se reconocen tres niveles según estándares internacionales (aplicados a los bienes inmuebles, aunque sirven de referencia para otros tipos de bienes):

- A) Primer nivel: inventario / catálogo preliminar (inventario de identificación)
- B) Segundo nivel: inventario / catálogo de protección, emergente o catálogo básico
- C) Tercer nivel: inventario / catálogo científico, de investigación o seguimiento técnico (De Carli & Tsagaraki, 2006, pp. 2-3).

O sea, que podemos considerar el inventario como una aproximación inicial al conocimiento de los bienes, y en ese caso nuestro proyecto se ubicaría en el primer nivel, de los tres antes mencionados. Esta herramienta es un punto de partida para futuros emprendimientos, tales como la creación o identificación de redes y circuitos de representación escénica, y el diseño de estrategias para garantizar su sostenibilidad. “Como podemos observar, el propósito de un inventario es prioritariamente satisfacer las necesidades técnicas / científicas de las instituciones patrimoniales para tener impacto en la conservación y protección de los bienes culturales bajo su custodia” (DeCarli & Tsagaraki, p.4, 2006).

Los sistemas de información (en este caso cultural) son una base de orientación, evaluación y diagnóstico de determinados fenómenos. Aunque no es fácil estandarizar la medición de la cultura, sí podemos cartografiar los recursos culturales con los que contamos para así protegerlos, incentivar su funcionamiento o estudiar las estrategias que los articulan. Este tipo de investigaciones son un termómetro para tantear la realidad cultural de cualquier país. Se trata de un conocimiento multidimensional y abarcador en tanto los aspectos cuantitativos y cualitativos del tema estudiado. La información es fundamental para la toma de decisiones ya sea desde el punto de vista estatal como del individual. Un inventario como el que proponemos engloba un conocimiento exhaustivo para poder evaluar y planificar políticas públicas eficientes. Asimismo, les sirve de herramienta a los gestores y productores, al planear sus acciones culturales.

El proyecto de inventario que analizamos en este capítulo, es parte de una iniciativa mayor, guiada por la doctora Mareia Quintero desde la Maestría en Gestión y Administración Cultural de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras: El *Mapa Cultural del Puerto Rico Contemporáneo* es una iniciativa de documentación y sistematización de información cultural; y nuestro proyecto se suma a ese emprendimiento en tanto identifica, describe y pretende divulgar el patrimonio arquitectónico y los potenciales espacios de representación puertorriqueños. El *Inventario de Espacios Escénicos de Puerto Rico* también es deudor de otra iniciativa comenzada por el Programa de Artes Escénico-musicales, del Instituto de Cultura Puertorriqueña, cuando estuvo dirigido por Rosabel Otón. Entre los años 2002 y 2004, la agencia de gobierno comenzó a trabajar el *Mapa Cultural de la Ruta Nacional de Artes Escénicas*. Su intención también era inventariar el estado de los espacios escénicos en la isla. Aunque se recabó un cúmulo importante de información, los resultados del proyecto no tuvieron una difusión masiva, y los documentos y fotografías generadas quedaron archivados durante casi una década.

La sintonía en ambas iniciativas, responde a una necesidad de la gestión de lo cultural en Puerto Rico. Hasta ahora no existía una herramienta similar, que sirviera para enfocarnos en nuestro patrimonio, específicamente el de los sitios de representación para el teatro, la danza, y otras manifestaciones escénicas. El *Inventario de Espacios...* nos aclara cuántos teatros convencionales, experimentales u otros sitios de representación hay en Puerto Rico, y cuáles están en funcionamiento o no; también podemos vislumbrar la potencialidad de sitios,

teatros mismos y otros locales, que no se han sabido usar adecuadamente. Este conocimiento pone 'en blanco y negro' las características técnicas de cada espacio. Nos permite saber con qué contamos ahora mismo para incentivar las artes escénicas en la isla.

Consideramos que antes de entrar en el análisis operativo del inventario, debemos clarificar los conceptos que manejaremos de aquí en adelante. Básicamente debemos partir de la pregunta: ¿Qué es un espacio escénico? A vuelo de pájaro podríamos decir que es cualquier lugar donde se represente teatro, danza o performance. Pero existen múltiples posibilidades, distintos modos de abrigar físicamente las artes escénicas: teatro de sala o de calle; teatro en la calle; espacios convencionales o alternativos. A través de la historia del teatro, se han desarrollado distintas maneras de construir la teatralidad desde el sitio simbólico donde coinciden un actor y un espectador; pero esa zona de encuentro- o convivio- también es física en tanto se produce dentro de un edificio construido expresamente para la representación o, en el otro extremo, quienes representan deben trasfigurar los escenarios de la cotidianidad - avenidas o parques ciudadanos- y violentarlos en busca de nuevos significados. Para aclarar nuestra interrogación del inicio convendría hacer un poco de historia:

## **1.2 Breve historia del espacio escénico.**

Arquitectura y teatro han mantenido, en el transcurso de los siglos, una relación indisoluble. La manifestación artística, inclusive, toma su nombre del espacio donde se desarrolló el fenómeno originario, en la Antigua Grecia. Los restos de los

edificios teatrales griegos son, para la cultura occidental<sup>8</sup>, testimonio de la grandeza de una época precursora, que se remonta al año 535 A.C. Sin embargo, no siempre se representó en 'teatros'. Los testimonios históricos indican que Tespis, considerado como el iniciador o inventor de la tragedia, iba de pueblo en pueblo mostrando sus piezas desde la altura que le permitía un carromato. Esta famosa 'carreta de Tespis' y su carácter trashumante son parte de nuestra tradición teatral. Más adelante hablaremos sobre cómo han sobrevivido ambas estéticas: la del teatro callejero y el teatro de sala.

Volviendo atrás un par de milenios, debemos concordar en que el drama nace del ritual, específicamente de la compleja liturgia en honor a Dionisios. El dios de la fertilidad y la vendimia, uno de los más importantes del panteón griego, era venerado con fastuosas festividades, procesiones y sacrificios que culminaban junto a su 'thymile' o altar. Allí un sacerdote narraba los prodigios atribuidos a la divinidad. Este prototeatro, de carácter estrictamente religioso, se desarrollaba sobre una especie de escenario o tabernáculo redondo, denominado orchestra, (lugar donde se danza). Política, religiosidad y divertimento estaban estrechamente ligados. Pronto el rito-performance requirió una infraestructura para que miles de personas pudieran apreciarlo.

---

<sup>8</sup> En Oriente los espacios de representación tienden a tener características más flexibles, aunque no menos sofisticadas. El teatro asiático abunda en espectáculos al aire libre, muchas veces frente a las puertas de los templos o en espacios sagrados. Ya hacia el siglo XIX empieza a representarse en la corte y en las casas de té, con escenarios cubiertos por carpas y poco decorados, pero con palcos para el público. En el caso del japonés kabuki, se construyen especies de tabladros, con diversos pabellones. Muchas veces los actores pueden desplazarse entre el auditorio.

Los griegos aprovecharon las faldas de las colinas; en esas pendientes, o 'thedomai' (mirar), ubicaron asientos de madera o piedra, en forma de graderías (Koilon). Así construyeron anfiteatros con la orchestra en el centro. Ése sería básicamente el 'theatron', o lugar desde donde se mira. Como ya hemos mencionado, el nombre del espacio evolucionó más allá de su carácter utilitario, transformándose en alegoría y patronímico del acto performativo. Según Richard Schechner (20013), desde la época de las cavernas los seres humanos nos hemos caracterizado por crear zonas de significación, diferenciadas de otros sitios comunes. En tal sentido, no es raro que esos espacios de representación griegos evolucionaran junto a la estética teatral y el devenir de la sociedad: ya para el 330 A.C, se construye el Teatro de Dionisios, en las laderas de la Acrópolis de Atenas. La obra se atribuye a los arquitectos Demócrates y Anaxágoras. Esta construcción- sin menoscabar la importancia del Teatro de Epidauro- se convertiría en una de las principales atracciones y puntos de encuentro en la Grecia Clásica. Fue allí donde se estrenaron los grandes clásicos de la tragedia y la comedia: Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes. En aquel emplazamiento cultural también se ensayaron la mayoría de las invenciones y diseños del teatro como lo conocemos hoy<sup>9</sup>. (Blas, 2009, pp: 1-5).

El edificio teatral fue complejizándose: al fondo de la schene(o escena) se añadieron tres puertas centrales, para significar por dónde entraban los personajes

---

<sup>9</sup> Es interesante apuntar que algunos de los artefactos y recursos escénicos que aún hoy se utilizan en los teatros, ya eran usados por los griegos. Entre los más importantes destacan el **eccyclema**; plataforma sobre ruedas que podía avanzar o retroceder, salía por la puerta principal de la escena para mostrar al público lo que supuestamente había ocurrido tras ella. Otro mecanismo es el **periaktos**, que en forma de prisma giratorio permitía mostrar diversos decorados en cada una de sus caras. Por último tenemos la **mechane**; es una especie de polea o grúa para elevar a los actores como si volaran o bajaran del cielo. Así se realizaba el *Deus ex machina*, o la aparición de los dioses en la escena con el objetivo de resolver situaciones desesperadas.

según su categoría. También aparecieron los pasillos de acceso lateral, o 'parodos', con el fin de favorecer el movimiento del coro. Estas innovaciones llegaron hasta el Imperio Romano. Sin embargo, con la nueva cultura cambian los paradigmas arquitectónicos: el espacio abierto y en contacto con la naturaleza de las colinas griegas da paso a un tipo de construcción cerrada, que apuesta a la monumentalidad y la grandilocuencia. Con determinadas diferenciaciones según la tipología de sus espacios de representación<sup>10</sup>, los romanos pretenden hacer del Teatro una experiencia popular o masiva. Se diferencian de los griegos uniendo la 'orchestra' y la 'eschené' en un solo escenario, como lo conocemos hoy. También pensaron en la comodidad del público al cubrir la 'cavea' (sala o auditorio) con telas o lonas que protegieran del sol y la lluvia. En el aspecto mecánico, además, introdujeron el telón (Artiles, 1989, pp12-32).

En Roma observamos nuevas modalidades de representación: juegos, fiestas, espectáculos de masas. El auditorio se cierra en un círculo, como es el caso del Anfiteatro Flavio (o Coliseo romano) que data del año ochenta después de Cristo. Este edificio es ejemplo del uso del arco y el hormigón para generar una estructura enorme,alzada sobre el nivel del terreno. Considerado un icono de la Roma Imperial, también carga el estigma de haber sido escenario del gusto salvaje de una civilización en decadencia; cuando uno piensa en el Coliseo inmediatamente vienen a la mente las escenas de gladiadores peleando por sus vidas, caza de animales, ejecuciones, recreaciones de famosas batallas, torturas a cristianos, entre otras crueldades.

---

<sup>10</sup> Circo, anfiteatro o teatro.

Con la llegada del cristianismo se suprimieron tales espectáculos. De hecho, las autoridades religiosas prohibieron cualquier tipo de representación laica. Durante el Medioevo no se construyeron espacios arquitectónicos específicamente diseñados para el teatro. Sin embargo, los artistas ambulantes nos legaron una serie de estrategias que aún hoy se aprovechan: los escenarios en carretas o plataformas nómadas; la instauración de convenciones teatrales que permitían que un simple telón o cortina pudiera ser a la vez elemento escenográfico y camerino para los cambios de vestuario. Las iglesias, por su parte, empezaron a convocar a los fieles y realizar su labor de catequesis mediante Loas, Misterios y Autos Sacramentales. Dichos espectáculos, si así podemos llamarles, establecieron diseños de espacios singulares mediante el uso de los escenarios simultáneos; alrededor de las naves de las iglesias se construían unas estructuras independientes, que por lo regular representaban el cielo, la tierra y el infierno. Así los personajes transitaban esos ámbitos, siempre exponiendo preceptos espirituales.

La ingeniosa solución se aprovechó mucho durante el Renacimiento, y todavía se emplea en teatralidades más arriesgadas o avant garde actuales. Este concepto rompe con la tradición del teatro frontal, o a la italiana, porque el espectador es quien se mueve, en lugar de hacer cambios en la escenografía. Un ejemplo de diseño contemporáneo aplicado a tal uso del espacio, lo podemos encontrar en el Dallas Theater Center, proyectado por Frank Lloyd Wright. El arquitecto reimaginó el sistema de ubicación de las capillas en las iglesias, y creó un teatro ordenado mediante pequeños escenarios laterales (Dias, 2010). Pero volvamos un poco atrás con el Renacimiento.

Con el nacimiento de la Ópera se comienzan a construir edificios adecuados para sus puestas en escena. Imbuido por los aires de la época, el nuevo género tiende a la magnificencia, el rescate de historias y grandes epopeyas. Dónde encontrarlas sino en los clásicos. La mirada al pasado descubre otra vez los espacios arquitectónicos dedicados al arte de la escena. Aparecen tratados sobre Arquitectura y Escenografía<sup>11</sup>. Scamozzi termina el Teatro Olímpico de Vicenza, que comenzara Andrea Palladio. A partir de ese edificio ya los teatros serían permanentes, grandes inmuebles, 'baluartes de la cultura y la civilización'. En la Italia renacentista aparecen algunos de los aspectos del teatro más tradicional: la separación entre el público y el escenario mediante un arco o 'bocaescena'; salas en forma de herradura para favorecer la completa visualidad sobre el espacio de representación; palcos verticales y establecidos por niveles para apuntar la categoría del público. Se añadió un proscenio (igualmente tomado de la tradición griega; o sea, un espacio delante de la escena). El estilo pronto se propagaría por toda Europa, hasta llegar a la actualidad, siendo conocido como Teatro a la Italiana.

Los corrales españoles y el Teatro Isabelino ofrecieron, en época parecida, alternativas arquitectónicas distintas a la italiana. En España, a partir de 1520, comenzaron a aparecer teatros al aire libre. En Málaga o Sevilla, se aprovechó la tradición de los patios y jardines interiores, heredados fundamentalmente del gusto árabe por los espacios íntimos. Pero en otras zonas de la península- carentes de la influencia mudéjar- se instalaron plataformas en cualquier área libre, entre casa y

---

<sup>11</sup> El descubrimiento de los libros del arquitecto romano Vitruvio cambió la preceptiva a principios del siglo quince. En *De Architectura*, se explica cómo y por qué los teatros debían ser cerrados. Este criterio marcaría toda la arquitectura teatral desde el Renacimiento.

casa, en un placer o esquina particularmente protegida del sol o el viento. Estos terrenos urbanos, al ser conocidos como “corrales”, les cedieron el nombre a los espacios de representación donde brillarían nombres como el de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Guillén de Castro, o Zorrilla.

Un ejemplo casi exacto del corral, lo podemos encontrar en el Viejo San Juan: El Corralón de San José. Aunque construido varios siglos más tarde, esta edificación prueba que ya desde el siglo dieciocho se habían sentado las pautas para un edificio teatral permanente en Puerto Rico:

Los teatros continúan levantándose de manera provisional, llamándose “tablados al uso”. En todo San Juan, a lo largo de la última mitad del siglo XVIII se levantaron varios tablados alrededor de las plazas y las ermitas, hasta que a finales en 1797 se construye el primer “Rancho de comedias” o “Parque de la maroma”, en lo que hoy es el interior de la cuadra entre las calles Sol y Luna, esquina del Cristo del Viejo San Juan. Este teatro estuvo en funciones hasta 1814 y era propiedad del Cabildo de San Juan. ( Ramos Perea, 2005)

La Inglaterra<sup>12</sup> de Isabel I es el periodo que comúnmente asociamos desde el teatro con William Shakespeare. Se trata de un momento de particular efervescencia en el ámbito socio- cultural: la modernidad toca a las puertas con los heraldos de las innovaciones científico-tecnológicas, las grandes exploraciones geográficas, la separación del Sacro Imperio Romano. Época de victorias militares, bienestar

---

<sup>12</sup> Recordemos que el período isabelino no coincide cronológicamente en su totalidad con el Renacimiento europeo y menos aún con el italiano, mostrando un fuerte acento manierista y Barroco en sus elaboraciones más tardías.

económico, auge del interés intelectual y el rescate del pasado clásico. Paradójicamente, producto de convulsiones políticas posteriores al reinado de Isabel y la poca información al respecto, no sabemos tanto como quisiéramos sobre la arquitectura teatral del momento. Sí consta su popularidad, aunque los sectores más conservadores de la sociedad lo tildaban de vulgar y corruptor de la moral. Por tal razón los tablados se construyeron fuera de la ciudad, al otro lado del río Támesis, en la zona de Southwark o Blackfriars. Cuando James Burbage construye The Theatre, en 1576, aparecen otras edificaciones similares. Las copias se reprodujeron con rapidez: The Curtain Theatre (1577); The Rose (1587); The Swan (1595); The Globe Theatre (1599); the Fortune Theatre (1600); The Red Bull (1604).

Era un negocio rentable y podía ser una distracción permanente, en lugar de algo eventual. Además, el funcionamiento de estos espacios no requería demasiados gastos pues conservaron mucho de la antigua simplicidad medieval. Una estructura de madera o de piedra- según las convenciones de la época- creaba una especie de patio interior que podía ser cuadrado o circular. En sus inicios las representaciones se llevaban a cabo en pleno día, para aprovechar la luz del sol. Los actores- no se permitían las actrices- recitaban su papel casi rodeados por el público. Sólo tenían el fondo del escenario, usando la tradicional cortina de los cómicos ambulantes medievales, para hacer cambios de vestuarios o desaparecer durante los momentos en que no debían estar en escena.

Similar a como ocurría en los corrales españoles, la palabra de los actores y el genio del dramaturgo eran el principal sostén de la puesta en escena. No había conciencia de efectos o maquinaria teatral: el mobiliario y los objetos ubicaban al espectador en los espacios. Por metonimia, una simple silla podía hacer las veces de todo un salón o el trono de un rey, mientras un gajo de árbol significaba el bosque. De esa escasez de recursos brotaron monumentos literarios, piezas dramáticas que hoy son parte del imaginario y la cultura universal. Curiosamente, mucho de lo que sabemos de la arquitectura teatral del periodo nos ha llegado mediante las indicaciones escénicas en los libretos. También conocemos que en algún momento hubo hasta seis teatros en Londres, permanentemente abiertos. Eran espacios privados, incluso con luz artificial, lo cual alargaba las horas de representación y no dependía de las inclemencias del tiempo ya que poco a poco fueron techados. La luz artificial propició que el teatro, al igual que el rito primigenio, sucediera fundamentalmente en las noches (Hidalgo, 2004, pp 20-32).

A partir de 1550, con el Hotel de Bourgogne, Francia comienza la construcción de teatros. El modelo se acerca más a la tradición italiana, con arco de proscenio y escenario elevado para que el público sentado en bancos de madera pudiese admirar a la Troupe Royale, fundamentalmente: la compañía de comediantes del rey. Sin embargo, para ser exactos con el estilo artístico en concordancia con las fechas de edificación, debemos decir que estas construcciones están moldeadas por el Barroco. Son estructuras sumamente recargadas, llenas de elementos decorativos. Y así sucedería también con las escenografías, decorados fastuosísimos para servir de marco a las óperas o ballets, cada uno más grandioso que el anterior. La tramoya se

explotó al máximo, pues eran habituales los efectos, trucos, actos espectaculares que buscaban la estupefacción de cortesanos y miembros de la nobleza.

Para el siglo dieciocho, toda Europa contaba con edificios teatrales. Algunos son considerados todavía entre los más importantes del mundo. Por ejemplo, podemos mencionar el Covent Garden, en Londres(1732); el San Carlos, en Nápoles( 1737); el Regio, en Turín(1740) ; la Ópera de Berlín(1742); la Scala, de Milán(1778) ; el Petrovsky, de Moscú, y que antecediera al actual Bolshoi(1780). La existencia de múltiples y fastuosas edificaciones indica una intensa actividad teatral. Como detalle importante, debemos destacar que estos espacios- más tarde considerados por el arte de vanguardia como el mayor ejemplo de lo anquilosado- fueron centro de ideas libertarias, donde autores de diverso calibre y tendencias artísticas trataron temas sociales y políticos acuciantes a la sensibilidad de su momento histórico. Tal fue el caso del romanticismo, cuyos movimientos similares al alemán *Sturm und Drang* (Tormenta y Espíritu), enfatizaron en la subjetividad personal y en el malestar de los seres humanos en la sociedad donde se desarrollaron.

La eclosión teatral genera un diálogo intenso con las nuevas tecnologías: aparecen novedosos recursos escenográficos; se introduce la luz de gas; se instaura el escenario de medio cajón, o lo que es lo mismo, una manera de aforar la escena creando la ilusión de que se le ha quitado la pared frontal a una habitación. También se pusieron muy en boga los telones para señalar los cambios de escena, así como las trampas de escenario o escotillones que facilitan la entrada y salida de personajes, cambios de escenografía y otros efectos. Durante el siglo diecinueve se

impusieron concepciones revolucionarias en el orden de la arquitectura teatral y la funcionalidad de los espacios de representación. Por ejemplo, se les da importancia a las áreas accesorias; cuando Garnier concibe la Ópera de París, decide que el foyer (vestíbulo principal) debe ser suficientemente amplio y acogedor como para ser centro de la vida social de la ciudad: zona de encuentros, galanteo y negocios.

