

Esta *performance* es un dispositivo crítico que nos permite llegar a la conclusión de que las reglas disciplinadoras pueden ser elementos que, al subvertirse estéticamente, redefinan los métodos como diálogos particulares entre los cuerpos y las máquinas.

Por todo lo expuesto postulamos el uso de la tecnología como un lenguaje propicio para vivenciar nuevas formas de construir estas relaciones.

### Referencias bibliográficas

- Chion, Michel (1993) La Audiovisión. Barcelona. España. Ed: Paidós.
- Deleuze, Gilles (1985). La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2. Barcelona. Buenos Aires-México Ed: Paidós.
- Fischer-Lichte, Erika (2011) Estética de lo Performativo. Madrid. España. Ed: Abada Editores.
- Huberman, Didi (2010) Lo que vemos lo que nos mira. Bs.t As. Argentina. Ed: Manantial.
- Ihde, Don (2004) Los cuerpos en la tecnología. Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo. España. Ed: UOC.
- Knapp, Mark (1980) La Comunicación no verbal, el cuerpo y el entorno. Bs.As. Argentina. Ed: Paidós.
- Le Bretón, David (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Bs. As. Argentina. Ed: Nueva Visión.
- Saitta, Carmelo (2002). El diseño de la banda sonora en los lenguajes audiovisuales. Bs As. Argentina. Ed: Saitta publicaciones musicales.
- Singer Sewing Machine Company, Departamento de Educación (1929) Libro Argentino de Bordados Singer. U.S.A. Ed: Singer Company.
- Vilém Flusser (1994). Los Gestos. Fenomenología y comunicación. Barcelona. España. Ed: Herder.
- Zuzulich Jorge, (s.f) Una tensión productiva: performance y tecnología. Recuperado en [http://www.untref.edu.ar/cibertronic/tecnologias/nota5/JorgeZuzulich\\_una\\_tension\\_productiva\\_performance\\_y\\_tecnologia.pdf](http://www.untref.edu.ar/cibertronic/tecnologias/nota5/JorgeZuzulich_una_tension_productiva_performance_y_tecnologia.pdf).

edu.ar/cibertronic/tecnologias/nota5/JorgeZuzulich\_una\_tension\_productiva\_performance\_y\_tecnologia.pdf.

**Abstract:** *Rosemberg-Singer-Astobiza* is a performance piece that arises from the desire to generate a criticism of the Embroidery Method. Singery puts into operation a series of relationships that involve bodies as operative instruments to operate machines in a defined time-space. Through the use of technology we can generate questions to this system of social control. The bodies translate their relations into space: with the machines, with the digitized resources (sounds and images) and also with the other bodies and it is the aesthetic gestures through the technological language that manage to discover in a new way the "object" that express

**Keywords:** Embroidery - performance - technology

**Resumo:** *Rosemberg-Singer-Astobiza* é uma peça de performance que surge do desejo de gerar uma crítica ao Método do Bordado, que coloca em operação uma série de relações que envolvem os corpos como instrumentos operativos para operar máquinas em um espaço-tempo definido. Através do uso da tecnologia, podemos gerar questionamentos para esse sistema de controle social. Os corpos traduzem suas relações para o espaço: com as máquinas, com os recursos digitalizados (sons e imagens) e também com os outros corpos e são os gestos estéticos através da linguagem tecnológica que conseguem descobrir de uma nova maneira o "objeto" que expresso.

**Palavras chave:** Bordado - performance - tecnologia

<sup>(\*)</sup> **Nilda Rosemberg.** Profesora Superior de Artes Visuales (UNA). Maestría en Performance (UNA, tesis en curso).

## El actor digital

Ayelén Rubio <sup>(\*)</sup>

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

**Resumen:** Actualmente, con la telefonía inteligente, la expansión de las redes sociales, y el auge de la mediatización, los actores se topan con la tarea de ocupar nuevos roles. Así, se encuentran actuando en series caseras vía *web*, videoclips promocionales para teatro, videos proyectados dentro de la misma obra, cortometrajes o incluso películas enteras filmadas y editadas por los mismos protagonistas, desde celulares o *tablets*. Nos interesa trabajar cómo es que esto impacta en su tarea y cómo es la preparación de los actores de hoy, multifunción al igual que sus celulares.

