

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023
El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y
Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 3

**ARTES, CIENCIA Y
VINCULACIÓN TECNOLÓGICA**



EJE 3: ARTES, CIENCIA Y VINCULACIÓN TECNOLÓGICA; 3.4: FUSIONES INTERMEDIALES: ALIANZAS Y

DESENCUENTROS

La actualización del lenguaje escénico mediante el teléfono celular

Gabriela Carina Sciascia (Universidad Nacional de las Artes)

Guadalupe Cristina Pultera (Universidad Nacional de las Artes)

RESUMEN: El diseño escenográfico teatral parte de la premisa de considerar un tipo de espectador y de determinado espacio escénico. Eso supone ciertos puntos de vista, un determinado escenario, recursos técnicos y también ciertas condiciones ambientales, para que se pueda producir el texto espectacular. Pero los tiempos van evolucionando con la innovación tecnológica y la aparición de nuevas herramientas, tanto para el diseño como para la representación. Aún más, esa tecnología forma parte imprescindible de nuestras actividades cotidianas. El teléfono celular es una extensión de nuestra mano y clave en la comunicación. Pero, para el teatro y la representación, es un elemento prohibido, es decir, el espacio en que se desarrolla una obra (acto de comunicación) requiere de silencio, oscuridad, etc. El teléfono celular rompe con ese esquema, por esta razón se prohíbe su uso durante la función. Ahora, ¿cómo se produce esa nueva relación que se establece entre el espectador y la representación? ¿Y entre los espectadores? ¿Y cómo se transforma el diseño de escenografía ante este tipo de relaciones que se producen? ¿Cómo se considera el espacio del texto espectacular? ¿Cuáles son los nuevos signos a considerar? ¿Cómo se considera la escenografía frente a esta innovación permanente?

Palabras clave: Escenografía; Diseño; Teatro; Teatralidad; Telefonía celular.

Introducción

En la historia del teatro, la representación se ha ido transformando conforme la evolución social, cultural y económica (entre otras) de las sociedades; fue siempre una manera de transmitir un mensaje.

Este proceso comunicativo implica la emisión de señales (sonidos, gestos, señas, etc.) con la intención de dar a conocer un mensaje a un receptor. Para que la comunicación sea exitosa, el receptor debe contar con habilidades para que el mensaje sea interpretado. Los elementos de este proceso comunicativo son el código, un sistema de signos y reglas que se combinan con la intención de dar a conocer algo; el canal, el medio físico a través del cual se transmite la información; el emisor, quien desea enviar el mensaje y el receptor, que es a quien va dirigido.

Mi estudio tiene como finalidad indagar en la innovación que supone la incorporación de la telefonía celular en la escena y, en consecuencia, su consideración en la disciplina del diseño escenográfico. Las nuevas condiciones que se presentan demandan una renovación, actualización e innovación del diseño escénico y, por lo tanto, son un desafío en la interrelación de lenguajes.

Telefonía celular en el teatro: innovación en la escena

Desde el punto de vista estético, el teatro explora las posibilidades expresivas, formales y simbólicas del cuerpo, la palabra, el espacio y la materia física, ampliando los límites del lenguaje y de las formas, y todo ello es ajeno a una finalidad utilitaria inmediata, sino solo por el placer mismo de la actividad artística y creativa. El teatro se sirve de sus propios

medios, sabiendo que con ellos puede provocar efectos estéticos, energéticos, estimulantes y de conocimiento que ningún otro arte puede producir o que, al menos, no puede producir del mismo modo o con la misma intensidad, y ello precisamente por el hecho de la representación como un hecho real.

La percepción del espectador dentro de la obra de teatro es una decisión de la creación escénica; se determina anticipadamente el tipo de relación que se gestará entre el contenido de la escena y el espectador. En muchas de las representaciones donde interviene la tecnología los creadores intentan favorecer una participación más activa y selectiva en el espectador, frente al rol parcialmente pasivo que promueve el teatro naturalista o el teatro lineal. La múltiple presencia, favorecida por propuestas escénicas mediados por la tecnología, estimulan una simultaneidad y acumulación de mensajes ocasionando cierta predisposición a difuminar el foco de percepción del espectador. El espectador toma parte activa en la selección y orden de todos los materiales que le son proporcionados. Se ve obligado a cambiar de registro con cada uno de los diferentes medios que afectarán en el proceso de construcción de su percepción. Esta exigencia provoca una actitud más activa y despierta; por lo tanto, más entretenida.

La tecnología ofrece nuevos contenidos y nuevas formas de relación y creación. Puede decirse que considerar la utilización de los medios audiovisuales es el mejor camino para construir un nuevo teatro, uno que sea más consecuente con una sociedad contemporánea, que renueve la relación entre obra y espectador, uno que proporcione nuevas escrituras y lecturas teatrales, uno que atraiga a un nuevo público. Todas estas transformaciones se han dado, en gran medida, gracias a una creativa utilización de la tecnología dentro de la escritura escénica.