Asimismo, un renovador de la escena como Richard Wagner propone un "arte total", que integrara música, teatro, danza, artes plásticas. Su concepto cuajaría en el Teatro de Bayreuth, construido en 1876, y que fuera uno de los edificios teatrales más originales de su época. Wagner propuso que el foso de la orquesta se extendiera bajo el suelo del escenario. De ese modo el público no ve a los músicos y se concentra en la propuesta escénica. Este 'foso místico', o *mystischer Abgrund*, se refuerza con la sensación de que la escena es mayor mediante un doble proscenio. También se oscurecía totalmente la sala- algo poco habitual entonces- y así el contenido mítico de las óperas wagnerianas alcanzaba un carácter casi ritual. Con la intención de conseguir la mayor ilusión teatral, igualmente las paredes del edificio carecen de ornamentación. Dicha austeridad le valió el apelativo despectivo de "el granero"; y para ir más en contra de la tradición, se eliminaron las galerías y palcos. El auditorio tiene forma de abanico escalonado, y eso garantiza que las más de mil localidades tengan visibilidad total sobre el escenario. Como puede notarse, esta etapa nos legó una serie de adelantos- aún en uso- pero también marca la consolidación de espacios escénicos en esta parte del mundo.

Aunque las primeras actividades teatrales en América Latina se remontan al siglo diecisiete, no es hasta el diecinueve cuando se empiezan a construir los primeros teatros permanentes. La larga tradición de tablados a la usanza medieval, montados a propósito de celebraciones, Loas y Autos Sacramentales, nunca se abandonarían. En el caso de Puerto Rico, los estudiosos del teatro coinciden en que:

A lo largo del siglo XIX se construyeron teatros provisionales y permanentes en distintos puntos de la Isla. En 1811, el Gobernador y Capitán General don Salvador Meléndez y Bruna, permitió el establecimiento de un teatro provisional, en acuerdo con el Ayuntamiento, para la representación de 20 funciones de una compañía de cómicos extranjeros. El lugar escogido fue un corralón, localizado en la calle Sol, entre las calles Cristo y San José, en el Viejo San Juan, lugar al que se le conoció posteriormente como El Corralón. (...) En 1822 se comenzó a construir el teatro de Los Amigos del País, en lo que fue el Hospital Militar del Barrio Ballajá, en el Viejo San Juan. Luego, en 1823, se levantó un tablado en la Plaza de la Constitución (hoy Plaza de Armas) para celebrar conciertos y comedias con motivo del aniversario del juramento de la Constitución Liberal Española. (Orlandi: 2010)

Pero la afición por el teatro, y la afirmación de las colonias desde el punto de vista económico y social, demandaron el arraigo de ciertos imaginarios culturales que, copiados de las metrópolis, tenían a los espacios escénicos como centros de la 'alta cultura' y evidencia de cuán sofisticados podían ser los territorios y ciudades donde se alzarán tales edificios. "Esta tradición burguesa y colonial de la representación de comedias españolas requiere la construcción de teatros permanentes como el Teatro Municipal- ahora Teatro Tapia- en 1830 en el Viejo San Juan". (Fiet, 2004, p. 96) Sin embargo, José Félix Gómez en su libro *La puesta en escena del teatro*

*puertorriqueño*, cita a varios historiadores para destacar que “en el 1820 se construyó en Caguas, por varios particulares, el primer teatro que hubo en la isla” (Félix –Gómez, 2012, p. 31). Aunque el dato funciona como curiosidad histórica no tenemos mayor información al respecto; en tal sentido, debemos asumir al Tapia<sup>13</sup> como la edificación teatral primigenia de Puerto Rico:

En 1824, un grupo de prominentes señores del mercado y la banca, promueven ante el entonces Gobernador de Puerto Rico, Don Miguel de la Torre, el “Proyecto para la creación de un Teatro Permanente en San Juan”, teatro que una vez conseguidos los fondos, se comenzó a construir en el año de 1824. Este teatro es el que hoy ostenta el nombre de Teatro Alejandro Tapia y Rivera, que aún nos sirve como casa centenaria de nuestro arte teatral(...)En este teatro comenzaron a representarse comedias que llegaban en los repertorios de la Compañías Españolas, italianas y alemanas. Muchas de estas compañías traían obras exitosas de todos los géneros, comedias, dramas, óperas y sainetes que entretenían y divertían semanalmente al público de la capital. (Ramos Perea, 2005)

La afición teatral de la isla demandó la edificación de nuevos espacios como La Perla, de Ponce (1864) y El Bizcochón, en Mayagüez (1889). El Teatro La Perla tiene una estructura neoclásica, caracterizada por su entrada de seis columnas. Aunque sufrió muchos daños durante el terremoto de 1918, fue reconstruido en 1940 a partir de los planos originales. Aquella catástrofe también destruyó por completo el Gran Teatro El Bizcochón de Mayagüez. Construido en madera, ladrillos y mampostería, recibió tan peculiar nombre debido a la ornamentación de su fachada neoclásica con motivos mudéjares. A pesar de su importancia histórica,

---

<sup>13</sup> San Juan tuvo su Teatro Municipal (hoy Tapia) en 1824, adelantándose a “El gran teatro Tacón”, que no se construyó en La Habana sino hasta 1838.

este teatro no se rescató. Pueden haber influido en ello la pujanza del cine y la construcción de nuevos espacios como el Teatro Yagüez, ya en pleno siglo veinte.

La modernidad se impone a la par de los adelantos tecnológicos y los nuevos criterios sobre la puesta en escena. Innovaciones como las de los escenarios giratorios, artefactos que hacen las escenografías más manejables, los elevadores hidráulicos para adaptar las posibilidades del escenario a las necesidades creativas de los artistas, entre otras, dispararon las potencialidades del montaje teatral en tanto diseño escenográfico. No obstante, los estudiosos del tema consideran que no hubo cambio sustancial en la tipología del edificio, destacándose dos opciones: el escenario circular, herencia de la Grecia Clásica, y el teatro de proscenio -o 'a la italiana'- que evoluciona del renacimiento hasta el siglo XIX cuando el diseño de Charles Garnier para la Ópera de París fija ciertas características arquitectónicas: el área de escenario y tras bastidores debe ser tan o más grande que la sección de los asientos para espectadores; el vestíbulo y las escaleras son tan importantes como el escenario mismo porque " al teatro se va para ver y también ser visto (...)"(Rigau, 2012, p 42). Son teatros 'de herradura', "configuración idónea para el mejor acomodo y visuales óptimas del público (...) Otras salas de Puerto Rico, aunque de construcción posterior, comparten varias de sus propiedades". (Rigau, 2012, p 42)

Los teatros La Perla, el Yagüez, el Oliver de Arecibo, el Teatro de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, y las salas de Drama y Festivales del Centro de Bellas Artes en Santurce, son teatros 'convencionales'. El 'teatro a la italiana', por lo regular, crea una suspensión de la realidad a través de la luz y el

sonido. Ese fue el presupuesto de Richard Wagner para la representación de sus óperas, y aún hoy se emplea ampliamente, sobre todo en el terreno del teatro comercial. Desde el punto de vista físico, si bien se ha conservado la disposición de múltiples hileras de asientos frente al escenario, los edificios varían en cuanto a sus dimensiones e incluso algunos no tienen el tradicional foso para la orquesta. La capacidad de los materiales y otros adelantos constructivos han garantizado un mayor confort en tanto las visuales y acústica del lunetario, pero los arquitectos también se han concentrado en las áreas públicas: vestíbulos y escaleras. Además, casi todos los teatros actuales cuentan con instalaciones de apoyo: controles técnicos, baños, camerinos, guardarropía, almacenes y oficinas.

Los teatros circulares o coliseos, por su parte, ya sean anfiteatros o espacios cubiertos, se usan actualmente para actividades multidisciplinarias: espectáculos deportivos y circenses, mega conciertos, etc. Como característica esencial, los espectadores rodean completamente al espacio escénico. Tal es el caso del Coliseo de Puerto Rico José Miguel Agrelot (El Choliseo), o el Paseo de las Artes, en Caguas. Pero hay otra modalidad, mezcla más reciente entre el teatro en círculo y el teatro tradicional, dentro de salas convencionales: el Teatro Arena. Esta modalidad intenta democratizar la experiencia del teatro, y se relaciona con experiencias puntuales de muchos teatros políticos a partir de la década de los sesenta. Desde la funcionalidad de estos espacios, y las teatralidades que proponen, se han implementado salas multiuso, como es el caso de la Sala Experimental del Centro de Bellas Artes, en Santurce:

Conformando lo que se conoce como *black box*, a modo de “caja” neutral en la que directores, escenógrafos y actores pueden manipular a gusto el espacio completo. La decoración está ausente; nada es fijo: asientos, escenario y equipamiento técnico pueden variar su posición. La caja negra representa la expresión máxima de la libertad del teatrero, poniendo el vacío y la abstracción a su total disposición. (Rigau, 2012, pp. 42)

Este retorno al concepto del público rodeando a los actores, va acompañado de la implementación de otros espacios pequeños y flexibles, como quizás puedan ser el Teatro Coribantes, o la desaparecida Yerbabruja. Las necesidades económicas imponen que las salas- en la medida de sus posibilidades- incorporen en un solo espacio distintas disciplinas escénicas, más conciertos, reuniones y conferencias. Cuando una sala de espectáculos puede hacer ajustes según la necesidad de cada espectáculo que acoge, ya sean de tipo físico, acústico o visual, podemos decir que contamos con una ‘sala polivalente’. Lo ideal sería disponer de espacios donde se puedan desarrollar proyectos diversos, a tono con las poéticas contemporáneas donde confluyen tendencias artísticas provenientes de distintas tradiciones, experiencias de representación más tradicionales o que lindan el universo digital; la arquitectura teatral está llamada a adaptarse a las nuevas exigencias de la representación.

Paralelas a la evolución del teatro hecho en salas o edificios construidos específicamente para el teatro, se han desarrollado expresiones escénicas en espacios no convencionales. El arte teatral fue ‘callejero’ desde su origen; volvamos a Tespis y su carreta, o remontémonos hasta los bululúes medievales o la Comedia del Arte. Siempre ha existido un tipo de escenificación producida al aire

libre, ya sea en el campo o la ciudad, en plazas, mercados, y cualquier sitio donde ocurra el encuentro entre alguien que representa y otro que participa como espectador. Existen registros en América y Europa de elaboradas escenografías, diseñadas para la celebración de *Autos Sacramentales*, *Misterios* y otras obras de carácter litúrgico, cuyos procedimientos de uso del espacio, distribución y expresividad pueden ser usadas hoy. Igualmente se ha desarrollado una tradición en cuanto al entrenamiento del cuerpo y la voz del actor para su trabajo al aire libre. Conservamos, además, elementos técnico- expresivos como zancos, cabezudos y otros recursos que modelan la estética de este arte en particular.

La época moderna estuvo signada por debates ideológicos, a partir de los cuales un por ciento importante de público comenzó a rechazar el tipo de teatro burgués que se realizaba en los recintos teatrales convencionales. Afincado en una ideología simpatizante con las necesidades del proletariado, a principios del siglo veinte el teatro retomaría la calle para discutir aspectos políticos y sociales mediante espectáculos de agit-prop. (Artiles, 1989, p 45). La vocación de subvertir lo cotidiano, generar un shock y atrapar la atención de transeúntes o espectadores potenciales, fue alcanzando una conciencia estética y conceptual. A partir de la década del sesenta se empiezan a explorar la presencia y límites del actor/ actriz frente a los rigores del espacio urbano. Son nuevas formas de decir, otras aproximaciones al público desde novedosas expresividades como el *Happening* o el *Performance*. También se comienzan a utilizar recursos tecnológicos, efectos de iluminación y sonido. Y esto nos lleva a la paradoja contemporánea acerca de qué se realiza: ¿Teatro Callejero, o teatro en la calle?

Si bien podemos representar una pieza teatral o performance en casi cualquier espacio, habitualmente encontramos espectáculos diseñados especialmente para la calle mientras otros simplemente se adaptan a las condiciones físicas del lugar donde deben presentarse. La idea viene siendo la misma: salir de los recintos teatrales convencionales en busca de un público que no frecuenta el teatro. Pero la motivación sociopolítica no es idéntica en ambos casos. El arte callejero intenta provocar, agitar, mover las conciencias de los 'nuevos espectadores' y va en busca de ese público potencial. El teatro en la calle, por su parte, intenta llevar 'la cultura' a sectores no familiarizados o necesariamente educados artísticamente. En este caso no se trata de un estilo teatral sino de una apropiación de espacios no convencionales para transformarlos en espacios escénicos. Ambas experiencias generan diferentes aproximaciones al hecho artístico, porque si bien la primera está obligada a captar su auditorio, la segunda tiende a reproducir la seguridad y las convenciones de un escenario tradicional.

Destaquemos que la ruptura con las convenciones escénicas no ocurre solamente en la calle; también la apreciamos en los lugares creados para otras funciones prácticas pero que se utilizan como teatros de forma estable o eventual: las salas de casas particulares, patios, almacenes o galpones, fábricas y otros lugares en desuso. Los cambios en el empleo del espacio han obedecido a necesidades históricas, sociales, culturales y económicas, pero lo que resulta indiscutible es que la organización espacial modela las relaciones de quienes representan y quienes observan lo representado. El estilo de actuación cambia según la proximidad entre actor y espectador. Las relaciones psíquicas y fisiológicas entre sujetos y vivencias,

conlleven a que la estructura del espacio condicione muchas veces la naturaleza de la obra presentada. Algunos creadores más radicales afirman que los espacios tienen memoria: se contextualiza diferente una obra representada en una prisión, un hospital abandonado o el área comunal de una urbanización cerrada en Puerto Rico. Entonces el espacio físico pasa a ser una 'estructura simbólica', "un agente que participa en la comunicación y en la vivencia usando sus propios significados" (Blas, 2009, p. 1) Si parafraseamos la frase acuñada en los sesenta, según la cual el teatro sólo podría sobrevivir la competencia del cine si le otorgaba 'a cada espectáculo su espacio', podemos identificar el lugar de representación con la experiencia humana y el universo de la puesta en escena en general.

### **1.3 Criterios para la 'comunicación' del patrimonio a través de las nuevas tecnologías de la información (TICS).**

Comunicación, del latín *comunicare*, nos refiere innegablemente a la idea de comunidad. 'Compartir' y 'común' son otras palabras que parten de la misma raíz; y es que no hay acto comunicativo sin la relación entre los seres vivos. En páginas anteriores hemos comprobado que Puerto Rico cuenta con un patrimonio material e inmaterial, en tanto espacios de representación escénica y las subjetividades que se manifiestan y expresan alrededor de dichos ámbitos. Indudablemente existe una tradición teatral y danzaria, que ha transitado las distintas lógicas de la cultura hasta llegar al presente. Pero si queremos 'gestionar' todo ese bagaje de forma eficaz, a tono con las dinámicas culturales de estos tiempos, debemos adaptarnos a nuevas formas de socializar, comunicar y compartir el patrimonio.

El Patrimonio Cultural es un criterio de valor definido por la UNESCO desde 1982. Dentro de sus múltiples categorías<sup>14</sup>, se reconoce el conjunto de obras materiales que constituyen la cultura de determinada colectividad. En sentido general, se refiere a:

La suma de todos los bienes culturales acumulados voluntariamente por una comunidad dada. Un bien cultural es determinado como tal sólo cuando la comunidad lo selecciona como elemento que debe ser conservado por poseer valores que trascienden su uso o función primitiva.

Conjunto de exponentes naturales o productos de la actividad humana que nos documentan sobre la cultura material y espiritual del pasado y del presente; y que, por su condición ejemplar y representativa del desarrollo de la cultura, se está en la obligación de conservar y mostrar a la actual y futura generación

El patrimonio cultural de un país o región está constituido por todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles o intangibles producidas por las sociedades, resultado de un proceso histórico en donde la reproducción de las ideas y del material se constituyen en factores que identifican y diferencian a ese país o región. (Ecured, 2015).

En consonancia con las definiciones anteriores, debemos aclarar que un inventario como el nuestro no tiene un fin meramente administrativo; también intenta transmitir conocimiento, y apoderar a las generaciones venideras, para que puedan relacionarse orgánicamente con el legado de su cultura. Es importante incluir a la comunidad en las acciones de preservación, y comunicarle esos valores:

---

<sup>14</sup> El patrimonio cultural material se subdivide en: Patrimonio cultural mueble; Patrimonio cultural inmueble; Patrimonio cultural subacuático

La experiencia nos señala que no bastan los esfuerzos institucionales de conservación y protección de los bienes culturales si a éstos no se suman la participación activa de la comunidad en acciones concretas de preservación y uso responsable de sus bienes patrimoniales. Consideramos que los miembros de las comunidades deben participar por tres razones muy concretas y que nunca debemos dejar de tener presente: Todo patrimonio es local. Todo patrimonio se genera localmente, y es producido en un espacio y en un tiempo histórico determinado. Al ser un fenómeno fundamentalmente local, todo patrimonio (cultural, natural, tangible o intangible) depende para su transmisión y preservación, en primera instancia, de la comunidad en donde tuvo origen, o la cual estuvo de alguna manera involucrada en su desarrollo. Si las instituciones patrimoniales aceptan que sus acciones de preservación deben estar integradas y reconocerse como parte de un patrimonio integral, entonces surge inevitablemente la necesidad de establecer acciones conjuntas con la comunidad. Y es aquí donde un instrumento como un Inventario de Bienes Culturales puede convertirse en un verdadero puente de comunicación entre la comunidad y su patrimonio, integrándola en un proceso de responsabilidad compartida en su preservación. (DeCarli. & Tsagaraki, p. 8, 2006)

La cita anterior deja claro que el patrimonio solamente puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades. ¿Porque quien les discute a las personas que han creado, sostenido y transmitido determinado 'bien', si es patrimonio o no? Nadie puede decidir por ellos, y entonces el acto de inventariar se transforma en una experiencia de tremenda humildad. Cuando nos planteamos la misión de 'cartografiar' esos sitios donde se represente- o se haya representado- teatro, danza, performance, circo y otras manifestaciones escénicas en Puerto Rico, lo hicimos contando con un saber colectivo. Es cierto que utilizamos documentos del ICP, en forma de tablas, con cerca de sesenta espacios identificados. Pero el segundo paso

consistió en llamar uno por uno a los Municipios, así como escuchar opiniones de creadores y creadoras de las Artes Escénicas. De ese modo, hemos recopilado una información, siempre mutable y en crecimiento, pero lo más objetiva y actualizada posible.

El segundo paso del proyecto consistió en la comunicación de esos contenidos recabados. Resulta obvio que nuestro sitio Web solamente funcionaría desde la vocación de brindar un servicio social. En líneas generales, imbricando la comunidad artística y las comunidades donde se localizan los espacios:

Si el fin principal de un inventario / catálogo es la preservación del patrimonio, entonces es deseable, y mucho más que esto –imprescindible- que el mismo sea un instrumento que posibilite ser utilizado como fuente de información por los diferentes sectores o “actores sociales” de la localidad para diversos propósitos que incidan en su nivel y calidad de vida. De este modo su múltiple acceso coadyuvará más efectivamente a la preservación de los bienes culturales del patrimonio local, ya que solamente se puede proteger aquello que se conoce y es significativo para uno mismo y para su entorno”. (DeCarli. & Tsagaraki, p. 8, 2006)

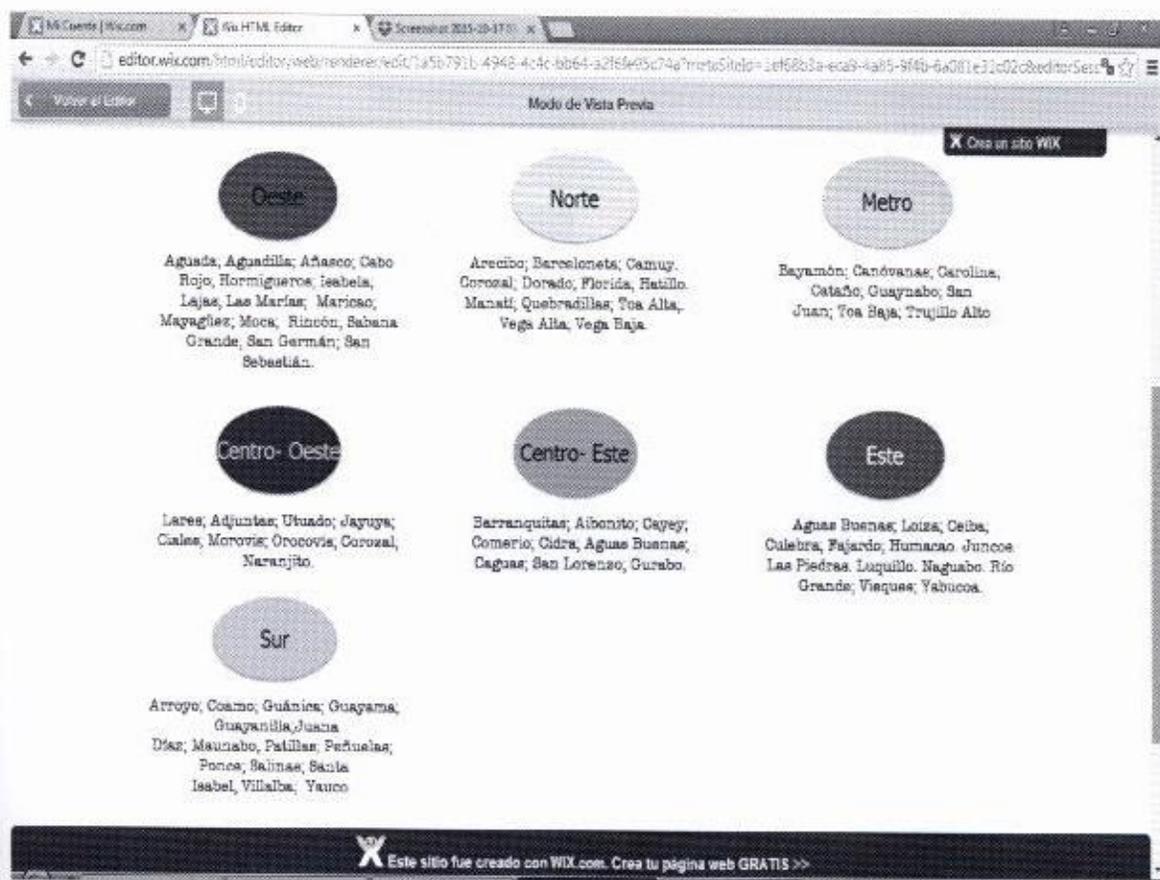
Las nuevas tecnologías de la información nos permiten democratizar el conocimiento, generando sitios web y otras alternativas para el acceso amplio de las comunidades antes mencionadas. En tal sentido, el *Inventario de Espacios Escénicos de Puerto Rico* está dirigido a quienes pretendan emplear los espacios desde motivaciones estéticas, productivas o de investigación: Actores, bailarines, músicos, compañías, presentadores, representantes, teatros, foros, festivales, instituciones culturales, revistas electrónicas, promotores, productores, agentes,

agrupaciones, fotógrafos de las artes, video artistas, escenógrafos, dramaturgos o cualquier otra forma de expresión artística vinculado a las artes escénicas. Además de los profesionales del arte, otras instituciones podrían hacer uso del inventario, así como investigadores nacionales e internacionales, el sector educativo, y el público general. Pero es muy importante, repetimos, que los miembros de la localidad se 'apoderen' de este patrimonio que les pertenece, y de ahí surjan iniciativas comunales o privadas, como pudieran ser servicios y productos turísticos, rutas históricas, visitas guiadas, entre otras.