**Palabras clave:** Actuación – teatro – nuevas TIC – tecno escena - entrenamiento actoral - ficción – teatralidad – escena

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 67]

### Construyendo al tecno-actor

Antiguamente, las técnicas actorales solían circunscribirse a la actuación teatral, o ante cámaras para cine o televisión. Pero los tiempos han cambiado y con la introducción de la tecnología en las casas y en los teatros, y las facilidades que ofrecen los distintos medios para

capacitarse y aprender a usarla, el campo de creación y de técnicas actorales se ha ido expandiendo hacia diferentes rubros, por lo cual los actores y actrices se ven impulsados a ir adaptando su trabajo bajo las exigencias de los medios de comunicación y las redes sociales. Esto implica que hayan comenzado a formarse y a investigar

en el ámbito de la tecnología, para sacarle el mayor provecho y así poder enriquecer su propio trabajo actoral, tanto a nivel propiamente escénico como promocional. Entonces, empiezan a verse video clips o pequeños spots promocionales de las obras teatrales, protagonizados por sus mismos personajes, en los que estos se descontextualizan de su espacio y tiempo escénicos para abordar otras situaciones y conflictos, propias del mismo, pero en diferentes circunstancias y lugares (a nivel tanto real como ficcional), con distintos vestuarios a los de la obra y otros textos, muchas veces improvisados. De la esta manera, las escenas y los personajes trascienden el espacio escénico, produciendo una ruptura estética de la propuesta teatral, cambiando los códigos de actuación y creando un mundo para textual que funciona en paralelo a la obra y se apropia de las redes sociales, en el que el personaje se desarrolla aún más y se expande, atravesando los límites del texto original. Así, el recurso que puede tener en sus inicios una intención meramente promocional termina convirtiéndose también en creación artística, generando un puente entre el valor cultural de la obra teatral y su valor de la exhibición de sus complementos epitextuales.

Para estos mismos fines, los actores y actrices son también los encargados de tomar registro en foto o video de ensayos, camarines, y diversas situaciones en torno a la obra, fuera y dentro del teatro a realizarse, hasta pocos minutos antes de empezada o luego de terminada la función, con el fin de transmitir en vivo en las diferentes redes o de hacer ediciones posteriores para la función siguiente, ediciones que también son realizadas y difundidas por ellos mismos.

Además, realizan cortometrajes o incluso películas enteras filmadas y editadas desde celulares o tablets por los mismos protagonistas, entre otros diversos recursos como ediciones de fotos, *GIF*, animaciones, *collages*, aprendiendo a utilizar diferentes programas de edición y diseño de foto y video.

Así, el actor se convierte en su propio fotógrafo, camarógrafo, editor, director de arte, *community manager* además de, por supuesto, intérprete. Y esta interpretación también es, en muchos casos, intervenida en la escena misma por la propia actuación digitalizada.

Otro recurso que se ve cada vez con más frecuencia es la filmación, casera o no, de series web o de pequeñas situaciones protagonizadas por personajes creados para estos medios, pero que tienen la particularidad de ser escritos, producidos, filmados y editados por los propios intérpretes. Actores y actrices que se apropian de locaciones improvisadas y dan rienda suelta a la creatividad, haciendo videoclips de canciones o creando situaciones disparatadas. Y aunque estas se realizan con fines artísticos en sí mismas, su valor cultural es aplacado por el de exhibición y carecen de aura debido a su reproducción técnica y mecanismos utilizados para realizarlos (Benjamin, 1989).

Un ejemplo para destacar es el caso *MIQVA* (Me imagino que vendrás acompañado), de Julián Arenas, que comenzó siendo una obra de teatro y terminó convirtiéndose en una serie web de la mano de la directora Noelia Balbo, quien, junto con el autor de la obra, adaptaron el libreto para convertirlo en un guion cinematográfico, actualizándolo y ampliándolo de acuerdo a la época y a las

necesidades técnicas. Al mismo tiempo, fueron adaptadas las concepciones espaciales, ya que la obra original se desarrollaba en un living y en la serie los escenarios posibles se multiplicaron, así como los vestuarios y las situaciones que viven los personajes. Y, por otro lado, también el código de actuación se vio modificado: en la escena teatral las interpretaciones estaban en un registro mucho más expresivo del que se necesita para una cámara. En cuanto a la filmación de cada capítulo, la directora optó por utilizar el plano secuencia para poder sostener el devenir de los personajes y conflictos evitando tener que recurrir a la fragmentación continua de las escenas, contemplando la dinámica teatral original. Una única toma que abarcaba los 10 minutos de capítulo, en la cual todo debía salir exactamente como se había planeado: igual que en una función teatral. En este tipo de plano