La fusión de lenguajes no solo abre nuevas expectativas en el espacio escénico convencional, también lo hace en nuevos espacios virtuales, espacios expositivos, espacios basados en la telepresencia, espacios híbridos.

Citamos como ejemplo tres obras que utilizan el teléfono celular como herramienta fundamental en el texto espectacular:

- *Clavemos el visto*, de Ezequiel Hara Duck. Esta obra consiste en ir desplazándose por la Av. Corrientes, en Buenos Aires, mediante la interacción del teléfono celular, donde se reciben mensajes que indican acciones. El espectador tiene una constante alternancia entre mirar la pantalla y levantar la mirada para interactuar con otros y con los espacios urbanos. Esta propuesta es grupal, se forma un grupo de Whatsapp donde todos los que adquieren una entrada son parte de la experiencia.



Imagen 1 – Obra: *Clavemos el visto*, del autor Ezequiel Hara Duck

- *Another Place*, una obra internacional realizada en Chile. Esta obra propone un recorrido a pie con audífonos, donde, para poder participar, hay que descargar un audio y tener un mapa. Al inicio de la caminata, el oyente recibe el plan de ruta y se lo invita a colocarse los auriculares. La pista, compuesta por el diseñador Tim Bamber, mezcla sonidos de Bruselas, Damasco, Beirut y Berlín para reflejar las

diferentes etapas del viaje. La idea es permitir que los oyentes que caminan por su propia ciudad se sientan repentinamente transportados a otra ciudad, para crear confusión, para que se sientan perdidos, como si estuvieran en su ciudad o en cualquier otro lugar. Este es un proyecto colaborativo entre Hassan, escritora y activista sirio-palestina, junto con la artista teatral británica Victoria Lupton, creado entre Santiago, Berlín, Beirut, Damasco y otras ciudades. Aquí, la autora relata su vida como refugiada en Alemania: su vida diaria, su identidad transformada por el exilio y los problemas de dominación específicos del uso del lenguaje.

La autora refleja en la obra sus experiencias de exilio, pasando de un país a otro. De esta forma, la autora provoca en los participantes la misma sensación de extrañeza que experimentó en su exilio.



Imagen 2 – Obra: *Another Place*, de la autora Hassan

- *Perfil bajo*, de Ezequiel Hara Duck. Es una obra de teatro que se desarrolla por WhatsApp, diseñada a la medida de un único espectador. Su escenografía es la ciudad. El espectador cumple un rol activo, de principal protagonista de la obra, que se convierte en una superproducción diseñada a su medida en cada función. El único espectador es el usuario del teléfono celular; este recibe mensajes, que inician con la bienvenida, y luego recibe una serie de indicaciones para el desarrollo de diferentes acciones. La obra se va desarrollando sobre la base de una interacción constante entre las instrucciones recibidas, que generan diferentes acciones, y el entorno urbano, todo mediado por el teléfono, desafiando los límites entre la realidad y la ficción.



Imagen 3 – Obra: *Perfil bajo*, del autor Ezequiel Hara Duck

Un teatro que incorpora un elemento prohibido para el desarrollo de un texto espectacular es más consecuente con la sociedad contemporánea, renueva la relación entre obra y espectador, proporciona nuevas escrituras y lecturas y atrae a un nuevo público. El teatro,

vivido a través del teléfono celular, aporta los siguientes cambios en la representación y en la conformación del espacio escénico:

- La seducción pasa por el cambio permanente: cada persona es diferente, la experiencia teatral individual es muy potente.
- Depende de la experiencia que cada uno tenga, como usuario, de su teléfono y es, a partir de ella, que se arma una especie de dramaturgia.
- El espectador activa las acciones y es partícipe del resultado final.
- La representación adquiere una nueva noción de evento único e irrepetible, donde las referencias de la obra cambian: el espacio es variable, el espectador se enfrenta a situaciones variables, espontáneas y, en algún punto, imposibles de predecir.
- Las obras son aún más difíciles de registrar; se producen múltiples sentidos, aparecen nuevas capas significantes, hay signos impredecibles y espontáneos.
- Cambia la idea anticipada sobre la función teatral que tiene un espectador.
- Lo cotidiano es teatralizable; se mezcla la vida real con la escena teatral, donde el espectador es generador de ficción.
- La elección de escenografía es solo planteada en un inicio, pero será configurada por cada espectador, es simplemente propuesta para ser recorrida, tal vez apreciada, tal vez recordada.
- La obra teatral es acción donde el espectador tiene una función en el aquí y ahora, donde se comparte espacio y tiempo, donde el uso del teléfono celular se relaciona con la cotidianeidad y colabora en la actualización de las prácticas culturales.