El propósito inmediato del inventario es hacer accesibles la oferta pública y privada de las artes escénicas, mediante los soportes de información y difusión que nos permite la Web 2.0. Hemos partido de un 'formulario de validación' que contiene las preguntas esenciales desde el punto de vista del funcionamiento y el equipo técnico de cada espacio. Esta información ha sido incluida en una página web luego de ser debidamente verificada. Es un sitio web de acceso gratuito, creado para difundir, promover y contribuir al fortalecimiento de los espacios escénicos puertorriqueños a través de internet.

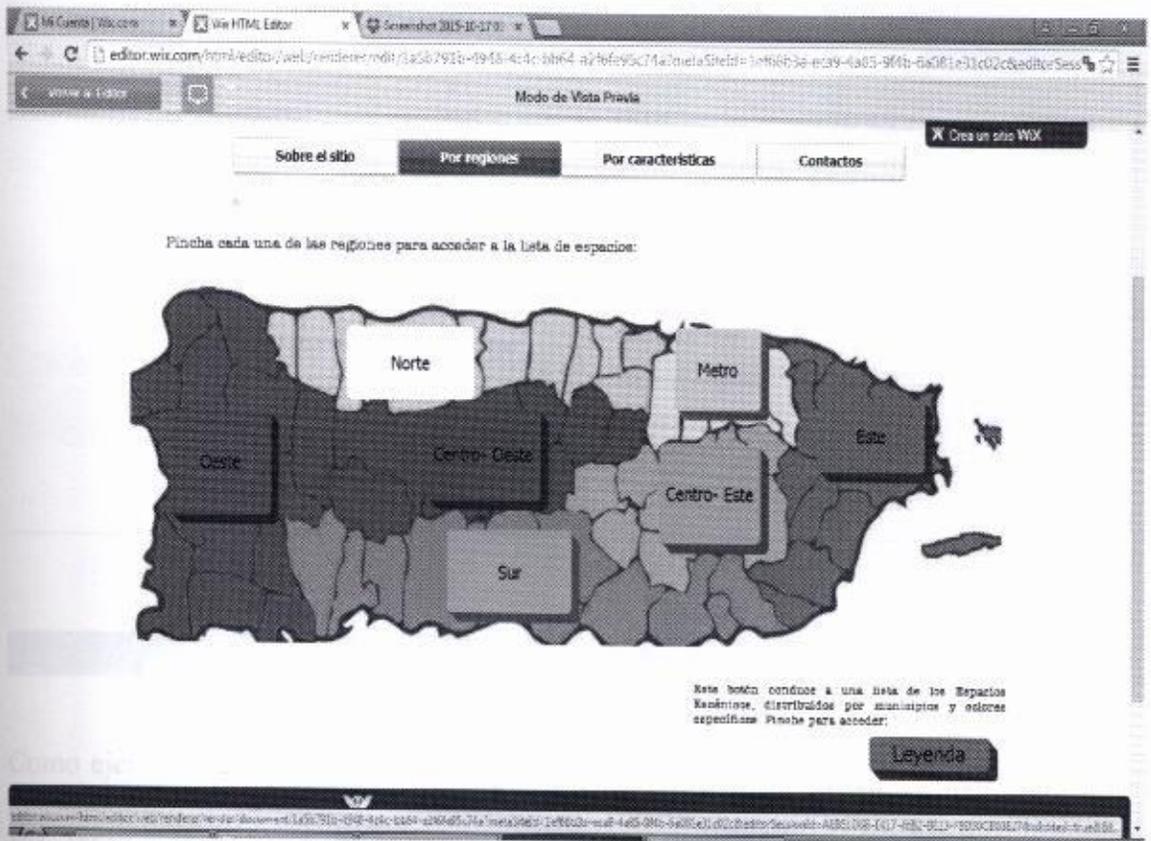
Este portal organiza los espacios según siete zonas de Puerto Rico: Oeste, Norte, Metro, Centro Oeste, Centro Este, Este, y Sur. Cada zona se identifica por un color y su nombre; cuando accedemos a ella encontramos una lista de los espacios según los pueblos donde se localicen. A continuación, un ejemplo:

(Captura de pantalla. Así se ve la leyenda del sitio)



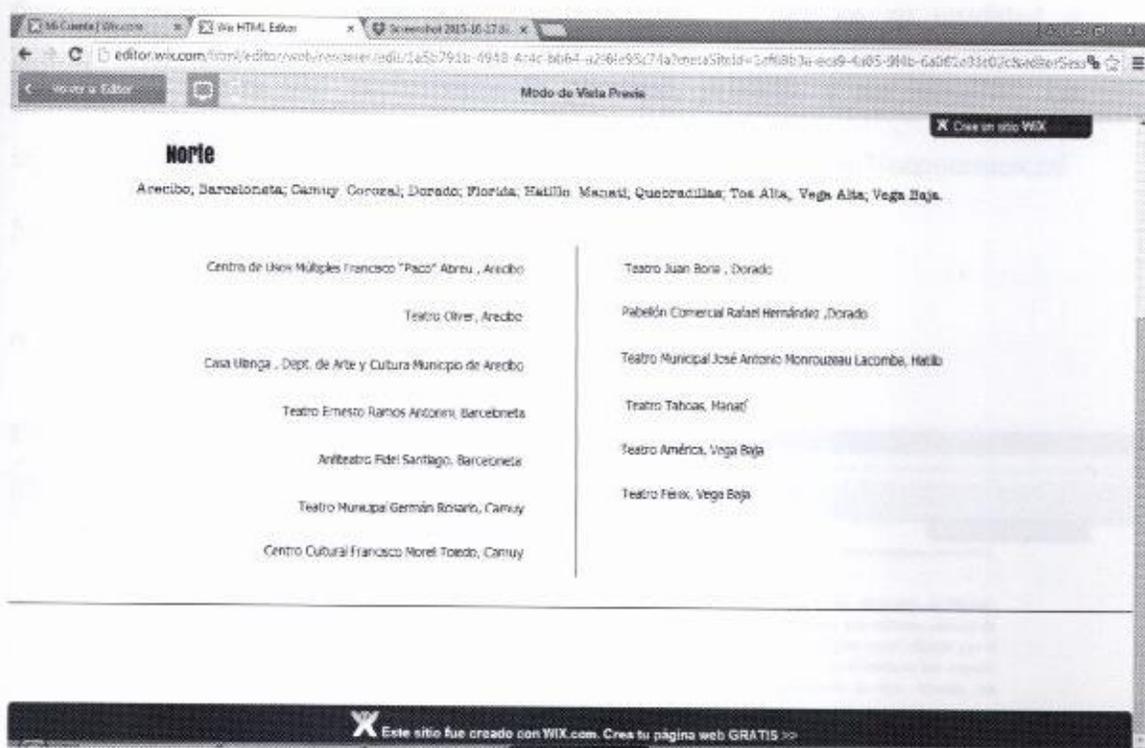
Supongamos que ya hemos revisado la leyenda, y queremos saber qué espacios escénicos hay en el área norte. Podemos acceder a la lista de esa región simplemente pinchando el botón amarillo que se ve en la foto anterior, o podemos acceder mediante la página *Por regiones*, que se aprecia en la foto siguiente:

(Captura de pantalla de la página *Por regiones*. Como puede verse, estamos 'pinchando' el botón *Norte*)



Al pinchar el botón *Norte*, llegaremos a la siguiente lista. Nótese que en la parte superior está la relación de los pueblos incluidos en dicha región, y entonces la lista incluye el nombre del espacio escénico, y separado por coma el pueblo a donde pertenece. Este sistema se repite a través de las siete regiones. Cada nombre en la lista es, al mismo tiempo, un botón que al ser presionado nos conducirá a la ficha descriptiva del espacio:

(Captura de pantalla; lista de *Área Norte*)



Como ejemplo, vamos a elegir arbitrariamente el Teatro Taboas, de Manatí. Una vez presionamos sobre este nombre, aparecerá una página que lo describe. Básicamente es un conjunto de datos de interés, escritos de manera sucinta y lo más atractivamente posible. Incluye la descripción histórica y física del espacio. Otros elementos aportados por la ficha son: dirección física y postal; formas de contacto; eventos sugeridos; facilidades físicas; director/a o encargado/a; y estatus.

También se incluye al menos una fotografía del espacio, para que el/ la usuario/a tenga una referencia visual. Y en tal sentido valdría hacer algunas especificaciones de uso: las imágenes, u otros materiales que se muestran en el *Inventario de Espacios Escénicos en Puerto Rico* son de carácter histórico, investigativo y/o educativo, sin fines de lucro. Se le recomienda al/ la usuaria que **Acceda, navegue**

y use nuestra plataforma responsablemente. Puede **visualizar, citar, imprimir y descargar** los contenidos de este archivo digital (ya sea en su totalidad o parcialmente), para uso exclusivamente personal, privado, y no lucrativo. La información estará protegida por Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.

(Captura de Pantalla de *Teatro Taboas, Manatí*)

**TEATRO TABOAS  
MANATÍ**

19116 espacios por circulación

Edificio de estilo Art Deco, inaugurado en 1938. Se restauró en 2004, como parte de los atractivos del centro del pueblo de Manatí. Su recibidor cuenta con dos espacios para boletería; tiene un área para cócteles, con barra; otras facilidades son: oficinas, salones de ensayo, sala de exposiciones y cinco camerinos con baño. En el techo del vestíbulo se puede admirar un gran mural realizado por el pintor puertorriqueño Camiselo Sobrino. El espacio ofrece acceso a personas con impedimentos físicos, y en el lunetario hay espacio para seis sillas de ruedas. Este teatro está equipado con sistema de trámoya, luces, sonido y proyección de cine. Además, sus técnicos son empleados del municipio.

**Eventos sugeridos:**  
 Teatro y Danza  
 Música  
 Conferencias  
 Concursos  
 Performance  
 Cócteles para empresas

**Director y/o encargado:**  
 Sr. Elio L. Ortiz Bruna

**Capacidad:** 811

**Status:** ?

**Facilidades Físicas:**  
 Estacionamiento: No  
 Camerino: Si  
 Techos: Si  
 Luces: Si  
 Sonido: Si

Calle Quince  
 Esq. Betances

Municipio de Manatí  
 Calle Quince #18  
 Manatí PR 00674

Tel  
 (787)  
 854-0400

teatrotaboas@inter.com

Este sitio fue creado con WIX.com Crea tu página web GRATIS >>>

Asimismo, declaramos que no todas las fotografías han sido tomadas por los creadores de esta página Web. Algunas se han recuperado de Internet, y a tono con la filosofía colaborativa de la Web 2.0 solicitamos un permiso público de uso. Contamos con la mejor voluntad de dar crédito y respetar los derechos de autor de cada material que incluimos en el sitio. No obstante, si existiera alguna

inconformidad o sugerencia a nuestra política de uso, los y las internautas pueden comunicarse mediante nuestra página de *Contactos* y no tardaremos responder.

Los espacios escénicos existentes en Puerto Rico son un valioso patrimonio inmueble, ligado a formas de sociabilidad, cultura y educación. Nuestro inventario trata la valoración patrimonial más allá del interés arquitectónico o constructivo, enfocándonos en su imbricación cultural y las funciones que tienen en la comunidad. Un inventario como este pretende además crear una conciencia y sensibilidad sobre la Gestión de Artes escénicas y el desarrollo de estas manifestaciones tan apreciadas por el pueblo puertorriqueño. Hemos localizado más de ochenta espacios de representación, y constantemente surgen nuevas posibilidades que iremos incluyendo en el 'archivo'. Por lo tanto, declaramos que este trabajo está en 'beta permanente' pues las dinámicas culturales del país promueven el surgimiento de locales o el cierre de los mismos, mientras los y las creadoras continúan apropiándose de sitios o ámbitos donde exponer sus trabajos.

Desde el punto de vista cualitativo, la información recabada permite una mayor aproximación al impacto social de la cultura: ¿Dónde están esos espacios; cuál es su distribución alrededor de Puerto Rico; quiénes asisten; cómo funcionan? Al aclarar esas interrogantes no sólo dimensionamos el peso de los espacios escénicos en la economía y la sociedad, sino damos cuenta de la dinámica del sector: dónde y cómo se gestan el teatro, la danza y otras manifestaciones puertorriqueñas. El conocimiento es la base para poder situar las artes escénicas como sector de referencia para la sociedad. El inventario propuesto podría acoger futuras

iniciativas, como procedimientos para evaluar los consumos culturales, o redes de espacios encaminadas a educar y diversificar los espectadores. Una vez potenciamos la imagen pública y la presencia social de las artes escénicas, estaremos convocando nuevos sectores de población, con especial énfasis en la juventud.

Esas preguntas- que irán respondiéndose en el futuro- nos tentaron a proponer una organización paralela del inventario. O sea, no solamente una administrativa, diferenciada por colores y las regiones que contienen los pueblos específicos. También quisimos plantear la distribución de espacios *Por características*:

(Captura de pantalla; pagina: *Por características*)

editor.wix.com/html/udine... Modo de Vista Previa

## Inventario de Espacios Escénicos Puerto Rico

Sobre el sitio | Por regiones | **Por características** | Contactos

**Espacios alternativos:**  
Son aquellos donde se representa teatro ó danza, aunque no fueran construidos en principio para tales fines. También pueden ser espacios que tengan diversos usos, y que ocasionalmente puedan albergar alguna puesta en escena, como en el caso de la Casa de Cultura Ruth Hernández, en Río Piedras, o la Casa de España, en el Viejo San Juan. También incluimos espacios alternativos de representación, como el restaurante Abrecadabra, en Santurce. Este apartado de nuestro inventario es - y debe ser - el más involucrado y en constante actualización pues depende como ningún otro de la creatividad de los artistas que ocupen nuevos escenarios en Puerto Rico.

**Centros de bellas artes:**  
Por lo regular son centros de usos múltiples, que cuentan con varias salas o

Presione sobre la imagen para acceder a la lista de teatro:



Presione sobre la imagen para acceder a la lista de teatro:

Este sitio fue creado con Wix.com. Crea tu página web GRATIS >>>

Esta distribución puede ir cambiando según se manejen los criterios de gestión y la manera de apreciar los distintos espacios. De momento, contamos con las siguientes cinco categorías:

#### *Centros de Bellas Artes:*

Por lo regular son centros de usos múltiples, que cuentan con varias salas o espacios escénicos. Aunque algunas de ellas pueden estar dispuestas 'a la italiana', muchos edificios contemporáneos han tratado de construir espacios polivalentes, que puedan ser transformados según las necesidades puntuales de los espectáculos. En los CBA se conjugan las artes, de modo que sus programaciones incluyan conciertos, presentaciones teatrales y de danza, óperas e incluso exposiciones. Idealmente, un Centro de Bellas Artes no es solamente un espacio gigante de comercialización de las manifestaciones artísticas, sino un epicentro cultural, que debería estrechar lazos con la comunidad donde se asienta, y funcionar como extensión educativa, y de apoyo a los creadores y creadoras.

#### *Teatros formales:*

Definimos como 'Teatros formales' a aquellos que tienen una concepción tradicional, o sea que han sido construidos expresamente para ser espacios de representación. Por lo regular, su distribución visual y estructura responden a lo que se conoce como 'Teatro a la italiana': es el modelo que siguieron la mayoría de los teatros europeos desde 1618, tomando como ejemplo el Teatro Farnese, levantado en Parma, Italia. En su esquema básico, los edificios teatrales que responden al

modelo 'a la italiana' establecen la separación entre el escenario y la sala mediante el arco del proscenio o embocadura. Las butacas se ubican en forma de herradura, proveyendo la mejor visibilidad posible para los espectadores. Éstos pueden ocupar el patio de butacas y uno o varios anfiteatros y palcos a distintos niveles e inclinación variable. Dicha distribución del público-frontal, mayormente pasiva y que privilegia el espectáculo- se ha identificado histórica y estéticamente con el concepto de la 'cuarta pared', aportado por el Teatro Naturalista, y cuyo padre fue el francés André Antoine.

#### *Espacios alternativos:*

Son aquellos donde se representa teatro o danza, aunque no fueran construidos en principio para tales fines. También pueden ser espacios que tengan diversos usos, y que ocasionalmente puedan albergar alguna puesta en escena, como en el caso de la Casa de Cultura Ruth Hernández, en Río Piedras, o la Casa de España, en el Viejo San Juan. También incluimos espacios alternativos de representación, como el restaurante Abracadabra, en Santurce. Este apartado de nuestro inventario es - y debe ser- el más inacabado y en constante actualización pues depende como ningún otro de la creatividad de los artistas que ocupen nuevos escenarios en Puerto Rico.

#### *Teatros en escuelas y Universidades:*

La mayoría de las sedes universitarias de Puerto Rico tienen sus propios teatros. En ellos se desarrolla la intensa vida, cultural y académica, de los centros de estudios: dígase graduaciones; conferencias; reuniones; clases magistrales; y asimismo

presentaciones teatrales y de danza, o conciertos. Algunos de estos espacios son administrados por las oficinas dedicadas a la gestión de 'actividades' en cada recinto. La menor cantidad de ellos, se sostienen por la iniciativa de los propios estudiantes y profesores de grupos puntuales de teatro, o los departamentos de drama. En general, estos espacios escénicos, en el contexto de las escuelas y universidades, ofrecen un potencial circuito- o redes- de intercambio entre jóvenes creadores, que podrían enriquecer el panorama del quehacer artístico en la isla.

#### *Otros teatros:*

Son aquellos espacios de diversa definición, por lo regular con una capacidad que ronda las doscientas lunetas o menos. Se han desarrollado de manera independiente, o por voluntad de algunos municipios que han renovado cines y otros edificios, para acomodarlos como teatros. Estos espacios no entran en la categoría de 'no convencionales', o 'alternativos', porque en su mayoría tienen una disposición del patio de butacas 'a la italiana'. Tampoco son teatros que puedan equipararse a la majestuosidad de Tapia, La Perla o el Yagüez, por ejemplo, sino que son edificaciones cuyo mayor valor es su funcionalidad. Cumplen el cometido de albergar representaciones y actividades de diversa índole, manteniendo una programación activa, que satisface las necesidades culturales de los contextos donde se asientan.

La lógica de acceso a estas categorías es exactamente igual a la descrita anteriormente: una página general da acceso a una lista de espacios, y pinchando sobre cada nombre se accede a su ficha descriptiva. Aunque la organización parece

compleja, en el fondo solamente se trata de acomodar cada ficha, con los datos adecuados y su fotografía. Desde el punto de vista técnico, toda esta información se guarda en los archivos de Wix, la plataforma que soporta nuestro proyecto. En el capítulo próximo, dedicado a *Memoria ASYS*, haremos un análisis exhaustivo sobre la relación entre las herramientas proporcionadas por la Web 2.0 y nuestro trabajo intelectual y de gestión de la cultura. Si adelantamos que nuestra visión de la tecnología es meramente proficiente, y nos relacionamos con ella de forma crítica, alerta a sus ventajas y desventajas.