...el espectador construye con el campo y el fuera de campo y se siente parte de esa "realidad" que percibe como presente (...) ya que hay algo de esa toma de 12 minutos que no se manipuló en set, que no se intervendrá en el montaje y que crea esa ilusión del aquí y el ahora (Balbo, 2016)

De esta manera, la interpretación de los actores no fue sometida a la intervención de un montajista, que en un proceso de filmación es permanentemente interrumpida por los cortes, repeticiones y posteriores ediciones, y estos tuvieron la posibilidad de desarrollar las situaciones escénicas de igual manera que en el teatro, pero sí estuvieron imposibilitados de acomodar la actuación con respecto a los espectadores presentes, ya que su único público estaba conformado por el mecanismo propio de la filmación (staff y cámara); una de las grandes diferencias entre la actuación en cine y teatral (Benjamin, 1989) Otro tipo de propuesta en la que los actores y actrices debieron desdoblarse su actuación de manera corpórea y digital, fue el caso de *La Paranoia* de Rafael Spregelburd, en la cual se veían videos que se proyectaban dentro de la obra con escenas paralelas, en las que los mismos actores interpretaban diferentes personajes, algunos en escena y otros en las situaciones filmadas, las cuales completaban el relato de lo que estaba sucediendo en vivo. Si bien Walter Benjamin argumenta que el aura de las obras de arte se desvanece con la reproductividad técnica de las mismas, ya sean copias en el caso de las artes gráficas, como grabaciones o ediciones en el caso de la música o del cine (para citar algunos ejemplos), el teatro se abre ahora a un nuevo lugar intermedio: un híbrido en el que el cuerpo del actor actúa en colaboración con la tecnología y el aquí y ahora se constituye con la interacción de estos dos componentes, el humano y el digital. De esta manera, se crea un acontecimiento único e irrepetible entre ambos, que pierde su significado si alguno de los dos es descontextualizado. Aquí y ahora corpóreo-digital

La condición única e irrepetible de un teatro que se expande hacia la virtualidad, nos acerca a la teoría del *actor-red* de Bruno Latour (ANT, de acuerdo con su correspondencia en Inglés: Actor-Network Theory) según la cual las personas y los elementos tecnológicos no son divisibles y se integran en una nueva estructura social, en la que la tecnología ya no es un mero instrumento de

la acción humana, sino que ambas se retroalimentan, se condicionan y modifican mutuamente, creándose un así nuevo ensamblaje dinámico y permanente entre campo social y el tecnológico. Según dicha teoría “todo ensamblaje socio-técnico, debe considerarse como un plano de relaciones materiales transversales que unen varios aspectos heterogéneos del mundo, yendo de lo físico a lo político, y pasando por lo tecnológico, semiótico y psicológico” (Latour, 2008) De esta forma, la tecno-escena en todos sus aspectos se ve atravesada por estos factores que hacen a su constitución: el campo de lo artístico-creativo, los recursos materiales, lo bio-psico-social, lo tecnológico, el sistema de signos y el universo simbólico que lo sostiene. En esta estructura de conexiones, los actores y actrices se interrelacionan en simultáneo con objetos, personas y máquinas, con los que se funden creando nuevos lenguajes escénicos.

Este, entre tantos otros, es el caso del unipersonal *YO, una historia de amor*, que se estrenó en el Paseo La Plaza de Buenos Aires en el año 2011, en la que el actor Diego Reinhold se reproduce a sí mismo de manera digital e interactúa con su reproducción, desdoblándose en un personaje que se repite en varios yo. De esta forma interactúa cantando, sosteniendo diálogos y bailando en coreografías consigo mismo, de manera que él se convierte en su propio ballet de acompañamiento, su coro, su banda de músicos y su partener. A su vez, se relaciona con estas proyecciones metiéndose en la pantalla e interviniendo, con su propia imagen, la imagen proyectada (de sí mismo) entrando y saliendo de la proyección, recurso que ya había presentado anteriormente en la revista *Incomparable* de 2008.