Estos cambios o adaptaciones están ligados directamente a la apertura que tiene el teatro por los cambios sociales, culturales, etcétera. Los más jóvenes tienen el uso del celular como una extensión de su propia persona, sus vínculos e interacción con los demás son a través de él. Es decir, la adaptación es también la capacidad del teatro de crear estímulos diferentes para asistir a un espectáculo. Junto con la inserción del teléfono celular en las obras, la audiencia no se compone por espectadores pasivos, sino que pasan a formar parte de la dramaturgia, están sumergidos en la acción y, dependiendo de la obra, el espectador habita el espacio escénico. Están autorizados a explorar el espacio escénico como quieren, lo que les permite decidir lo que ven y lo que no. Las líneas entre el intérprete y el público y entre la ficción y la vida están borrosas. La audiencia emerge en la historia y no solo es testigo. Están en el lugar de los acontecimientos sin el factor de distanciamiento de un proscenio. Nuestro caso de estudio es, además, análogo a lo que sucede con el *site specific* (Kaye, 2001) y en las *obras performáticas*, donde las obras no tienen perdurabilidad, es decir, duran el tiempo de su recorrido artístico y luego desaparecen.

El uso de la telefonía celular en las obras teatrales rompe las convenciones establecidas hasta el momento, pero, a la vez, contribuye a la unicidad del hecho teatral. Se plantea otra teatralidad, una teatralidad más inclusiva, estimulante a las nuevas generaciones, replicando la manera de comunicarse en la contemporaneidad, respondiendo a la inmediatez y a la interactividad. Este tipo de obra pone en conflicto el rol del escenógrafo, donde hay una adaptación de los requisitos estéticos basada en el criterio del director. Se plantea un tipo de estética, un recorrido que deja de ser un escenario tradicional, donde al fin y al cabo el espectador/actor es quien va a darle mayor sentido o importancia a los espacios. La base ahora es el bagaje individual del espectador en relación con el espacio donde se desarrolla cada obra, donde se enriquece o donde se confunde al espectador. Cada espacio elegido puede estar resignificado por el transcurso de la obra y es modificado principalmente por la experiencia del espectador/actor. Es decir, el criterio en el cual están basadas estas obras, que son efímeras y únicas, manifiesta que el escenógrafo debe

resignificar su rol, que va a continuar planteando un recorrido, un espacio a utilizar, elementos a intervenir, pero en esta nueva teatralidad el qué ver o qué recorrer con los sentidos va a ser más individual y efímero que nunca, dependerá más que nunca de la visión de cada espectador. Esta transformación del espacio y del rol del escenógrafo deja percibir que la obra teatral ya no es igual a la celebrada entre cuatro paredes, la obra se vuelve performática, es una nueva configuración de espectador, del espacio y de la reproducibilidad de la representación teatral.

Es probable que, como afirma Pavis, con los medios masivos de comunicación, la puesta en escena esté desapareciendo en provecho de un funcionalismo tecnológico en el que la máquina y las computadoras son celosos servidores. Podemos decir que estas escrituras dramáticas han asimilado a los medios de comunicación en lo que podría llamarse una intertextualidad, o una intermedialidad, no ponen necesariamente en riesgo ni a la puesta en escena ni a su función estética. Por el contrario, las escrituras están generando una problematización activa de los códigos de actuación, en primer lugar, y del espacio de la representación como consecuencia. La relación entre escritura escénica y tecnología sigue ofreciendo todo un campo de experimentación y nuevos resultados; a medida que la evolución tecnológica se democratice y se sofisticue irán apareciendo nuevas propuestas que sitúen a las artes escénicas en un panorama de mayor visibilidad, más consecuente y afín con la cultura contemporánea a la que representa.

Por otra parte, podemos decir que la pandemia del covid-19 nos ha demostrado que necesitamos el teatro, la diversión, la distracción; ha evidenciado que la comunicación, la mediatización a través del teléfono celular permitió replantear las puestas en escena y la difusión del entretenimiento, manifestando que todo muta, que el teatro sigue su curso de transformación y adaptación conforme pasan los años. El teatro nos atraviesa, se adapta a las nuevas necesidades culturales; se puede afirmar que la utilización de telefonía celular

representa un recurso más para su concreción y permite el acceso a innumerables espectadores en todo el mundo y de manera simultánea.

Conclusiones

Una vez más, el teatro nos demuestra que se puede reinventar e incluso incorporar un objeto que puede considerarse su enemigo: el teléfono celular. Nos hace pensar. ¿Cómo se transforma el diseño de escenografía ante este tipo de relaciones que se producen? ¿Cómo se considera el espacio del texto espectacular? ¿Cuáles son los nuevos signos a considerar? ¿Hay límites para la teatralidad?

Referencias bibliográficas

Kaye, N. (2001). *Site-Specific Art: Performance, Place and Documentation*, Taylor & Francis Ltd.

Pavis, P. (2010). *Diccionario de la performance y del Teatro Contemporáneo*. Paso de Gato.