Como puede apreciarse, el *Inventario de espacios escénicos en Puerto Rico* nos permite aunar una gama de información amplísima; ésta no debiera ser considerada meramente como herramienta –aunque muy útil desde ese punto de vista- pero va más allá. Este portal, en el futuro, podría poner a dialogar el quehacer de la isla hacia adentro pero también en comunicación con el teatro universal. Además, queda latente la posibilidad de una red de espacios que generen una circulación de puestas en escena – y espectáculos en general- alrededor de todo Puerto Rico. Puede ser el puente que conecte con el público mediante iniciativas diversas, la comunicación inmediata y el incentivo del sentido de pertenencia de los espectadores hacia esos espacios con los que estarán cada vez más familiarizados. Sobra destacar que estas redes y estrategias contribuirían favorablemente a la economía del país y al fortalecimiento del gremio de las artes escénicas.

## Capítulo 2. *Teatro y Memoria.*

### *2.1 Introducción al proyecto: Memoria ASYS.*

Preguntarse para qué sirve un archivo, inmersos en esta “sociedad de la información”, podría plantearse como una pregunta ingenua si no perogrullesca. Sin embargo conviene hacer unas puntualizaciones sobre qué es un archivo digital- específicamente uno dedicado al teatro- y cuáles son sus implicaciones en el entramado cultural de un país y también a nivel global. Durante siglos, el arte teatral ha sido una manifestación cultural ambivalente en cuanto a su registro histórico: si bien se han conservado piezas teatrales, textos que forman parte del patrimonio literario universal, el fenómeno en sí de la representación sólo queda en la memoria de actores o espectadores. Este hecho “convivial” que define al teatro, al mismo tiempo nos ha velado, durante casi toda su historia, perspectivas hermenéuticas sobre la escena. A tal punto que priman los estudios sobre dramaturgos, piezas dramáticas y tendencias, desde una óptica exclusivamente literaria. Claro que también se conservan los testimonios de creadores, maestros y maestras de actuación; libros de dirección, escritos revolucionarios de quienes propusieron la renovación del arte al que le apostaron todo. ¿Pero dónde están las investigaciones que precisan los modos de expresión del teatro y la danza desde la perspectiva de esos momentos, instantes, fugacidades que se pierden en la representación misma? Debemos reconocer que son muy escasas.

Reconstruir una puesta en escena puede ser un acto titánico en tanto, como indica el crítico e investigador argentino Jorge Dubatti, resulta un “acontecimiento aurático, porque el punto de partida del teatro es el encuentro de presencias” (Dubatti, 2007, 18). Y decimos ‘acontecimiento’, porque “lo teatral sucede materialmente, es praxis, acción humana, sólo devenida objeto por el examen analítico” (Dubatti, 2007). Como estudiosos de la escena, tradicionalmente hemos contado con los argumentos de críticos, espectadores informados, o las declaraciones de los propios creadores. Se han conservado fotografías, la valoración de determinada técnica de actuación o dirección, pero muchas veces el análisis vuelve al texto dramático. Desde esas perspectivas se trata de reconstruir una experiencia inasible, mágica, que en realidad es un complejo sistema semántico, y un “tejido cultural”:

Redefinamos el acontecimiento teatral, en su fórmula nuclear, como una tríada de sub-acontecimientos concatenados causal y temporalmente, de manera tal que el segundo depende del primero y el tercero de los dos anteriores. Los tres momentos de constitución del teatro en teatro son: el acontecimiento convivial, que es condición de posibilidad y antecedente de...el acontecimiento de lenguaje o acontecimiento poético, frente a cuyo advenimiento se produce...el acontecimiento de constitución del espacio del espectador (Dubatti, 2007, 24).

Tenemos un grupo de hombres y mujeres, reunidos en un espacio determinado, y que no buscan la soledad sino la interacción y socialización de los cuerpos presentes. De ahí su carácter ‘aurático’, porque “en el convivio no sólo resplandece el aura de los actores: también la del público y los técnicos”(Dubatti, 2007). Esto

hace del teatro y la danza, una especie de “recuerdo de la muerte” (Bartís, 2003, p. 106). Como bien indica Ricardo Bartís:

El teatro es una performance volátil, una pura ocasión, algo que se deshace en el mismo momento en que se realiza, algo de lo que no queda nada. Y está bien que eso suceda, porque lo emparenta profundamente con la vida, no con la idea realista de una copia de la vida, sino con la vida como elemento efímero, discontinuo. En ese sentido el teatro parece contener, al mismo tiempo que la seriedad de la muerte, la mueca ridícula de la muerte, su patetismo, su ingenuidad. En una época hiperartificial, hipervisual, parecería que la materialidad del teatro sigue siendo un elemento primitivo, reducido, como una obligación de un devenir cerrado, minoritario: ‘gente grande encerrada en la oscuridad haciendo cosas tontas’. (Bartís, 2003)

Un Archivo Teatral no intenta resucitar ‘la historia del teatro perdido’. Eso iría en contra de la esencia misma del fenómeno aurático antes mencionado en tanto “experiencia vital intransferible (no comunicable a quien no asiste al convivio), territorial, efímera y necesariamente minoritaria si se le compara con la capacidad de convocatoria y reproductibilidad técnica del cine o la televisión” (Dubatti, 2007, p.34). Archivar es generar una memoria específica, siempre modelada por determinados criterios e influencias de quien o quienes archivan, pero un archivo es más que el recuerdo de lo perdido; es una instancia cultural en sí misma, un organismo con vida propia, formado por los otros organismos- objetos generados por el proceso de *misce in scene*: fotos, videos, carteles de obras y programas de

mano, textos primigenios o textos generados como consecuencia de la obra. Como ser vivo, el archivo dialoga con la vida, no con la muerte:

El teatro no es --como se ha dicho erróneamente hasta el cansancio-- un lenguaje en crisis sino una expresión contra la corriente, en dirección contraria, resistente. El teatro es un lenguaje ancestral, que remite a una antigua medida del hombre: la escala reducida a la dimensión de lo corporal, la pequeña comunidad, lo tribal, lo localizado. Porque el punto de partida del teatro es el encuentro de presencias, el convivio o reunión social.( Dubatti, 2007)

O sea, que no se trata de archivar para 'rescatar' o sostener la memoria de una arte en decadencia, sino que el Archivo Escénico se erige también como manifestación contracultural, resistente, compañía dialogante con esa medida humana, hoy mejor entendida desde lo 'glocal'. O sea, que archivar es contribuir a la cultura teatral de un espacio político- social determinado. Es, en el sentido más amplio, aportar al ámbito cultural de determinada comunidad. El archivo trabaja conforme la memoria: de forma inconexa, muchas veces exegética, llenando los huecos del olvido o la omisión. Es una interpretación de un fenómeno, la reconstrucción viva (reafirmamos) de un suceso, el diálogo constante con una expresión artística que tiene su propia dinámica, desde hace siglos, y que no intentamos revertir sino entender, compartir, disfrutar desde la perspectiva de las nuevas tecnologías y el compromiso con la información.

Quizás la experiencia se relacione con la metáfora de Walter Benjamin (2003), cuando explica cómo a la hora de la muerte pasan por nuestra mente especie de

figuritas, similares a las que coleccionábamos en la infancia. Es decir, son imágenes fijas pero reúnen una gran cantidad de otras figuras: recuerdos, sueños, imaginерías; son representaciones fugaces que escamotean su materialidad y no nos permiten atraparlas, fijarlas definitivamente. Es ahí donde radica el problema de la memoria: no se trata de simple recordación sino de darle una apariencia a todas esas figuraciones, un sentido común, una lógica que las visibilice. Sin embargo, cuando les atribuimos un marco o contorno específico, una finitud física, estamos construyendo otra cosa: tejemos, sí, un hilo que hilvana todas las demás imágenes y liga los recuerdos, pero ya esa no es la memoria original- dispersa, efímera- sino una construcción, un artefacto que nos recuerda nuestra humanidad. El Archivo invoca al Teatro. Existe porque el arte lo precede, pero a la larga, el teatro existirá en diálogo con ese artefacto de sí mismo. He ahí la simbiosis de ambos.

## **1.2 ¿Archivar a Agua, Sol y Sereno? Propuesta/Prototipo de un Archivo Digital de Prácticas Culturales en la era Web 2.0:**

Quizás la pesadilla de todo colectivo de artistas sea cosificarse, perder su élan vital, 'pasar a la historia' demasiado rápido. Sería, quizás, la mayor congoja de Pedro Adorno y la troupe que durante ya más de veinte años le han dado vida al activísimo colectivo puertorriqueño. Y fijémonos que no nos referimos a Agua, Sol y Sereno como 'grupo de teatro', sino como colectividad, espacio inmaterial de creación, gestión, pensamiento, activismo social y forma de vida. ¿Entonces cómo 'archivar' toda esta experiencia? Primero, debemos entender que cuando un grupo de personas tan creativas y en constante actividad escuchan la palabra 'archivo',

enseguida hacen una asociación semántica con algo disecado, inerte, fijado en el tiempo. “¿Y acaso ASYS va a desaparecer; entonces por qué hace falta el testimonio de lo que todavía existe y está vivito y coleando?”<sup>15</sup>.

La prevención frente al acto de ‘archivar’ también tiene que ver con la relación tradicional de las personas de a pie y esos lugares inaccesibles, especie de templos de la historia y del saber, donde supuestamente se salvaguarda la cultura fosilizada: los archivos tradicionales. Por supuesto que no comulgamos con estas opiniones, sino que tratamos de analizar los imaginarios de unos artistas del teatro, que quizás no le hallaran demasiado sentido al acto de conservar y compartir su historia cuando en este instante están haciendo precisamente esa historia. Para algunos de ellos la misión se percibía como ser juez y parte; y por otro lado estaba la cuestión del tiempo, la falta de recursos, la sobrevivencia dentro del contexto cultural boricua. Sin embargo, intuitivamente y respaldados también por la inteligencia de su director, Agua, Sol y Sereno ha ido llevando su archivo desde 1993. Claro, para ellos no son sino las memorias, los recortes de periódicos, la evidencia de los trabajos retratados cuando aún la fotografía no era digital; ¡el curriculum vitae de la agrupación! Todo este bagaje fue el punto de partida para llevar a cabo el proyecto del que ahora estamos dando fe. Pero vayamos un poco atrás, al momento de su concepción:

¿Qué hace un teatrólogo sino tratar de dialogar con los contextos culturales de los lugares donde habita? Por vocación y formación, las artes escénicas son nuestro campo de acción, tanto desde la crítica y la investigación como desde la enseñanza.

---

<sup>15</sup> Objeción de una actriz al inicio del proyecto de archivo.

Sin embargo, la tradición teatrológica cubana- me atrevería a decir- ha relegado la figura del gestor cultural a la posición del 'resolvedor', un productor que no llega a ser creador o artista, y en última instancia un funcionario de gobierno, ya sea del Consejo Nacional de las Artes Escénicas o el Ministerio de Cultura. Todos esos prejuicios debieron ser puestos en su justo lugar, una vez que comencé a cursar la Maestría en Gestión y Administración Cultural. Una de mis primeras clases fue impartida por Pedro Adorno. Ya yo conocía su nombre, pero no había experimentado la heterodoxia de sus métodos, y tampoco la manera en que muchos artistas boricuas se desenvuelven- con mayor o menor suerte- en el ejercicio de la creación, la enseñanza, la producción y gestión de sus obras; y todo esto de manera orgánica, sin menospreciar ninguno de los rubros antes mencionados.

O sea, que veía comprobada una intuición que me atenazaba desde hacía tiempo: gestar la cultura es un acto tan creativo y pertinente como cualquier otro desempeño artístico. Esa certidumbre se consolidó con las clases de la profesora Mila Aponte, y su manera de integrar las nuevas tecnologías y la gestión cultural, para aprovechar los diferentes intersticios de creatividad entre ambas. Estaba ocurriendo una especie de terremoto epistemológico en torno a mi zona de confort y creencias. Sobre todo, cuando gestar el teatro de forma creativa significaba- todavía mantiene esa pertinencia- reinventar las maneras en que se había hecho hasta ahora, y aprovechar todo el potencial de las nuevas tecnologías.

La oportunidad de retar nuestras propias limitaciones tecnológicas y, repito, epistemológicas, surgió en una clase de Pedro Adorno. Durante un candente tema,

derivamos en las limitaciones del contexto cultural boricua y su escasez de información en la Web. Específicamente en cuanto al teatro y la danza, muchos grupos usan Facebook para promocionarse o compartir fragmentos de sus trabajos, pero ninguno de manera sistemática. Fuera de *Y no había luz*, casi ningún colectivo mantiene páginas Web u otros espacios de diálogo y recepción de públicos. Como resultado, se está perdiendo un ámbito de acción riquísimo para todos estos creadores, y a la vez no queda mucha constancia de su esfuerzo y labor. De igual modo, los espectadores potenciales nos quedamos sin saber qué sucede, cuáles son los protagonistas de la escena local. Además, nos perdemos la posibilidad de dialogar con otras iniciativas alrededor del mundo, e incluso dentro de los propios límites de la isla.

La discusión coincidía con la celebración por los veinte años de Agua, Sol y Sereno; entonces uno de los estudiantes mencionó: “alguien debería hacer algo en la Web, relacionado con este grupo tan importante...” Decir que el trabajo realizado casi dos años después es un archivo en el sentido clásico o tradicional, sería un acto de soberbia. No somos especialistas en archivística, bibliotecología, tecnologías de la información o alguno de esos campos altamente especializados. Sin embargo, partimos de la experiencia teatrológica, un entrenamiento de la mirada, y un ejercicio del criterio, que nos permiten trabajar con distintas fuentes para organizar el pensamiento sobre determinado fenómeno artístico. Por otro lado, la formación en gestión cultural nos ha brindado las herramientas para accionar interdisciplinariamente, con el fin de unir saberes y habilidades que se adapten a

nuestros fines. En tal sentido, nuestro Fondo documental-digital sobre Agua, Sol y Sereno tiene los siguientes propósitos:

- 1) Ofrecer un panorama de la labor que durante veinte años ha desarrollado el colectivo teatral puertorriqueño.
- 2) Establecer un repositorio digital, compuesto por fotografías, videos, manuscritos y documentos en general, ya sean digitales o digitalizados.
- 3) Preservar y proveer acceso a la gran mayoría del material producido por *Agua, sol y sereno* durante sus dos décadas de existencia. La Web nos permite democratizar y difundir dicho bagaje, para así contribuir al pensamiento de las Artes Escénicas en Puerto Rico, y a la vez comunicarnos con nuevos públicos y colegas alrededor del mundo. El propósito de este repositorio es compartir la memoria de ASYS con una intención educativa y a la vez colaborativa.
- 4) Favorecer el acceso de un público amplio. Los materiales pueden ser consultados ya sea por investigadores, estudiosos de la cultura, colegas del teatro y las artes plásticas, o simplemente interesados en alguna de estas manifestaciones. Toda la información puede ser vista sin restricciones, aunque el uso de los materiales queda circunscrito a fines de investigación o docencia y siempre deberá citarse la procedencia de los mismos. Él o la visitante se comprometen a no utilizar los documentos reproducidos con fines lucrativos ni de difusión pública.

*Memoria ASYS*- nombre tentativo- tiene el formato de una página Web/repositorio, de acceso libre y gratuito. Es un espacio para internautas interesados/as en el teatro,

las artes plásticas, y el trabajo comunitario a través del teatro y las artes plásticas. Funciona como herramienta de difusión del teatro y la cultura boricua en general. Y de modo más amplio pretende ser suficientemente atractivo para dialogar con un público diverso, dentro y fuera de Puerto Rico.

Sus posibles usuarios son miembros del grupo y/o relacionados con el grupo a través del tiempo; también interesados en el teatro, las artes plásticas y las expresiones populares (zancos, cabezudos); además, será de utilidad para estudiosos del arte y colegas de una u otra manifestación. El proyecto alcanzaría un rango de acción óptimo si igualmente pudiera comunicarse con alumnos y maestros de teatro o de artes plásticas; trabajadores sociales; interesados en el trabajo comunitario; líderes comunitarios; políticos; auspiciadores; periodistas; curadores; e incluso visitantes casuales.

Nuestro repositorio ofrece información fidedigna, correcta y atractivamente dispuesta; organizada para satisfacer una amplia gama de necesidades de aprendizaje, entretención o formación cultural. Quienes tengan un conocimiento previo sobre ASYS podrán encontrar un panorama de sus veinte años. Quienes no conozcan el colectivo podrán descubrirlo, penetrar en su trayectoria de manera agradable, interactiva, de forma tan sugerente como para que el visitante ocasional quede cautivo en la familia de Agua, sol y sereno. Nos proponemos un espacio de revalorización de la memoria escénica y cultural desde la perspectiva de ASYS. Nuestro repositorio pretende compartir la trayectoria artística del colectivo, y también un bagaje que es parte de- y enriquece- la cultura puertorriqueña; en tal

sentido, tiene una arista educativa. En resumen, es una forma de difundir la cultura de un modo atractivo.

*Memoria ASYS* es un espacio de gestión colaborativa, que utiliza herramientas como redes sociales y otras estrategias favorecedoras de la inteligencia colectiva, propia de la Web 2.0. Es un universo con su propia dramaturgia, pensado para atrapar al visitante, e imágenes y multimedia con valor en sí mismos. Tratamos de que no fuera solamente un recipiente de información, sino un documental-archivo, que rescatara la cercanía del grupo con su público. Algunos principios estéticos y operativos que nos guiaron a la hora de establecer el proyecto fueron: que sea acogedor, llamativo, convocador, potente; todo el tiempo en crecimiento y 'vivo'. Nos propusimos que la visita al sitio no fuera una experiencia de información muerta, sino una experiencia artística en sí misma. Entonces nuestro repositorio debía estar permeado por la poética del grupo, y el trabajo de documentación, pensado también como obra de arte. Queríamos reconstruir el pasado mediante la documentación, pero también erigir un espacio de experiencia.

### **1.3 Construcción... bajo Agua, Sol y Sereno.**

Podríamos comparar el proceso de construcción de *Memoria ASYS* con la pieza emblemática del colectivo: Una de cal y una de arena. Es un proyecto que no puede entenderse unidireccionalmente sino descentrado, compuesto por multitud de imágenes, que propone múltiples sentidos. Más que a un 'mensaje' concreto, nos enfrentamos a una polifonía, una mezcolanza de hechuras, musicalidades, palabras y acciones. Debemos rearmar todo eso para construir nuestro propio discurso y

entendimiento; pasamos, de espectadores pasivos, a ser capaces de elaborar significaciones muy personales. Y esto va en total sintonía con la idea más democrática de la Web 2.0. Atestiguamos un empoderamiento intelectual, la certeza de que participamos, somos co-creadores. Asimismo, tanto *Una de cal...* como *Memoria ASYS* son piezas en 'beta permanente', libres del corsé de la perfección y 'lo acabado'. Por el contrario, se proponen desde el cambio, la dinamización de sus estructuras, el constante crecimiento.

Lo anterior no significa que su organización sea arbitraria. Todo lo contrario, la página Web se estructura mediante una serie de categorías básicas, las que a su vez tienen subdivisiones. A continuación ofrecemos una descripción de cada apartado, y una fotografía para documentar su visualidad en este momento:

#### *Bienvenidos:*

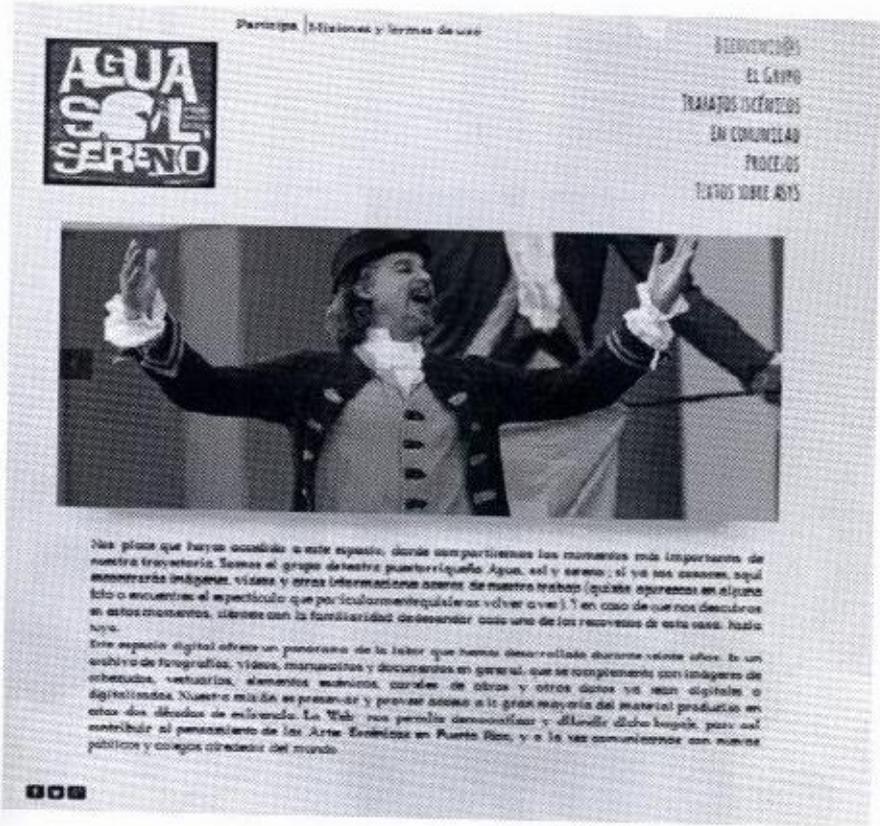
Es la página de entrada, que recibe al/ la internauta. Tratamos de ser lo más acogedores posibles, incentivando el espíritu de participación y colectividad que caracterizan a Agua, Sol y Sereno. Conjuntamente con unas fotografías del colectivo puede leerse:

Nos place que hayas accedido a este espacio, donde compartiremos los momentos más importantes de nuestra trayectoria. Somos el grupo de teatro puertorriqueño Agua, Sol y Sereno; si ya nos conoces, aquí encontrarás imágenes, videos y otras informaciones acerca de nuestro trabajo (quizás aparezcas en alguna foto o encuentres el espectáculo que particularmente quisieras volver a ver). Y en caso de que nos descubras

en estos momentos, siéntete con la familiaridad de desandar cada uno de los recovecos de esta casa: hazla tuya.