Como estas obras, el abanico de estrenos con características similares en la ciudad de Buenos Aires desde hace unos años hasta hoy ha sido notable, en las que se desdoblán las actuaciones en diferentes planos y se articulan diversos recursos cinematográficos con los teatrales.

### La tecnología como soporte pedagógico

Otra pata de este tema es el que involucra a la pedagogía teatral, que comienza a incorporar el uso de tecnología en las clases de actuación. Irrumpe así en el aula la utilización de celulares, *tablets*, *mails*, *blogs*, y diversos elementos afines como estrategia metodológica, permitiendo la expansión de la creatividad y del imaginario de los estudiantes, quienes a través de estos recursos acceden a abrir a la clase parte de su mundo interior compartiendo sus fotos, sus contactos, su música, sus intereses y un gran abanico de posibilidades que hacen viable una mayor apertura a la integración grupal, la confianza y la creación del grupo de pertenencia, la emocionalidad y, en definitiva, a la expresión.

Pedagogos teatrales como Jorge Holovatuck o Luis Sampedro desarrollan estas ideas, mediante propuestas dinámicas y novedosas, a fin de crear nuevos canales de expresión dentro de la experiencia teatral, que permita acercar a los jóvenes a la práctica escénica desde lugares conocidos y afines a sus realidades cotidianas, fomentando la vinculación interpersonal, una mejor comunicación y abriendo la puerta a la creatividad, valiéndose de las herramientas, actualmente, más cercanas para

ellos como son las nuevas (TIC) Tecnologías de información y comunicación.

Entonces, es aquí mismo donde los futuros actores comienzan su camino de interacción entre la actuación escénica y la digital, siempre sosteniendo los pilares que hacen que la teatralidad no deje de ser tal: la interacción entre un intérprete, un espectador y un espacio que los una en un aquí y ahora efímero, único e irrepetible que permita que el convivio teatral se desarrolle, sin perder su aura y su valor cultural.

### Referencias bibliográficas

- Balbo, N. (2016) *MIQVA: la Serie Web. Gestión de comunicación con perspectiva de género*. Tesis no publicada. Universidad Nacional de La Plata.
- Benjamin, W. (1989) *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. En Discursos interrumpidos I. Buenos Aires: Taurus
- Holovatuck, J. (2017) *Teatro Net*. Buenos Aires: Libros del balcón.
- Latour, B (2008) *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red* Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Pozas, M. A. (2015). *En busca del actor en la Teoría del Actor Red. I Congreso Latinoamericano de Teoría Social. Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires*. Disponible en: <http://cdsa.academica.org/000-079/51.pdf>

**Abstract:** Currently, with smart telephony, the expansion of social networks, and the rise of mediation, the actors are faced with the task of occupying new roles. Thus, they are acting in home series via web, promotional video clips for theater, videos projected within the same work, short films or even entire films filmed and edited by the same characters, from cell phones or tablets. We are interested in working on how this impacts on their task and how is the preparation of the actors of today, multifunction as well as their cell phones.

**Keywords:** Acting - theater - new ICT - techno scene - acting training - fiction - theatricality - scene

**Resumo:** Atualmente, com a telefonia inteligente, a expansão das redes sociais, e o auge da mediação, os atores topam-se com a tarefa de ocupar novos papéis. Assim, se encontram atuando em séries caseiras via site, videoclips promocionais para teatro, videos projectados dentro da mesma obra, cortometrajes ou inclusive filmes inteiros filmadas e editadas pelos mesmos protagonistas, desde celulares ou tablets. Interessa-nos trabalhar como é que isto impacta em sua tarefa e como é a preparação dos actores de hoje, multifunção ao igual que seus celulares.

**Palavras chave:** Atuação - teatro - novo ICT - cena techno - treinamento de atores - ficção - teatralidade - cena

<sup>(1)</sup> **Ayelén Rubio.** Profesora de Arte en Teatro (UNA). Profesora de Teatro para Niños, Adolescentes y Adultos desde 2002; y Técnica de la Danza y Coreografía (2004). Entrenadora Vocal y Corporal. Tallerista de Expresión y Técnica Vocal con Adolescentes