Este espacio digital ofrece un panorama de la labor que hemos desarrollado durante veinte años. Es un archivo de fotografías, videos, manuscritos y documentos en general, que se complementa con imágenes de cabezudos, vestuarios, elementos escénicos, carteles de obras y otros datos ya sean digitales o digitalizados. Nuestra misión es preservar y proveer acceso a la gran mayoría del material producido en estas dos décadas de existencia. La Web nos permite democratizar y difundir dicho bagaje, para así contribuir al pensamiento de las Artes Escénicas en Puerto Rico, y a la vez comunicarnos con nuevos públicos y colegas alrededor del mundo.

(Fotografía de la página de inicio)



Participa | Afiliaciones y formas de uso

**AGUA SOL SERENO**

- RECONSTRUCCIÓN
- EL GRUPO
- TRABAJOS ESCÉNICOS EN COMUNIDAD
- PROCELOS
- TEXTOS SOBRE NOS



Nos place que hayas accedido a este espacio, donde compartiremos los momentos más importantes de nuestra trayectoria. Somos el grupo de teatro puertorriqueño Agua, sol y sereno, si ya nos conocen, aquí encontrarás imágenes, videos y otros informaciones acerca de nuestros trabajos (quizás aparezca en alguna foto o escenario el espectáculo que particularmente quisieras volver a ver) y en caso de que nos descubras en estos momentos, siéntete con la familiaridad de desandar cada uno de los recovecos de esta casa: hazla tuya.

Este espacio digital ofrece un panorama de la labor que hemos desarrollado durante veinte años: es un archivo de fotografías, videos, manuscritos y documentos en general, que se complementa con imágenes de cabezudos, vestuarios, elementos escénicos, carteles de obras y otros datos ya sean digitales o digitalizados. Nuestra misión es preservar y proveer acceso a la gran mayoría del material producido en estas dos décadas de existencia. La Web nos permite democratizar y difundir dicho bagaje, para así contribuir al pensamiento de las Artes Escénicas en Puerto Rico, y a la vez comunicarnos con nuevos públicos y colegas alrededor del mundo.

000



## Trabajos Escénicos

Es una selección de imágenes y videos sobre las piezas de ASYS. Intercalado con esta selección hay una serie de citas de diferentes críticos de arte o intelectuales que arrojan luz sobre la poética del grupo y su discurso escénico. Contiene más de cuatrocientas fotografías, seis videos y documentos sobre la pieza *Una de cal...* y otras del colectivo.

(Fotografía de la página Trabajos Escénicos)

Participa | Mielones y formas de uso

**AGUA  
SOL  
SERENO**

BENVENIDO@  
EL GRUPO  
TRABAJOS ESCÉNICOS  
EN COMUNIDAD  
PROCESOS  
TEXTOS SOBRE ASYS

"La gestión de *Agua, Sol y Sereno* recoge las tendencias estéticas propias del cierre del siglo XX, que renovaron y se afianzaron en la escena puertorriqueña."

— José Félix Gómez

Aporte

**REFERENCIAS**  
Kuch (2014)  
El Valle de Yelo (2012)  
Días de Oler (2012)  
Desde estos Adoquines, Compeche (2011)  
El Árbol de los Polvones (2010)  
Compeche, Oler y el Huda Lavanda (2009)  
El Osmo (2008)  
Fin Del Sueño (2008)  
Magno (2008)  
Nacer del Nacer del dano (2007)  
Nacer Año Nuevo Negro (2007)  
Anoche Soñé que me Corría (2007)  
La desolada agonia (2007)  
El desdoblamiento (1999)  
Pepin y Rosa (1998)  
Una de así y una de como (1998)  
Tun-cután-tun (1998)

Entre los signos y elementos escénicos que caracterizan al colectivo, se encuentran su versatilidad, la posibilidad de trabajar tanto en salas convencionales como en espacios diversos o de calle. Cultivan técnicas tradicionales como son la santería, la construcción de cabezudos y otros elementos escénicos que apelan a la visualidad, al colorido, la convocatoria de públicos urbanos y diversos. ASYS se distingue por la utilización y predominio de un lenguaje del movimiento, la simbología y la danza, conjuntamente con la palabra, incluyen y destacan al elemento musical en vivo como característica primaria.

Los siguientes son imágenes de la muestra de las piezas del colectivo de ASYS. También se incluyen informaciones generales del programa y el espacio de la muestra.

Otros fotos (y.v.) de las piezas en Flickr



Una de así y una de como

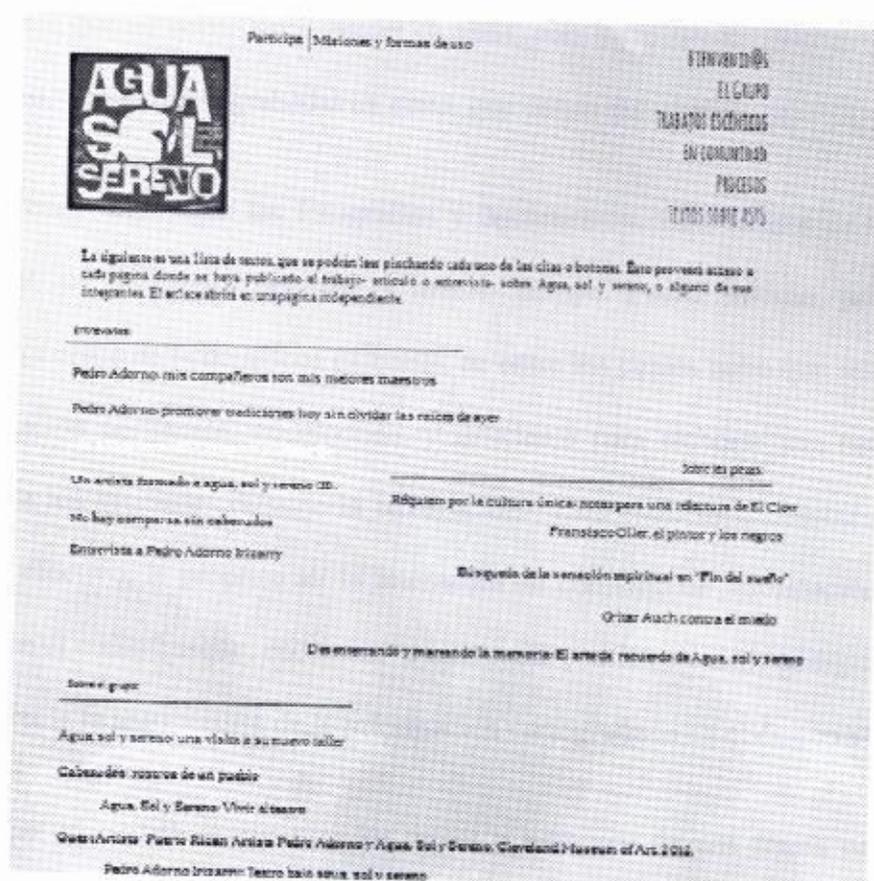




## Textos sobre ASYS

Contiene la documentación alrededor de las piezas; también textos críticos y otros materiales digitales o digitalizados. Contiene cerca de ciento cuarenta documentos digitalizados y otros textos publicados en sitios online.

(Fotografía de la página *Textos sobre ASYS*)



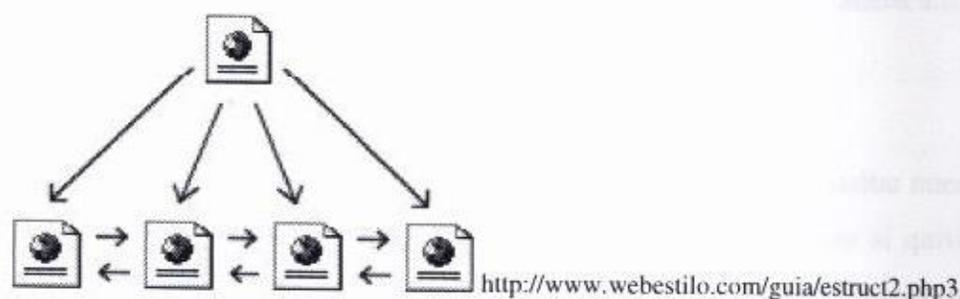
Como es natural, estas categorías tienen lazos naturales de intercomunicación. Las concebimos como la mejor manera de organizar la información con la que contábamos hasta el momento. Aunque ASYS se ha caracterizado a través del

tiempo por documentar su trabajo, las dinámicas del día a día y otros asuntos más perentorios no siempre permiten una correcta conservación de la memoria histórica del colectivo. No ha habido alguien encargado expresamente de hacerlo. Como grupo autogestionario y autosustentable, le ha sido imposible contratar a alguien para ese desempeño específico. Por otro lado mucha información, grabada en formatos hoy obsoletos, resulta sumamente cara de digitalizar. Esta es una cuenta pendiente que no deberíamos perder de vista, para en el futuro aprovechar las horas de video valiosísimas, grabadas en cinta, que deben conservarse por igual.

Sí pudimos digitalizar las fotografías y documentos, valiéndonos de un scanner amateur, un ordenador personal y mucho tiempo. Pedro Adorno, por su parte, conserva cerca de ocho discos externos, de entre los cuales hubo que seleccionar la información pertinente, no repetida, y suficiente para elaborar una narrativa que guiara a los visitantes durante la navegación. Esta estructura, combinada con un diseño efectivo, le propone al/ la internauta un conjunto de información dispuesta para que él o ella busque, encuentre e interactúe con los contenidos digitales; o sea, que aprecie la arquitectura de la información cartografiada en el diseño visual.

Este tipo de estructura organiza los temas y subtemas de una forma subordinada, donde hay una página de bienvenida, y después cada tema se ubica en un espacio independiente, con sus respectivos subtemas. Por ejemplo, dentro de *Trabajos escénicos* encontramos las subpáginas: *Piezas en la calle* y *Una de cal...* Podemos navegar las páginas de forma lineal si lo deseamos. Esto permite tener el contenido organizado jerárquicamente y simultáneamente poder acceder a toda la información

de manera sucesiva, como si estuviésemos leyendo un libro. Sin embargo, también podemos navegar arbitrariamente, según nuestros intereses o curiosidad. Nuestro diseño pudiera explicarse según el siguiente esquema:



Las imágenes, videos, documentos, entre otros materiales que se muestran en el *Fondo documental ASYS* son de carácter histórico, investigativo y/o educativo, sin fines de lucro. Dentro de las 'misiones y usos' del sitio, le proponemos al/la internauta que **Acceda, navegue y use** nuestro archivo responsablemente; que tenga en cuenta cualquier instrucción adicional relativa al uso del archivo digital y de sus contenidos. Lo invitamos a **visualizar, citar, imprimir y descargar** los contenidos de este archivo digital (ya sea en su totalidad o parcialmente), para uso exclusivamente personal, privado, y no lucrativo. También puede ayudarnos a difundir la trayectoria de *Agua, sol y sereno*. Los documentos, artículos, críticas, carteles y programas de mano, podrán ser accedidos en formato Pdf.

Nuestra intención fue abrir la construcción del archivo al trabajo colectivo y colaborativo, lo cual también ha caracterizado el devenir de *Agua, Sol y Sereno*. La/El usuario puede colaborar siguiendo las instrucciones ofrecidas y enviando la información a la o las direcciones de correo que ofrece el sitio web; pero igualmente pueden colgar información en nuestro sitio de Facebook u otras redes

sociales. Por supuesto, dejamos claro que se evaluará el contenido de lo enviado, en relación a la misión del archivo, para determinar si se publica o no. La información que se asiente en el sitio Web de ASYS, estará protegida por Creative Commons Attribution-Noncommercial- No Derivative Works 3.0 United States License. En tal sentido, también aclaramos que:

ASYS se compromete a respetar su privacidad. Usted puede visitar nuestro sitio Web sin revelar ninguna información confidencial. Pero si quisiera compartir datos personales, tenga por seguro que no serán utilizados fuera del marco de nuestra comunidad teatral, y con fines artísticos, de investigación o socialización de nuestro trabajo escénico. A través de nuestro sitio Web, usted puede *compartir* información sobre actividades donde participe *Agua, sol y sereno*. Ninguna de las imágenes o videos que quiera *compartir* en nuestro sitio, serán utilizadas con fines comerciales. Siempre que esté de acuerdo, *acreditaremos* su derecho de autor. Si quisiera utilizar nuestros contenidos más allá del rango de la licencia de Creative Commons, por favor, diríjase al correo que ofrecemos como contacto. Identifique el material de nuestro sistema en el que está interesado. Explique el motivo de su interés. Provea sus datos personal y de contacto. Incluya nombre, dirección de correo y física, teléfono personal. Provea una declaración de buena fe y explicación detallada de cómo quiere utilizar la información. En caso de reclamos, ya sea porque considere que alguna de nuestras informaciones infrinja la ley o lo afecte de forma específica, igualmente lleve a cabo el proceso antes explicado. Le aseguramos que su solicitud será atendida inmediatamente.

En nuestro esfuerzo por 'agenciar' las nuevas tecnologías como parte orgánica de la Gestión Cultural, debemos dejar claras las diferencias entre las herramientas y la construcción de sentido. Por ejemplo, hemos decidido trabajar con la plataforma de

Wix para construir nuestro proyecto. Se trata de un sitio web base, que permite crear otras páginas web de forma relativamente sencilla. La idea es que cualquiera ya sea para un negocio personal o el portafolio de un artista fotográfico- pueda tener un espacio atractivo en red. Y esto es genialmente democrático...la mayor parte del tiempo. Wix es una compañía israelí promocionada como 'opción gratuita'. Con más de sesenta millones de usuarios, ofrece múltiples atractivos como por ejemplo su función de *drag & drop*, que nos permite seleccionar, arrastrar y pegar elementos, facilitando el proceso constructivo. Otro *plus* es su visualidad; tiene plantillas muy llamativas, y a la hora del diseño podemos jugar con muchas opciones.

Sin embargo Wix no es sino una herramienta más, con sus pros y contras. Muchos usuarios, en las redes sociales y foros, alegan que buscadores como Google no reconocen los dominios de Wix. O sea, que es muy difícil que las páginas hechas con esta plataforma se busquen y encuentren con facilidad. También hay quien se queja de que los programas no corren bien en dispositivos móviles, o que el sitio tarda una eternidad en cargarse. Otro punto muy polémico es que si nos pasamos de la capacidad de alojamiento que nos ofrece Wix, deberemos pagar unas mensualidades sumamente caras. Y ahí está el principal problema: la empresa buscará que paguemos más tarde o más temprano. No podemos ser ingenuos frente a esto. Nunca seremos dueños de la web hecha con Wix. Si el servidor de la compañía dejara de funcionar, perderíamos toda la información; y no importa cuánto dinero gastemos, siempre será un espacio rentado.

En conclusión, hay muchas plataformas en la Web con menores o similares limitaciones, y debemos conocerlas todas- o al menos un par que nos resulten cómodas- por si tuviéramos que emigrar. La mayoría de los criterios en foros y discusiones en red, coinciden en que WordPress es la forma más profesional y segura de mantener nuestros contenidos en el ciberespacio. Y quizás ese es el destino técnico de Memoria ASYS. De momento, estratégicamente, Wix nos ha servido para explorar los diseños y la creación de sentido de nuestro fondo documental; asimismo, ha sido una manera atractiva de mostrar nuestros desempeños, tanto a los integrantes de Agua, Sol y Sereno, como en otros espacios. Lo importante es el contenido y no la herramienta tecnológica que lo soporta. Toda la información se mantiene bien resguardada, en formato digital, por si tenemos que movernos, mutar, cambiar de plataforma.

Otra estrategia para salvaguardar los contenidos es la de diversificar sus soportes. Hemos decidido que las fotografías, e incluso las fotos de los documentos escaneados, se guardan en Flickr. Por supuesto que esas imágenes se conservan digitalizadas en archivos independientes, salvadas en distintos formatos ya tradicionales como *flash memories* o *hard drives*. Pero también nos apoyamos en la Web 2.0 y sus posibilidades de guardar en la 'nube' mediante Dropbox o Google Drive. Este sistema del *cloud storage* viene funcionando desde finales de los sesenta, y no es más que un ámbito virtual para el almacenamiento de datos a través de redes de computadoras e inmensos servidores con muchísima memoria. Por ejemplo, Dropbox es lo que se conoce como un 'servicio de alojamiento de archivos multiplataforma en la nube', donde se pueden guardar documentos de casi

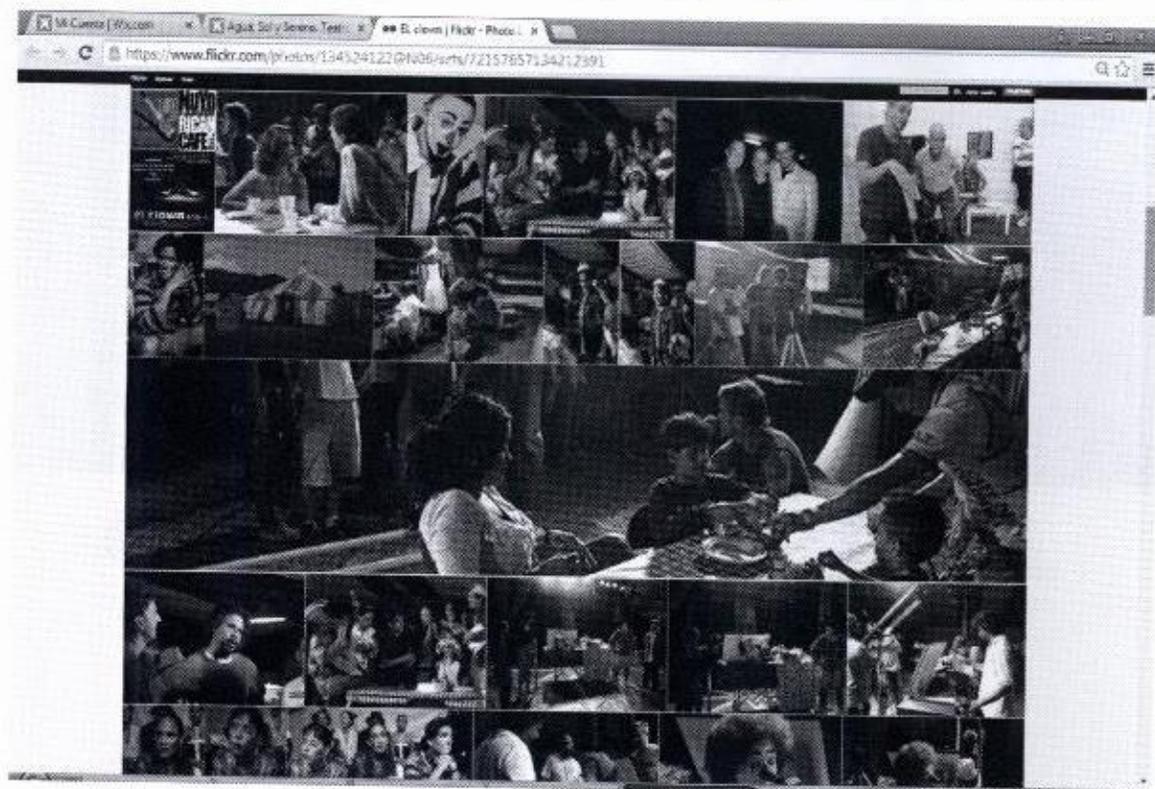
todo tipo, fotografías, y asimismo compartir archivos y carpetas con otros usuarios. Casi todas estas plataformas tienen versiones gratuitas, con mayor o menor funcionalidad. Flickr, por su parte, nos ofrece 1 terabyte de almacenamiento, o sea, mil gigas, lo cual basta y sobra por ahora para nuestros propósitos.

Flickr, no sólo nos permite almacenar, sino también ordenar de modo muy atractivo la información. Cuenta con una comunidad de más de 80 millones de usuarios, regida por normas y condiciones de uso que favorecen la gestión de contenidos. Cada elemento en Flickr está amparado por *Creative Commons*, y el propio programa nos brinda opciones para hacer público o no lo que guardemos en su nube<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Para conocer más sobre las normas de la comunidad de Flickr dirijase al siguiente enlace: <http://www.flickr.com/help/guidelines/>. Flickr trabaja conjuntamente con Yahoo, por lo tanto, para conocer más sobre los términos y condiciones de uso y la política de propiedad intelectual puede revisar los siguientes enlaces: <http://info.yahoo.com/legal/es/yahoo/utos/terms/>  
<http://info.yahoo.com/legal/es/yahoo/copyright/es-es/>

(Captura de pantalla de Flickr, con las fotos del El Clown)



Con Flickr resulta comodísimo subir las imágenes y etiquetarlas, describirlas, y fijar su nivel de seguridad. También es muy fácil después explorar y manejar nuestros archivos. Definitivamente es una herramienta muy útil, pero hacemos la salvedad de nuevo: es solamente eso, un instrumento, y debemos conocer otras posibilidades como las ofrecidas por Pinterest, Photobucket, o Picasa.

(Captura de pantalla de Flickr, con imagen de **Una de cal...**, su descripción, elenco, y categorías en general. Como puede notarse, se incluyen las categorías aportadas por el usuario, pero también otras facilitadas por el programa como el número de vistas, la fecha, los archivos a donde pertenece la imagen, etc).

[Mi Cuenta | Álbum](#) x [Agua, Sol y Sereno. Text...](#) x [Una de cal... | Flickr - Pho...](#) x [Agua, sol y sereno. Álbum...](#) x

<https://www.flickr.com/photos/134524122@N05/26459632935/in/album-72157654479178493/>

**flickr** Explorar Clear



Regresar al álbum

+ Seguir

**Agua, Sol y Sereno. Grupo...**

Una de cal...

Una de cal y una de arena  
 Creación colectiva: 1996.  
 Bienes: Cathy Vigo, Rudak Pérez, Miguel Zayas, Ivette Román, Israel Lugo, Kisha Burgos, Julio Ramos, Rosabel Ortón, Norman Santiago y Jessica Rodríguez. Diseñador de luces: Pedro Peña, Jorge Ramirez y Santiago Banet. Dirección: Pedro Aborno

Esta pieza discute los cambios que ha traído el desarrollo acelerado en Puerto Rico y reflexiona acerca de la constante construcción y destrucción que éste conlleva. Una de Cal y una de Arena se desarrollan en el mismo espacio en construcción y son los propios obreros y sus jefes - quienes a la vez tienen otros jefes- los que discuten los problemas que abarcan desde la mala planificación hasta las situaciones catastróficas de la obra.

40 vistas 0 favoritos 0 comentarios Subida el 10 de agosto de 2015  
 Todos los derechos reservados

Esta foto está en 1 álbum

Una de cal y una de arena  
 263 artículos

Otra herramienta sumamente efectiva para administrar y guardar los contenidos es Youtube. Si bien muchos usuarios consideran que Vimeo puede ser más profesional para estas funciones, consideramos que no hay fundamento en tal o más cual predilección sino que es cuestión de gustos. Decidimos albergar los videos en la plataforma de Youtube porque nos brinda muchas facilidades para subir, etiquetar y manejar nuestros contenidos. Además se conecta sin problemas con Wix y permite la reproducción desde esta otra plataforma.

(Captura de pantalla de la página de ASYS en Youtube)



De momento, no hay mucho más que decir en cuanto al aspecto técnico de nuestro proyecto. Le toca al usuario ir probando sus gustos, o la funcionalidad de las plataformas en correspondencia con las necesidades de cada emprendimiento. Se trata de aprovechar las diversas herramientas con sentido crítico, y mantenemos alerta ante sus pros y contras. La tecnología es solamente la base para el trabajo intelectual que implica gestar la cultura en la Web 2.0. Claro que hay una interrelación entre ambas esferas, que podríamos etiquetar con el ya manido aforismo de MacLuhan: “el medio es el mensaje” (1964). Sin embargo, hay que apreciar nuestros proyectos más allá del hecho de trabajar con una información y colgarla en la red mediante unas herramientas tecnológicas. Documentar es interpretar; es parte integral del trabajo artístico; pero es importante concentrarse en

la esencia para transmitir ese conocimiento en forma de buenas historias. Es construir un universo de significados, que le permitan al usuario dialogar con preferencias, asociaciones y la propia historia de lo que se documenta. El/la internauta navegará a través de una dramaturgia multicapas, que permita acceso a diferentes niveles de información. Quizás no todos los contenidos sean de interés para todos, pero cada cual tiene la oportunidad de encontrar algo. La interactividad permite promover y a la vez controlar la creatividad del usuario.

Tal vez no sea tan necesario cada artículo o recorte de prensa, como captar el alma de las cosas, obras, piezas, trabajos. Por eso resulta fundamental la propia opinión de los artistas sobre lo que se está mostrando (historia oral, explicación del director sobre qué fue su montaje o intención). Es impresionante ver a los creadores y creadoras, oír sus voces, atestiguar parte del trabajo de construcción de una pieza. Entonces sería más como un diálogo y no monólogo. Porque el reto de la documentación es construir espacios de experiencia, y definir estrategias que soporten la comunicación, navegación, y el proceso de creatividad. Será bueno documentar también el comportamiento de los receptores, como coautores del artista y documentador; documentar también la interactividad y el cambio de significados de los trabajos en la medida en que son percibidos por diferentes visitantes y a través del tiempo.

Al concluir este capítulo, resulta inevitable establecer un diálogo con Adriana Vásquez Pantoja y las preguntas que se hace en su tesis de maestría<sup>17</sup>. Dicho estudio, abarca el problema de la documentación escénica, y la necesidad de que en Puerto Rico- y también en Cuba, desde nuestra perspectiva- se implementen modelos de gestión y alternativas para la salvaguarda del arte y la cultura en general:

Si nuestro teatro es uno de los más laboriosos y prolíferos de Latinoamérica, ¿Por qué no existen en Puerto Rico más archivos que incluyan no sólo la historia dramaturgica de nuestro país – puntal principal de casi todas las investigaciones existentes- sino también las puestas en escena y sus ‘actores’, en el sentido más amplio que abarca el término? ¿Por qué sigue resonando la queja constante de maestros, artistas y diseñadores, nacionales e internacionales, ante la falta de historia teatral? (Vásquez: 2001, pp.5)

*Memoria ASYS* es un modesto esfuerzo por “recuperar un territorio cultural y construir tradiciones” (Vásquez: 2001, p.2) Mediante este archivo, nos hemos propuesto contribuir a la labor que se viene realizando en aras de corregir “la falta de una memoria escrita confiable de los eventos que constituyen el teatro puertorriqueño contemporáneo” (Lowell: 2004, pp. 101) Esta ‘bitácora’ de la trayectoria de *Agua, sol y sereno*, es un granito de arena que ayude a reconstruir esa ‘huella’ cultural “para su uso futuro, para seguir afianzando la memoria puertorriqueña” (Vásquez: 2001, p.4) La Web 2.0 nos permite construir ‘colectivamente’, aunando los pequeños esfuerzos de mucha gente. Si conseguimos

<sup>17</sup> Pantoja Vásquez, Adriana. La importancia de la recuperación, sistematización y archive del quehacer teatral en Puerto Rico: La creación de la Biblioteca Teatral Cisne. Maestría en gestión y Administración Cultural, Proyecto de Conclusión, Universidad de Puerto Rico, Rio Piedras. Junio 2011.

repositorios de información generados desde la inteligencia colectiva, estaremos estableciendo redes culturales cada vez más sólidas. Ello genera amor propio, sentido de pertenencia, espíritu de colectividad, participación democrática; todo lo anterior, enfocado desde el punto de vista pedagógico, recalcando en la necesidad de compartir e incentivar el conocimiento del patrimonio cultural puertorriqueño.

## **Capítulo 3. Pensar Cuba desde Puerto Rico.**

### **3.1. Cuba, Internet, y la simpleza de lo complicado.**

Poner en perspectiva la cuestión de Cuba e Internet es una tarea compleja. Existen multitud de puntos de vista y opiniones al respecto. A continuación veremos cómo el gobierno maneja unos argumentos radicalmente divergentes con la filosofía de la Web 2.0, mientras que las voces foráneas, o internas no oficiales, matizan estos problemas desde criterios sumamente politizados. La realidad empírica es que en Cuba no hay lo que se pudiera llamar una Internet libre; y las consecuencias que está generando tal brecha de la información, y a la larga cultural, devienen una cuestión vital a atender con respecto al desarrollo futuro del país. Según muchos analistas:

Cuba muestra uno de los peores datos de América Latina en cuanto a la utilización de Internet. La isla se conectó a la red en 1996, a través de un enlace satelital, y en 2011 puso en funcionamiento un cable submarino de fibra óptica. Esta última iniciativa, en colaboración con Venezuela, no ha supuesto una mejoría en el acceso ciudadano, ni en la democratización informativa del país. El Gobierno cubano persiste en el analfabetismo tecnológico del pequeño sector privado e intensifica el hostigamiento contra periodistas y blogueros independientes. La selectividad política con que La Habana maneja el acceso a internet actúa de muro de contención para la auténtica sociedad del conocimiento. (Suárez: pp.1)

La mayoría de los diagnósticos tienen enfoques políticos e ideológicos: se trata de hacer ver que el gobierno de Cuba favorece el analfabetismo mencionado en la cita anterior. De ese modo mantiene al pueblo en la ignorancia y así puede controlarlo fácilmente. Sin embargo, la contraparte política declara que el uso de Internet y las Nuevas Tecnologías son formas de agresión contra la isla:

La guerra virtual contra Cuba es una agresión de cuellos blancos, aparentemente limpia, donde muchos se han hecho ricos y aun hoy viven a su sombra, distorsionando la verdad sobre Cuba a golpes de teclado. La gran paradoja es que si bien Estados Unidos no ha logrado derrotar a Cuba, sí intenta pírricas victorias en este campo, por un lado reforzando la imagen negativa de la Revolución como un régimen atrasado, enemigo de la tecnología; y por otro torpedeando a toda costa y costo cualquier intento de desarrollo tecnológico. (...) A pesar de toda su propaganda a favor del desarrollo tecnológico para disminuir la brecha digital y del libre acceso a las nuevas tecnologías, los gobiernos norteamericanos han bloqueado el acceso de Cuba a estas o entorpecido su uso durante décadas. Cuba, por ejemplo, no puede importar directamente computadoras producidas por los mayores fabricantes mundiales de estos dispositivos (del Valle, Web: 2006).

Como puede notarse, el Gobierno de Cuba acusa al bloqueo de los Estados Unidos como culpable por el atraso tecnológico y la incapacidad de conectarse a la Internet. No obstante, considera a la Red de Redes como un peligro potencial: "Cuba no pudo acceder a Internet hasta 1996, y lo hizo en virtud de una aprobación especial del Departamento de Estado, que identificó la red como una vía más para promover la subversión contra la Revolución y el terrorismo" (del Valle, Web:

2006). O sea, que la 'red de redes' ha sido otro campo de batalla de la guerra - ¿fría?- entre ambas naciones:

A esto hay que agregarle que el imperio norteamericano controla el 50 % de los satélites de comunicación y el 75 % de la red Internet. Produce el 60 % del software de uso mundial y una sola compañía, Microsoft, domina con Windows, el sistema operativo instalado en más del 90 % de las computadoras personales de todo el mundo. En el caso de la Web, el 40% de los navegantes se concentran en este país, y el 80% de los contenidos difundidos en las páginas Web están en inglés. Igualmente dominan el 85 por ciento del comercio electrónico. No es de extrañar entonces que Estados Unidos intente por todos los medios alzarse como el paladín de la libertad de expresión y conexión a Internet, pues en realidad busca vender el «modo de vida americano» y convertir a la red en una mercancía, y no en un instrumento de desarrollo, como lo es en realidad. No contentos con esto, el gobierno norteamericano estimula, financia y dirige el uso de Internet contra Cuba como un instrumento de desestabilización, agresión y presión. (del Valle, Web:2006).

Estas consideraciones tienen una lógica prácticamente incuestionable, aunque se enredan en su propia elucubración: como ya hemos comprobado, por un lado se reclama la eliminación del bloqueo y el acceso a la Internet; por el otro, se demoniza la Red en tanto:

El componente técnico y el político van juntos, porque además debemos pensar que ese nodo estaría en La Florida, y ¿quién va a administrar eso? Toda la información que fluya por ese cable, ¿quién va a tener acceso? ... ¿Si toda la información que tenemos la pasamos por un cable que pasa por La Florida, la independencia tecnológica, la soberanía, que para nosotros es tan importante, adónde queda? (Associated Press, 2009)

Pareciera que al Estado cubano le interesa mantener el control sobre cada aspecto de la sociedad, y la influencia sobre los medios de comunicación es esencial para tal objetivo. Ya desde 1996 quedaba claro que Internet no sería un espacio de autonomía o apertura a informaciones venidas de afuera, sino que existiría bajo la vigilancia, registro e intervención del gobierno:

...será trazada en función de los intereses nacionales, priorizando en la conexión las personas jurídicas y las instituciones de mayor relevancia para la vida y el desarrollo del país. Esta política debe asegurar que la información que se difunda sea fidedigna, y la que se obtenga esté en correspondencia con nuestros principios éticos, y no afecte los intereses ni la seguridad del país. Para garantizar el cumplimiento de los principios expuestos en el presente Decreto, el acceso a los servicios de redes informáticas de alcance global tendrá carácter selectivo. (Gaceta Oficial, 1996, p.3)

Distintos cabecillas o dirigentes, han comparado Internet con un "potro salvaje" al que había que "domar"(AFP, 2007); o han considerado- cantinflescamente- que "las nuevas tecnologías son "uno de los mecanismos de exterminio global", aunque "son imprescindibles para seguir avanzando por las sendas del desarrollo"(Sian: 2012, p.9). Para el doctor Suárez Sian:

La denominación de 'potro salvaje' resume la filosofía del Gobierno cubano con respecto a la naturaleza de la sociedad del conocimiento. En este marco, el llamado a 'domarlas' trasciende el ámbito de combate contra los ciberdelitos comunes y plantea la penalización del disenso y el establecimiento de una red construida a medida, como sucede en los regímenes chino e iraní. (Suárez: 2012, pp.9).

Según los blogueros independientes y otras voces de la disidencia, el Gobierno no tiene ninguna voluntad política de democratizar los servicios de Internet. En sentido opuesto, existen distintas opiniones más contemporizadoras, que valoran los porcentajes de acceso a la Web en el mundo y cómo Cuba ha establecido una serie de políticas sociales abocadas a la inclusión, la igualdad y otros beneficios humanos. En tal sentido se destacan los Joven Club, espacios a donde las personas pueden acceder para trabajar con computadoras. Es una manera de poner la tecnología al servicio de la población, pero que es criticada porque el acceso no resulta completamente libre; es controlado de manera espacial (hay que ir a ese sitio para usar a un procesador) y también se controla estrictamente qué contenidos se manejan. Desde los Joven Club no se puede acceder a correo electrónico, aunque se puede navegar la Intranet cubana, con temas previamente seleccionados. También se sabe que existen programas (malware, etc.) creados en la isla para saber qué ve cada cual y a qué hora. O sea, no hay autonomía de navegación<sup>18</sup>.

Con las nuevas leyes atribuidas al presidente Raúl Castro, se abrieron salas de navegación donde no había demasiadas restricciones a los contenidos de la Web. En ese caso, lo prohibitivo resultaban ser los altos precios de conexión: en un país donde el salario medio mensual no llega a veinte dólares, cada hora en Internet costaba más de cuatro dólares, casi la quinta parte del sueldo. En julio de 2015, se habilitaron treinta y cinco puntos de acceso Wi-Fi, ubicados en parques y plazas públicas. Para conectarse a la red, los cubanos necesitan una cuenta de Etecsa, la

---

<sup>18</sup> Y sabemos que eso también es una utopía; los más recientes escándalos de espionaje de los Estados Unidos nos han demostrado que Internet puede ser una espada de doble filo; ¿pero no lo es acaso toda libertad individual, o al menos el intento de conseguirla?

empresa estatal de telecomunicaciones. También se recortaron los precios, de 4,50 a 2 dólares por hora- lo que sigue siendo un precio exorbitante para el cubano promedio- pero así y todo las familias hacen el esfuerzo de comunicarse con los seres queridos, o lo más jóvenes tratan de recabar información de un mundo exterior del que no saben nada sino es a través de las fuentes oficiales.

Una vez más, pareciera cumplirse el criterio de Amnistía Internacional: “a la mayoría de la población de Cuba se le niega un acceso fácil a una información que sea independiente de las fuentes gubernamentales o a opiniones que difieran de la ideología estatal” (Amnistía Internacional: 2010, pp. 2). Pese a estas evidencias, el propósito de nuestra reflexión no es buscar ‘culpables’ o establecer un juicio absoluto sino contraponer las dinámicas de una discusión que ya va a alcanzar más de veinte años. En el ínterin, debemos poner en perspectiva ‘la brecha digital cubana’:

La sociedad del conocimiento y el futuro de la economía mundial están indisolublemente ligados al desarrollo de internet. La red se ha convertido en una herramienta imprescindible para la producción científica y mediática, incluso en países con limitaciones reales o artificiales. En cualquiera de los contextos políticos y económicos actuales, la sociedad del conocimiento está obligada a fundarse en un marco crítico, de contraste, de sopeso de ideas y deducciones (Cebrián, 2010)

Si hablamos de una sociedad del conocimiento, considerando que para 2016 se pronostican tres mil millones de usuarios de internet, podríamos anticipar que Cuba ha quedado excluida de esos procesos: competitividad de las economías; impulso, crecimiento y creación de puestos de trabajo; educación social en cuanto a los

hábitos informativos de los ciudadanos y sus niveles de participación en el discurso mediático. La brecha cognitiva es cada vez mayor; las políticas del conocimiento- o del 'desconocimiento'- en Cuba, han reforzado el privilegio de una élite aislada, demeritando la filosofía primigenia de la Web 2.0: no se comparte el conocimiento ni se documenta o comunica. Ese bache de información lesiona las ideas de comunidad, ciudadanía, e incluso de la educación contemporánea, donde ya los 'nativos digitales' crecen con ciertas percepciones del mundo como la idea de aprendizaje constante, el flujo libre de información y el acceso abierto al conocimiento. Mientras, Cuba continúa anquilosada entre quién tiene la culpa del atraso tecnológico y qué daños puede causar ese 'potro desbocado' hacia donde parece haberse mudado el mundo contemporáneo: Internet.

Puedo sonar apocalíptico, pero sería aproximadamente como si una tribu de la edad de piedra tuviese prohibido usar la recientemente descubierta rueda, mientras la horda vecina le pasa por al lado a una velocidad inalcanzable, montados en autos de Fórmula 1. Y conste que no se trata de tener o no tener determinado artefacto- aunque a menudo el acceso a Internet dependa de eso- pero lo importante aquí es la conciencia, el saber y estar educados en las posibilidades para entonces elegir si continuar a pie o motorizados. Tiene que suceder. Cuba no puede resignarse a vivir de forma analógica en un mundo digital, y confiamos en que los cambios del gobierno, y en la mentalidad dirigente, traten de poner la isla al ritmo de la realidad 'real' y no la que se ha predicado hasta el momento.

Como ya hemos explicado antes, la Web 2.0 involucra cada ámbito del desempeño humano. Sus herramientas nos permiten amplificar nuestras posibilidades, y democratizar un campo de acción que alguna vez estuvo localizado- y restringido- por los dueños de los medios de difusión, periodistas, productores y agentes tradicionales de *marketing*. Si bien podemos afirmar que hoy tenemos mayor participación en muchos aspectos de esos medios, y que somos los creadores potenciales de los mensajes que por ellos circulan, cada espacio de libertad también demanda una enorme responsabilidad. Como cualquier herramienta, Internet puede ser usada eficiente e inteligentemente, o de manera torpe. Depende de nosotros.

Eso lo deja bien claro, por ejemplo, el conferencista argentino Alejandro Formanchukt, mediante su página Web: *Formanchukt & Asociados*. Aunque su objetivo es el adiestramiento de empresarios y pequeños negocios en lo que ellos definen como 'Cultura 2.0', los siguientes razonamientos aplican para cada actividad en la red de redes: Tener las herramientas, artefactos o dispositivos, - afirma el especialista- no nos hace funcionar 2.0 ¡lo importante es asumir la cultura 2.0! Podemos hacerlo sin tecnología, siempre que nos basemos en la filosofía de compartir, de escuchar, de que haya un conocimiento colectivo, que no primen las jerarquías y nos podamos respetar y valorar como personas. Es decir, incluso una reunión tradicional, donde nos vemos las caras sin mediación de la tecnología, puede estar sustentada en la lógica 2.0. Y a la inversa, podemos tener a la mano un montón de herramientas tecnológicas y sin embargo ser unidireccionales, incapaces de rebasar la tradición verticalista donde alguien habla, muchas veces con una razón incuestionable, y otros escuchan. No podemos perder de vista que la

tecnología es la consecuencia de un hábito cultural; no es tan importante la apropiación de ciertos adelantos científico técnicos, como entender esas herramientas en el contexto de la cultura que les dio vida. (Formanchuk, 2012. Página Web).

<b>EMPRESA 1.0</b>	<b>EMPRESA 2.0</b>
Empleado	Colaborador
Público interno	Actor
Recursos Humanos	Personas
Centralizar	Descentralizar
Gigantismo	Cooperación
Información	Diálogo
Directivo	Facilitador

El esquema anterior, intenta explicar los cambios de paradigmas que debería asumir 'la empresa' en vistas a ser más efectiva y rentable. Según Formanchuk, la asunción de una serie de valores universales y humanistas, en el marco de la colaboración, es lo que nos permite coexistir dentro de la cultura 2.0. Esto incluye: "acceso y disponibilidad a la información; reducción de asimetría entre emisores y receptores; impulso a la lógica prosumidora; ampliación de la participación; interés genuino en que la gente genere empresa y divulgue contenidos; interacción en formatos de red descentralizada; construcción colectiva, colaboración y meritocracia; voluntad de escuchar y hacer uso de esa información; respeto por la persona y redención del ego; reducción del control". (Formanchuk, 2012. Página Web, párr. 4)

A tono con las reflexiones anteriores, el término 'Gestión cultural 2.0' se ha ido instalando en los discursos como el punto inevitable de encuentro entre las labores del administrador/ gestor de la cultura y el campo de las nuevas tecnologías. Se

trata de acoger y aprovechar la Web para “abrir las puertas a la comunicación 2.0, entrar en las redes sociales y no sólo compartir, sino escuchar lo que los usuarios tienen que decir” (Cabrera, 2013, párr. 2). La investigadora española Margarita Cabrera, ha señalado que aunque la mayoría de las instituciones culturales de su país han entrado en la ‘moda’ de las redes sociales, y en general buscan mantener una presencia en la Web, muy pocas tienen claro cómo gestionar la comunicación en estos nuevos medios:

Es imprescindible entender desde un inicio que el usuario es sobre el que gira toda la comunicación en las redes sociales, [sic] es el “rey”. Debe ser una comunicación real, transparente. Se basa en las personas, no en marcas o patrones institucionales. La comunicación 2.0 sobre temas culturales: museos, libros, cine, exposiciones, conciertos... existe. No hay manera de controlar que se hable de ello, lo que sí podemos desde nuestra entidad cultural es encauzar y aportar un canal más de comunicación con todos los usuarios interesados en nuestro ámbito de actuación. Nos va a proporcionar un escaparate amplísimo donde compartir vivencias, intereses, acontecimientos y todo aquello relacionado con lo que estamos gestionando. (Cabrera, 2013, párr. 19)

Cabrera también nos aporta un conjunto de pautas para llevar a cabo la correcta gestión cultural 2.0. A grandes rasgos, consistiría en: establecer objetivos y estrategias para llegar al público potencial; saber qué herramientas específicas son más apropiadas para dialogar con ese público, al que además trataremos de conocer con tanta profundidad como seamos capaces; crear comunidades virtuales y mantener una comunicación inmediata, libre y transparente; resultar cercanos, accesibles, y ser constantes en esta voluntad de diálogo.

Sin embargo, no hay nada nuevo bajo el sol y esa atención sobre el 'cliente' o 'consumidor' ha sido la base de todas las estrategias de marketing desde los inicios del capitalismo. Lo que ha movido el eje de esa estructura- ya tradicional- es el criterio del 'prosumidor'. Si el/la internauta tiene la última palabra, es porque puede elegir más ampliamente entre múltiples opciones de consumo- incluso cultural- y se apoya en comunidades de preferencia, que le ayudan a compartir necesidades y servicios, o a ejercer el criterio. La palabra prosumidor/ prosumidora, es un anglicismo fruto de la unión de *producer* y *consumer*. Supuestamente define a un individuo que es capaz de decidir inteligentemente según la información que confronta en las redes sociales y la Web en sentido general.

¿Todos podemos llegar a ser prosumidores? Sin dudas, sí. Pero tenemos que desarrollar una serie de habilidades como pueden ser: la capacidad de compartir colectivamente; perspicacia para trabajar con la información, compararla, seleccionar la pertinente; por último, transformar esa información en conocimiento. En sentido inverso, cuando usamos Facebook, Twitter o Whatsapp, así como blogs y otros foros, estamos creando contenidos. Por ejemplo, resulta casi increíble la importancia de un 'like' para la reputación y establecimiento de las marcas. Concluyendo, se trata de asumir nuestro rol como agentes y 'sujetos culturales' en la red de redes.

¿Si somos tan importantes, entonces podríamos proponernos un papel más activo en el modo en que se construyen nuestras sociedades? Se genera un punto de atención importante cuando notamos que los valores atribuidos a la filosofía de la

Web 2.0 son los que utópicamente ambicionaríamos para cualquier organización social. Y esto es evidente ya que todo este conjunto de principios éticos y filosóficos no es sino “el intento de trasplantar algunos de los mecanismos de la cultura tradicional al mundo digital” (Casacuberta, 2010, párr. 23). Entonces, enseñar ese conjunto de valores mediante el atractivo de la tecnología sería una contribución a la mejora de nuestras formas de existencia. Por otro lado, el ensayista alerta sobre el tema de las zonas tenebrosas que, como toda fabricación humana, también puede tener la Web 2.0:

Una crítica más elaborada, desde coordenadas posmodernas de crítica a la cultura globalizada digital o desde el modelo desarrollado por Hard y Negri en *Imperio* [Sic] pone de manifiesto el cinismo del capital que convierte nuestro tiempo de ocio en tiempo de trabajo. Mientras hacemos un enlace a nuestras páginas favoritas o participamos en un foro sobre un tema de nuestro interés, o estamos comprando un libro en Amazon, al mismo tiempo estamos trabajando (gratis) para el "sistema", ayudando a Google, Amazón o Ebay a aumentar sus beneficios, al mismo tiempo que ofrecemos información privada sobre nosotros mismos y los que nos rodean. Creo que es una advertencia potente, y que en nuestros proyectos culturales basados en web 2.0 hemos de vigilar el uso final que se hará de las informaciones de los usuarios, evitando que terceros ajenos al proyecto acaben rentabilizando el esfuerzo desinteresado de muchos. (Casacuberta, 2010, párr. 31)

Tanto desde el aspecto positivo como desde el negativo, se impone apreciar el ancestral juego entre Cultura – aunque en este trabajo se abunde en su arista de Gestión Cultural 2.0- y la Educación. A continuación haremos un análisis de cómo la educación puede ser una vía para aprovechar la Web 2.0 de forma creativa, crítica y con valor cultural- lo cual aplica a Puerto Rico-; pero también es

importante que los cubanos nos eduquemos en las potencialidades de las nuevas tecnologías de la comunicación, para que una vez podamos hacer uso de ellas igualmente seamos capaces de emplearlas correctamente. Entonces pongamos en contexto los ámbitos Educación y Cultura, partiendo de su relación histórica.

### **3.2: Educación y Cultura ¿una des-armoniosa relación?**

En su *Diccionario de Educación* (2012), el sociólogo y pedagogo argentino Ezequiel Ander -Egg , ofrece una larguísima definición del concepto de Cultura. Registrando todas las variaciones histórico-epistemológicas, llega a la conclusión de que:

La cultura se concibe como creación de un destino personal y colectivo. En la concepción antropológica, la cultura es estilo de vida, pero estilo de vida adquirido y conservado: es una concepción apoyada en el pasado. En la concepción constructiva o creativa, la cultura se entiende como creación del futuro. Se trata de elaborar una cultura que ya no esté hecha sólo de respuestas provenientes del pasado, sino de interrogantes que plantea la invención del futuro; una cultura que ya no es un ornato de unos pocos, sino la posibilidad del desarrollo humano de todos; una cultura que no encierra al hombre en sí mismo sino que lo abre a una creación sin fin del futuro. Esto significa crear, a partir de las iniciativas de base y de todos los niveles de la economía, de la política, de la cultura, comunidades responsables que tomen a su cargo su propia vida para redefinir los fines humanos de cada actividad social y sus métodos de organización y de gestión. (Ander -Egg, 2012, pp.59-60)

El criterio anterior se sostiene en una visión holística de la cultura, y en la proyección de la misma hacia el futuro de forma cambiante, dinámica, transformadora. También destaca el componente humano y la responsabilidad que conlleva ser agentes culturales. O sea que la cultura nos condiciona, pero nosotros disponemos de unos espacios de libertad, donde somos capaces de dinamitar sus estructuras o, por el contrario, jugar en los términos tradicionalmente aceptados. Esta es una de las mayores contradicciones, según S.J Bruner, entre la cultura y la forma en que nos educamos para encajar en ella:

Cuando los alumnos asisten a una escuela o a la Universidad, un contexto natural situado o 'in vivo', no están haciendo más que interiorizar las prescripciones normativas culturales (las reglas, conocimientos, normas y tradiciones) y, además, construir modos de imaginar y compartir la realidad (Bruner, 2008, p.35).

Quiere decir que al educarnos construimos una identidad y personalidad, pero a tono con los instrumentos que nos permiten manejarnos y operar en nuestros contextos culturales. La tradición occidental se ha fundado sobre estas instituciones milenarias, de modo que:

Los griegos, aunque todavía no habían desarrollado una teoría de la cultura, supieron con su concepto de *Paideia* comprenderla como un conjunto de bienes mediante los cuales los hombres toman conciencia de su propio valor y de los fines a los que se debe subordinar su educación (Reale, 1998,p. 39)

Volviendo a Bruner, coincidimos en que "la educación no es una isla, sino parte del continente de la cultura"(Bruner, 1997, p. 29). Entre ambas esferas se establece una relación simbiótica y complejísima; muchas veces tirante:

La educación no es sólo una tarea técnica de procesamiento de la información; ni siquiera sencillamente una cuestión de aplicar 'teorías del aprendizaje' al aula ni de usar los resultados de 'pruebas de rendimiento' centradas en el sujeto. Es una empresa compleja de adaptar una cultura a las necesidades de sus miembros, y de adaptar a sus miembros a las formas de conocer y a las necesidades de su cultura." (Bruner, 1997, p. 62)

Para Bruner, la cultura sería una caja de herramientas para dar sentido a la realidad. Cada actividad humana adquiere significado en diálogo con el contexto cultural. Entonces debemos adaptarnos a esa cultura, o lo que es lo mismo, 'enculturarnos'. Y todo parece indicar que la educación es la vía a través de la que se facilitan estos procesos: mediante situaciones de enseñanza y aprendizaje, es como adquirimos los instrumentos culturales que nos permiten dar sentido y significado a la realidad:

El objetivo de la educación consiste en ayudarnos a encontrar nuestro camino dentro de nuestra cultura, a comprenderla en sus complejidades y contradicciones [...] No sólo de pan vive el hombre; ni sólo de matemáticas, ciencias y de las nuevas tecnologías de la información. La tarea central es crear un mundo que dé significado a nuestras vidas, a nuestros actos, a nuestras relaciones" (Bruner, 1997, p. 10)

Pero el proceso no debería acabar ahí. La sociedad, como garante de la cultura, nos impone una serie de reglas y modelos de actuación con los que debemos comulgar. Sin embargo la educación, en ese propósito de ayudarnos a 'recrear el mundo', también estaría obligada a darnos las herramientas para ser más libres como individuos, críticos, capaces de aprovechar nuestras fuerzas transformadoras. Esta es la principal contradicción, antes mencionada, y que puede simplificarse del siguiente modo: nos educamos para encajar en un molde, pero a la vez se supone

que lo rebasemos, lo desencajemos. No se trata solamente de poner al hombre al nivel de su tiempo, como indicara José Martí, sino de darle alas para trascenderlo.

Y esto es lo que propone Ander-Egg con su inferencia del término Educación:

(...) en sentido amplio, se identifica con la socialización, en cuanto proceso de transmisión de valores, normas, creencias y comportamientos; pero, generalmente, se sostiene que la educación es sólo un aspecto del proceso de socialización.

En un sentido más estricto, la educación alude al conjunto de actividades y procedimientos que, de manera intencional, sistemática y metódica, el educador realiza sobre los educandos para favorecer el desarrollo de las cualidades morales, intelectuales o físicas que toda persona posee en estado potencial.

Para la Pedagogía liberadora, el objetivo central de la educación es hacer posible que todo sujeto sea artífice de su propio desarrollo,(Sic) necesariamente este desarrollo necesita de la apropiación crítica del acervo cultural e intelectual de su pueblo y de la humanidad (Ander-Egg, 2012, pp. 83-84)

Quiere decir que de forma alerta, amparados en la sana sospecha y la crítica constructiva, deberíamos ir organizando un criterio alrededor de todos los cambios que están ocurriendo, e incluso los que se avecinan. Señala el refranero español: “¿Dónde va Vicente?: Donde va la gente”. Claro que no se trata de encandilarnos con las nuevas tecnologías; sólo podemos evitar ese gregarismo sensatamente, estableciendo un juicio propio desde la valoración de los retos y paradojas propias de la Web 2.0. Tenemos que participar en las dinámicas de la cultura global e Internet. Darle la espalda, sería asumir unas consecuencias cuya justa medida aún no puede calcularse; ya hemos hablado de ese ‘cuarto mundo’, integrado por todos

aquellos impedidos de usar las nuevas tecnologías, y moverse activamente en la dimensión cultural de la 'red de redes'.

Si Bruner opina que 'enculturarnos' es apropiarnos de los instrumentos para operar en el mundo 'real'<sup>19</sup>, hacer caso omiso de esos procesos sería una especie de suicidio cultural. No importa qué hagamos con el conocimiento, cómo decidamos emplearlo y si queremos hacerles el juego a los poderes que nos sobrepasan o no- Microsoft, Apple, IBM...- pero debemos 'saber', estar en sintonía con ese "acervo cultural e intelectual" del que nos habla Ander-Egg (2012, p. 84), para ser capaces de dialogar con la humanidad desde nuestros propios términos. Educarnos con conciencia de las nuevas tecnologías es apropiarnos del "conjunto de herramientas, soportes y canales para el tratamiento y acceso a la información. De este modo, seremos capaces de compartir nuevos modos de expresión y de acceso, y nuevos modelos de participación y recreación cultural" (Soto, 2001).

Dominar el código común que es Internet, nos abre las puertas a un universo de posibilidades tecnológicas, pero también a una filosofía que engloba todos estos adelantos: "lo 'novedoso', pues, no son los recursos o los medios puestos en juego, sino que son los nuevos planteamientos en el acceso y tratamiento de todo tipo de información, sin barreras espacio-temporales y sin condicionamientos (con inmaterialidad, interactividad e instantaneidad, suele apuntarse)" (Soto, 2001). Sin embargo, estas ventajas no están exentas de contradicciones. Gracias a la democratización de los medios y la reducción de los costes de difusión de la información, hoy podemos tener una radio web, espacios noticiosos; subimos y

---

<sup>19</sup> Aunque no debemos perder de vista la concepción ontológica de qué es lo real y quién o quienes definen su ámbito.

bajamos videos, música, textos. Nunca fue tan fácil publicar o expresarse y eso, aunque fantástico en muchos aspectos, ha generado una sobresaturación discursiva. La mayoría de los comunicólogos afirman que la cultura de la Web 2.0 es fragmentada: “como un puzzle de micro contenidos donde el individuo debe construir su propio relato de experiencia (...) son piezas cortas, breves, separadas unas de otras, pero entrelazadas mediante vínculos para su consumo rápido” (Area: 2001, pp.4). Y eso que pareciera un caos también es parte de la filosofía 2.0: el/la internauta debe estar educado/a en la capacidad de discernir, discriminar la información chatarra de la necesaria para su propósito inmediato. Repetimos: todo espacio de libertad se modela desde la educación de quienes lo disfrutan.

La Web 2.0 nos ofrece ventajas- en un marco de derechos- pero también condiciona la obligación de mantenernos alerta y dispuestos a hacer buen uso de las ‘4 C’: Comunicarse, Compartir, Colaborar y Confiar. Desde nuestro privilegio como creadores de contenidos, debemos ser responsables de lo que publicamos y cómo trabajamos con nuestra propiedad intelectual y la de otros. No sólo hay que tener en cuenta los derechos de autor por una razón de ética elemental, sino estar avisados de que la web no es ciento por ciento segura. La tecnología no resulta infalible frente al robo de datos, ataques de virus y otros peligros relacionados con la seguridad informática.

Si ponemos en perspectiva la educación como forma de intervenir la ‘brecha digital/cultural’ cubana, debemos hacerlo desde una postura “profunda y vivencial, en la que el pensamiento crítico actúe como motor no solo de reflexión sino de

cambio” (Cabañes & Rubio, 2013, p. 102). Se impone una alfabetización en la cultura digital. Convenimos con Area (2001) en que no se trata de desarrollar habilidades específicas en la manipulación de los artefactos; los hardware y software informáticos son cada vez más fáciles de utilizar pues están pensados para grandísimos públicos, con rangos de edades que van desde niños hasta ancianos. Por lo tanto, no deberíamos concentrarnos en la enseñanza de cómo usar el ‘instrumento’ sino en su dominio inteligente para nuestros fines. Se trataría de la adquisición de habilidades encaminadas a transformar la información en conocimiento. Una vez más, apuntamos que el usuario de la Web 2.0 debe ser capaz de *buscar, analizar y seleccionar*. Estas competencias abonan el terreno para otras prácticas intelectuales más avanzadas como puede ser el ‘aprender a aprender’, o la asunción de la ‘inteligencia colectiva’ desde una perspectiva ética- con base en la responsabilidad individual- que ubique la tecnología en un contexto social y filosófico:

Este planteamiento de la alfabetización es deudor de las ideas expresadas por Paulo Freire en el sentido de que la alfabetización no sólo es un problema técnico de adquisición de la mecánica codificadora de los símbolos de la lectoescritura, sino un aprendizaje profundo y global que ayuda al sujeto a emanciparse, a reconocer la realidad que le circunda y en consecuencia, a reflexionar sobre la misma y actuar en consecuencia con su pensamiento. La alfabetización, desde esta perspectiva, debe representar la adquisición de los recursos intelectuales necesarios para interactuar tanto con la cultura existente como para recrearla de un modo crítico y emancipador (Area: 2001, pp. 9).

Siguiendo la pauta de Manuel Area Moreira, concordamos en los aspectos necesarios para desarrollar un modelo para la alfabetización en el uso de las nuevas tecnologías. El investigador propone cuatro ámbitos o dimensiones formativas:

- 1) **Dimensión instrumental:** Se centra en el dominio técnico: conocimiento práctico o habilidades para el uso del hardware y el software (montar, instalar y utilizar los distintos periféricos y artefactos). Debemos destacar que en Cuba existe un amplio conocimiento de estos temas, no sólo por la formación regular mediante diversos centros de estudio y universidades, sino también por la inventiva del ciudadano común frente a las carencias de todo orden.
- 2) **Dimensión cognitiva:** (Quizás el área de énfasis) Se enfoca la tecnología desde el punto de vista intelectual: el usuario debe desarrollar habilidades que le permitan buscar, seleccionar, analizar, comprender y transformar la información. Quien emplee la Web 2.0 de forma activa, debe saber cómo generar contenidos responsablemente.
- 3) **Dimensión socio- comunicacional:** (Igualmente de suma importancia) Los contenidos o el conocimiento deben ser difundidos. Para ello hay que tener en cuenta los criterios de: inteligencia colectiva; colaboración; respeto; empatía; buenas prácticas.
- 4) **Dimensión axiológica:** (Fundamental en cuanto a la responsabilidad personal) Las tecnologías de la información modelan los contextos culturales y sociales. A través de ellas se imponen valores, criterios, conductas. Debemos estar alerta frente a los beneficios y peligros que puede representar la Web 2.0. En consecuencia, podremos

actuar responsablemente según determinados principios éticos y estéticos, evitando conductas de comunicación socialmente negativas.

La alfabetización en la cultura digital pretende un empleo inteligente de la información y la comunicación a través de las nuevas tecnologías. Si el mercado las vuelve asequibles- por obvias razones- entra en juego otro criterio: 'calidad de uso'. Se refiere a cómo nos construimos o imaginamos desde las posibilidades de la Web; ¿aprovecharemos sus herramientas para contribuir al conocimiento colectivo y la evolución de la sociedad, o nos volveremos dependientes tecnológicos, consumidores de productos sin relevancia cultural?:

En lugar de una alfabetización digital dirigida a generar productores-consumidores adaptados a una sociedad capitalista, se hace necesaria una alfabetización digital crítica que genere sujetos autónomos capaz de transformarla y de construir nuevos modelos de sociedad, más igualitarios y libres". (Cabañes & Rubio, 2013, p. 103)

Tarde o temprano, la apertura al mundo tocará a la puerta de Cuba. El país se ha visto aislado durante medio siglo; las estructuras sociales no se articulan desde la libertad individual y la democracia sino a partir de un poder omnímodo y el verticalismo de las instituciones del estado. Pero nada nos asegura, una vez ocurra el 'deshielo', que no nos encasillemos en determinadas tecnologías y modos de uso diseñadas de antemano para mantener un similar estado de opresión. Solamente podremos sortear estos peligros si nos apropiamos de habilidades funcionales, que permitan el desarrollo integral del ser humano y su capacidad de establecer juicios

de valor sobre la propia experiencia, así como la posibilidad de confrontar los saberes establecidos hegemónicamente:

En todo proceso de alfabetización crítica, a los contenidos procedimentales y conceptuales hay que unir los actitudinales, y enmarcar la alfabetización digital en el contexto de una alfabetización múltiple que capacite a la persona para colaborar con los demás en la mejora de su entorno, de su espacio y su ciberespacio. En cuanto a la relación entre conciencia sociopolítica y “alfabetización digital”, debemos promover la transmisión de valores como el respeto a los/as demás y al entorno, la cooperación, la cultura libre y compartida, el procomún, etc. que permita al sujeto de este nuevo modelo educativo tomar conciencia de su situación sociopolítica y adquirir los conocimientos y las herramientas necesarias para transformarla de modo que se adapte a ellos, y no al contrario.” (Cabañes & Rubio, 2013, pp. 104-105)

Debemos crear, casi desde cero, los criterios de valor que nos permitan discriminar y seleccionar aquellas informaciones de mayor calidad cultural; tenemos que tomar conciencia del papel de los medios y tecnologías en nuestra vida cotidiana:

Así, la tarea que se nos presenta es la de indagar en los principales parámetros que debemos considerar a la hora de proponer una nueva forma de introducción de tecnologías en la educación, y lo haremos basándonos en un determinado modelo pedagógico preexistente: las pedagogías libres y, más concretamente, la pedagogía libertaria. Entre las pedagogías libres contamos con corrientes como la pedagogía Waldorf (Steiner), Montessori (María Montessori y AMS), la ILE (Institución de Libre Enseñanza, Giner de los Ríos), la escuela nueva (Ferrer y Guardia), etc. (Cabañes & Rubio, 2013, p. 104)

### **3.3 Conclusiones.**

Las reflexiones hasta aquí vertidas, apenas abren una puerta hacia futuras investigaciones. Hemos querido poner bajo análisis y discusión las dos puntuales- y modestas- experiencias de gestión en la 'era digital', presentadas en los capítulos uno y dos. Su estudio nos permite ubicarnos teóricamente para pensar una adecuada inserción de estos temas en los currículos educativos de las escuelas cubanas. Pero también es una excusa para emitir una alerta sobre los retos de Cuba frente a una brecha digital que es, como bien se expresa en el *Manifiesto de las IFLA/UNESCO Sobre las Bibliotecas Digitales*: "una brecha de información"<sup>20</sup>. Nosotros vamos un poco más allá para atrevernos a decir que ya es una 'brecha cultural'. Se impone corregir esta falta de acceso al patrimonio mundial en los campos culturales y científicos, en tanto:

El acceso a los recursos informativos y los medios de comunicación contribuye a la salud y la educación, así como al desarrollo cultural y económico.

La difusión de información permite a los ciudadanos beneficiarse de un aprendizaje y una educación a lo largo de toda la vida. La información sobre los logros mundiales hace posible que todos participen de manera constructiva en la creación de su propio entorno social.

El acceso equitativo al patrimonio cultural y científico de la humanidad es un derecho de cada persona, y contribuye a promover el aprendizaje y la comprensión de la riqueza y diversidad del mundo, no sólo para la generación actual, sino también para las generaciones futuras. (Manifiesto IFLA/UNESCO, 2013)

---

<sup>20</sup> La Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias (IFLA) es el principal organismo internacional que representa los intereses de los usuarios, de los servicios bibliotecarios y de documentación. Es el portavoz a nivel mundial de los profesionales de las bibliotecas y la documentación.

Los proyectos de Gestión Cultural que hemos presentado, promueven la digitalización, el acceso y la preservación del patrimonio cultural mediante las herramientas ofrecidas por la Web 2.0. A la vez, pretenden brindarle acceso a la mayor cantidad de usuarios posibles, para que puedan hacer uso de los recursos informativos con que contamos. Estos dos ejemplos, igualmente, cumplen con el objetivo de “proporcionar recursos digitales abundantes y diversos que presten apoyo a la educación y la investigación, el turismo y las industrias creativas” (Manifiesto IFLA/UNESCO, 2013). Dichas iniciativas exploran nuestra posibilidad de ser co-creadores de los contenidos en la Web, para contribuir con una ‘inteligencia colectiva’ que nos beneficia a todos. Como bien indica Manuel Castells, se trata de participar, ser parte de una nueva dimensión cultural en la producción y las formas de las tecnologías que la han hecho posible (Castells, 2002)

Si estamos de acuerdo con que “Internet es una producción cultural: una tecnología que expresa una cierta y determinada cultura”(Castells, 2002), también debemos entender que casi ha conseguido totalmente cambiar los paradigmas sociales y de la comunicación:

Había que pensar un instrumento de comunicación horizontal, global, libre y no controlable. Esto hay que pensarlo; no es evidente. Toda la historia de la humanidad se basa en el control de la comunicación, todos los aparatos del poder se construyen sobre esto. Entonces, había que pensarlo al revés. ¿Y quién lo piensa al revés? Pues es ahí donde creo que la dimensión cultural es muy importante, porque demuestra la capacidad de subvertir los

aparatos de poder. Si no se pudieran subvertir los aparatos de poder, la vida sería muy aburrida y las sociedades, totalitarias. (Castells, 2002)

Mientras Trouillot nos invita a ser 'sujetos' de la historia (1995, p. 23), la Web 2.0 nos permite jugar con la utopía de que somos 'sujetos' culturales a nivel 'glocal'. Al decidir generar contenidos mediante Internet, estamos siendo 'agentes' de la cultura en tanto ocupamos determinadas posiciones, puntos de vista, espacios desde los que generamos la información. Procedemos como 'actores' en relación inevitable con nuestro contexto: no será lo mismo producir contenidos digitales en un país con tradición sólida en estos temas, o en otro que deba lidiar con las 'brechas' y rigores de sus circunstancias particulares. Ahí participan múltiples factores como pueden ser las condiciones económicas o las políticas culturales: "se requiere también la adopción de medidas por parte de las autoridades pertinentes, a fin de incorporar la adquisición de competencias básicas en materia de información a los planes de estudio, y concienciar sobre el hecho de que una gran cantidad de información valiosa del pasado no ha sido aún digitalizada" (Manifiesto IFLA/UNESCO, 2013).

Para Michel- Rolph Trouillot, el 'sujeto' asume una voz – que puede habitar la pluralidad de la inteligencia colectiva- y "define los términos bajo los cuáles se describen ciertas situaciones" (Espinosa: 2007, p. 31). Parafraseando al intelectual haitiano, ser 'sujetos' culturales nos permite dinamitar las narrativas y los silencios- por ejemplo el de todo el teatro de los años noventa en Cuba- mientras creamos los propios 'archivos'. Esa es la huella mejor, el significado retrospectivo de nuestra incidencia en la historia y la cultura de un país. Asumirnos como 'sujetos

culturales' es también defender el derecho a intervenir en las formas como se imaginan las sociedades: *Memoria ASYS* son las imágenes de un Puerto Rico y su historia que no necesariamente podrán descubrirse en las esferas de divulgación 'oficiales'; el *Inventario de Espacios Escénicos* pone a dialogar múltiples dimensiones de la 'Cultura' cuando reúne los escenarios convencionales y los no convencionales en igualdad cualitativa, mientras se ensaya un pequeño ámbito de democracia mediante la libre divulgación de ese patrimonio con el que contamos.

En párrafos anteriores, explicamos los procesos que identifica Manuel Area Moreira con el objetivo de educar en el campo de la Web 2.0: Dimensión instrumental; Dimensión cognitiva; Dimensión socio- comunicacional; y Dimensión axiológica. Estas subdivisiones nos sirven para enfocar una serie de charlas- o incluso un curso corto- en el Instituto Superior de Arte de Cuba, para actores, dramaturgos, diseñadores escenográficos y teatrólogos fundamentalmente. El principio metodológico sería el análisis de los dos proyectos de gestión Cultural trabajados en Puerto Rico: *Memoria ASYS* y el *Inventario de Espacios Escénicos*. Sobre esa base se irían desglosando las 'dimensiones' de Area. La culminación del proyecto estaría en emular ambas experiencias con el aporte de estudiantes y profesionales cubanos, usando la Web 2.0 fuera de ese país, por supuesto. De este modo, aunque no se pudiera acceder a las herramientas desde dentro de Cuba, si podría establecerse una experiencia de formación- al menos teórica- y se constataría un resultado cuando ambos proyectos estén subidos a la Web.

Repetimos, ya para concluir, que haríamos énfasis en la *Dimensión cognitiva* y cómo Internet es una cultura de libertad: “que permite ampliar extraordinariamente el intercambio artístico y cultural, compone una plataforma de expresión de la sociedad civil, y representa una ruptura de los marcos institucionales de definición de la cultura y el arte oficiales” (Castells, 2002). Nuestro objetivo es la concienciación sobre cómo la autonomía, la apertura del espacio público, la innovación y la autodeterminación cultural, también son nuestro derecho.

## Referencias bibliográficas.

- Amnistía internacional. *Restricciones a la libertad de expresión en Cuba*. Madrid: Editorial Amnistía Internacional, 2010.
- Anderson, N. Tim Berners-Lee on Web 2.0: "nobody even knows what it means". *Arstechnica*. California. sep1. 2006. Recuperado de Internet:  
<http://arstechnica.com/business/2006/09/7650/>
- Area, Manuel. "La alfabetización en la cultura y tecnología digital. La tensión entre mercado y democracia". M. Area (Coord.): *Educación en la Sociedad de la Información*, Descleé de Brower, Bilbao, 2001.
- "Igualdad de oportunidades y nuevas tecnologías: Un modelo educativo para la alfabetización tecnológica". *Educación*, N° 29, 2002 (Ejemplar dedicado a: Los retos de la educación), págs. 55-65
- Artiles, F. *La maravillosa historia del teatro universal*. Cuba, Editorial Gente Nueva. 1989.
- Bartís, Ricardo. "Cancha con niebla". *Teatro perdido: fragmentos*, Auel, Jorge Dubatti (ed.), Buenos Aires, 2003
- Blas, Felisa. "Espacio y Teatro". El teatro como espacio Fundación. Caja de Arquitectos, España, 2009.
- Bruner, J. S. *La educación, entrada en la cultura*. Madrid: Visor.1997.
- "Culture and Mind: Their Fruitful Incommensurability". *Ethos*, 36, 2008, pp.29-45
- Cabañes Martínez, E. & Rubio Méndez, M. "La política en la construcción del saber: tecnologías como herramientas de autogestión y transformación social". *Revista de Estudios de Juventud*, 2013, 99-112. Web:  
[http://www.injuve.es/sites/default/files/2014/02/publicaciones/Documentos%207%20La%20pol%C3%ADtica%20en%20la%20construcci%C3%B3n%20del%20saber\\_0.pdf](http://www.injuve.es/sites/default/files/2014/02/publicaciones/Documentos%207%20La%20pol%C3%ADtica%20en%20la%20construcci%C3%B3n%20del%20saber_0.pdf)
- Cabrera, Margarita. *Gestión cultural 2.0*. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. 2013.  
Web:<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/30793/Gesti%C3%B3n%20cultural%202.0.pdf?sequence=3>

- Carracedo Verde, J. A. "Jerarquías y desigualdades en la Sociedad de la Información". En Cairo Carou, H. (ed.) Democracia digital. Límites y oportunidades. Madrid: Trotta. 2002.
- Casacuberta, D. "Gestión cultural y TICs. Una perspectiva desde la web 2.0". *Imarte*, Universidad de Barcelona. 2010. Web:  
<http://www.ub.edu/imarte/investigacions/estudis-teorics/david-casacuberta/gestion-cultural-y-tics-una-perspectiva-desde-la-web-20/>
- Castells, Manuel. "La dimensión cultural de Internet". UOC: Universitat Oberta de Catalunya. 2002. Web:  
<http://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articles/castells0502/castells0502.html&gt>
- Cebrián Herreros, Mariano (director). "Desarrollos del periodismo en Internet". Zamora-Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2010.
- Colomer, Jaume. *La gestión de las artes escénicas en tiempos difíciles*. Sant Celoni, Bissap Consulting, 2007.
- Colle, Raymond. "Comunicación y Conocimiento: Desafíos de la Era Digital". Colección Mundo Digital/1. Revista Mediterránea de Comunicación, Universidad de Alicante, 2010. Web:  
<http://www.rmedcom.org/libros/1colle.pdf> [visto el 30 de julio de 2014].
- Constitución de la República de Cuba. Derechos, deberes y garantías fundamentales. Artículo 53. La Habana, 1976. Web:  
[http://www.gacetaoficial.cu/html/constitucion\\_de\\_la\\_republica.html](http://www.gacetaoficial.cu/html/constitucion_de_la_republica.html) [visto el 7 de agosto de 2014].
- DeCarli, G. & Tsagaraki, Ch. (2006) Un Inventario de Bienes Culturales: ¿por qué y para quién? Instituto Latinoamericano de Museos. Publicación Electrónica: [www.ilam.org](http://www.ilam.org) Ediciones ILAM San José, Costa Rica.
- Definición de: Inventario. Real Academia de la Lengua Española (RAE). 2014. Web:  
<http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=oeUHbdnJiDXX2haGF7PI>
- Del Valle, Amaury E. "Una nueva vieja modalidad de agresión mediática contra Cuba: el uso de Internet y las nuevas tecnologías". *Rebelión*, Cuba, 13/ 3/2008. Web: <http://www.rebelion.org/>
- Dias, Marina. "El espacio a escena. De la antigüedad al teatro moderno". *Arquitextos*. 127.06año 11, dic. 2010. Web:  
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.127/3692>

- Dubatti, Jorge. *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, 2007
- Espinosa, Arango, Mónica L. "¿Cómo escribir una historia de la imposible? Michel-Rolph Trouillot y la interpretación de la revolución haitiana". *Memorias. Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*. Universidad del Norte. Puerto Rico. 06/11/07. Web:<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/viewFile/402/201>
- Fiet, Lowell. *El teatro puertorriqueño reimaginado. Notas críticas sobre la creación dramática y el performance*. San Juan, P.R. Ediciones Callejón, 2004.
- Freire, Pablo *La naturaleza política de la educación. Cultura, poder y liberación*. Madrid: Paidós/MEC.1990.
- Formanchuk, A. "10 claves para generar Cultura 2.0 en las organizaciones"- #SocialMedia #Comunicación. 2013. Recuperado el 15 de Febrero de 2015, de Todo Significa: <http://formanchuk.com.ar/todosignifica/comunicacion-2-0-yorganizaciones-2-0-disenadas-para-entenderse/>
- Gaceta Oficial. "Acceso desde la República de Cuba a Redes Informáticas de Alcance Global". Gaceta Oficial de la República de Cuba No. 27, 13 de septiembre. La Habana, 1996. Web: <http://www.cubanel.org/CNews/year2010/Oct2010/Decreto209-1996.pdf>
- González Soto, A. Más allá del currículo: la educación ante el reto de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. 2001 Web: <http://ardilladigital.com/DOCUMENTOS/TECNOLOGIA%20EDUCATIVA/TICs/T2%20NNTT%20Y%20N%20ED/GONZALEZ%20SOTO.pdf>
- Gómez Aponte, José Félix. *La puesta en escena del teatro puertorriqueño, 1950-2000*. 2012. San Juan, P.R. Programa de Publicaciones y Grabaciones, Instituto de Cultura Puertorriqueña. 2012.
- Gutierrez Martin, Alfonso. *Alfabetización digital. Algo más que ratones y teclas*. Barcelona, Gedisa. 2003.
- Hart, Liz. "Meeting the Challenge". D. Parkes & G. Walton (Eds.), *Web 2.0 and Libraries: Impacts , Technologies and Trends*. Oxford, UK: Chandos Publishing, pp. 171-182. 2010.
- Herrera Zapata, J. G., & Osorno Osorno, P. A. (2009). Plan de desarrollo de las Artes Escénicas para el Norte de Antioquia (Doctoral dissertation, Facultad de Artes).

- Hidalgo, Juan Carlos (coord.) *Espacios escénicos: El lugar de representación en la historia del teatro occidental*. Sevilla, Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, 2004.
- Kenney, Anne R. & Conway, Paul. "From Analog to Digital: Extending the Preservation Tool Kit". De Witt, D. (Ed.), *Going Digital: Strategies for Access, Preservation, and Conservation of Collections to a Digital Format*. New York & London: Haworth Press, pp. 65-79. 1998.
- Mackintosh, Ian. *La arquitectura, el actor y el público*. Madrid, Arco Libros, 2000.
- Manifiesto de las IFLA/UNESCO Sobre las Bibliotecas Digitales. 10 Julio 2013. Web: 23/8/2014. <http://www.ifla.org/ES/node/7154>
- Manzor, Lillian, Kyle Rimkus, and Mitsunori Ogihara. "Cuban Theater Digital Archive: A Multimodal Platform for Theater Documentation and Research." *Information Technologies for Performing Arts, Media Access, and Entertainment*. Springer Berlin Heidelberg, 2013. 138-150.
- Performative identities: scenes between two Cubas. *Bridges to Cuba/Puentes a Cuba*, 1995, 253-66.
- McLuhan, Marshall. *Understanding media : the extensions of man*. New York : Mentor, 1964.
- Michel- Rolph, Trouillot. *Silencing the Past; Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.
- Monereo, Carles (coord.). *Internet y competencias básicas. Aprender a colaborar, a comunicarse, a participar, a aprender*. Barcelona, Graó. 2005.
- Noel Luna, "Cuba y Puerto Rico no son: Conversacion con Arcadio Diaz Quinones." *Encuentro de la Cultura Cubana* 26/27 (2002-2003): 209-22. 11
- OECD. *Learning to Bridge the Digital Divide*. 2000 [en línea]. Disponible en <http://www1.oecd.org/publications/e-book/9600081e.pdf>. [acceso: noviembre de 2005].
- ONU. *Declaración del milenio*. 2000. [en línea]. Disponible en [www.un.org/spanish/millenniumgoals/ares552.html](http://www.un.org/spanish/millenniumgoals/ares552.html). [acceso: mayo de 2008].
- ONU (2003). *Cumbre mundial sobre la Sociedad de la Información (CMSI). Proceso preparatorio. Reflexiones de la Unión Europea* [en línea].

Disponible en <http://www.itu.int/osg/spu/wsis-themes/contributions/eu/cu-es.pdf> [acceso: mayo de 2008]

O'Reilly, T. & Battelle, J. *Web Squared: Web 2.0 Five Years On*. Eb 2.0 Summit, 2009. Recuperado de Internet:

[http://assets.en.oreilly.com/1/event/28/web2009\\_websquared-whitepaper.pdf](http://assets.en.oreilly.com/1/event/28/web2009_websquared-whitepaper.pdf)

Orlandi, Gilda. Enciclopedia de Puerto Rico; Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. 2005-2014, 8 de septiembre de 2010. Web: <http://www.encyclopediapr.org/esp/article.cfm?ref=06100603&page=6>

Pariante F. José Luis. "Te ven o no te ven; esa es la cuestión. Breve ensayo sobre la evolución de los espacios teatrales en Occidente". *Revista Tamaulipas en la Cultura*. Cd. Victoria, Tamaulipas, México. Número 1, julio 15 de 1988, págs. 18-27

Patrimonio Cultural. *Ecured*. (Lunes, 19 de octubre de 2015). Web: [http://www.ecured.cu/index.php/Patrimonio\\_Cultural](http://www.ecured.cu/index.php/Patrimonio_Cultural)

Pérez Tapias, J. A. *Internautas y naufragos. La búsqueda de sentido en la cultura digital*. Madrid: Trotta, 2003.

Prado, E. "La brecha digital o el peligro de exclusión de la Sociedad de la Información". *Quaderns del CAC*, No. 15, 2003, pp. 10-11.

Ramos Perea, Roberto. "Panorama histórico del teatro puertorriqueño". *Revista Intermedio de Puerto Rico*. 2005. Web: <http://www.santiagoserranoteatro.com/histpuerto.htm>

Reuters. "Cuba no ve obstáculos políticos para abrir internet a la población", *El Mundo*, Madrid, 7 de febrero, 2011. Web: <http://www.elmundo.es/america/2011/02/07/cuba/1297102214.html>

Reale, Miguel. "El concepto de Cultura, sus temas fundamentales". En *Filosofía de la cultura*, Editorial Trotta, España, 1998, Pp. 37-52.

Real Academia Española *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., Edición del Tricentenario, [en línea]. Madrid: Espasa, 2014.

Rigau, Jorge. "De hacer teatros". *Entorno*, año 7, vol. 1, 2012, pp. 42

Schechner, Richard. *Performance Studies, an introduction*. Routledge, London and New York, 2013

Stevenson, Jane. "The Online Archivist: A Positive Approach to the Digital Information Age". Craven, L. (Ed.), *What are Archives?: Cultural*

*and Theoretical Perspectives. A Reader* Guildford: Ashgate Publishing Company, pp. 89-106. 2008.

Suárez Sian, Michel D. Cuba: "Internet, acceso y sociedad del conocimiento". *Razón y Palabra*. Noviembre 2012 - Enero 2013.

Trouillot, Michel- Rolph. *Silencing the past : power and the production of history*. Boston, Mass. : Beacon Press, 1995.

Valdés, Nelson P. "Cuba y la tecnología de la información". *Revista Rebelión*, 29 de enero de 2004. Web: <http://www.rebelion.org/hemeroteca/cibercensura/040129cu.htm>

Vázquez-Pantoja, Adriana. La importancia de la recuperación, sistematización y archivo del quehacer teatral en Puerto Rico: La creación de la Biblioteca Teatral Cisne. Maestría en gestión y Administración Cultural, Proyecto de Conclusión, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. Junio 2011.

Walter, Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, D.F.: Ítaca, 2003.