

Universidad Nacional de San Luis

Facultad de Ciencias Humanas

Licenciatura en Comunicación Social (Plan 002/99)



Trabajo Final de Grado

**Efímeros: un medio de comunicación digital que potencia el arte teatral de San
Luis**

(Objeto de Creación)

Autora: Carolina Vincenti Nahuel

Registro 4126301 / DNI 26779495

Directores: Walter Solar / Francisco E. Vidal Sierra

San Luis, Argentina

2026

*Agradezco a mi niño Arístides, que me acompañó desde el cuidado
entendiendo mis silencios, las horas entre libros y pantallas.*

Todo mi amor y orgullo por vos, hijo.

*A mi padre, Luis Vincenti, que me permitió acceder a la formación
académica en la Universidad Nacional de San Luis.*

*A mi nonita Alejandra Martínez que me impulsó a continuar
estudiando, en la búsqueda permanente de la autonomía.*

*A mi querida amiga Gabriela Luciano por desafiarme a seguir
creciendo, creer en mí para seguir adelante.*

*A Laura Estrugo Chacur por acompañarme en cada aventura a pura
lealtad y alegría.*

A Patricia Rojo amiga y maestra de este arte.

*A mi Director Walter Solar y Co-director Francisco Vidal Sierra por
el apoyo constante.*

*A la Universidad Pública Gratuita y de Calidad que posibilita la
construcción de conocimiento encarnada en la experiencia
vital.*

Resumen

El presente trabajo final de la carrera cuenta del proceso de creación del sitio web "La Efímero Teatral: un medio de comunicación digital que potencia el arte teatral de San Luis". Se trata de la elaboración de un Trabajo Final con la modalidad de un Objeto de Creación orientado a generar un punto de referencia entre hacedoras y hacedores teatrales y el público en general, en la provincia de San Luis, Argentina. La investigación documental y el relevamiento de campo permitieron constatar la escasa presencia del quehacer teatral en los medios de comunicación provinciales, así como la ausencia de registros históricos sistemáticos sobre esta actividad cultural. Inscripto en esta vacancia, el sitio web se configura como un espacio de registro, democratización y difusión especializada sobre el teatro local, articulando géneros periodísticos digitales, producción audiovisual y participación colaborativa de la comunidad teatral. El sustento teórico se asienta en los aportes de Dubatti (2007) sobre la filosofía del teatro y el concepto de convivio; en Barbero (1984, 2010) para pensar la comunicación y la cultura; en los estudios de género digital de Bruns (2014) y Jenkins (2009); y en los enfoques de Haraway (1995) sobre conocimiento situado. La metodología responde a las tres fases sustantivas de producción audiovisual y digital: preproducción, producción y posproducción. Como resultado, se presenta el sitio web laefimeroteatral.com, con secciones de entrevistas, cartelera, comunidad teatral, dramaturgas/os, textos teatrales y salas de la ciudad.

Palabras clave: teatro, comunicación digital, San Luis, periodismo cultural, objeto de creación, democratización.

Índice

Resumen.....	1
Capítulo 1. Sobre los alcances de lo efímero de la actividad teatral y su justificación como objeto de creación.....	11
1.2. Objetivos.	11
1.2. Objetivos generales.	11
1.3. Objetivos específicos.....	11
Capítulo 2. Sustento teórico.	12
2.1. Latitudes de lo teatral.	13
2.2. Coordenadas necesarias: claves para pensar el hecho teatral desde la comunicación.....	16
2.2.1. Comunicar contexto, comunicar cultura	17
2.2.2. Acerca de los géneros periodísticos.	22
Capítulo 3. Metodología.....	24
Capítulo 4. Producción del sitio web.	29
4.1. Preproducción del sitio web.	29
4.1.1. Nombre del sitio web.	29
4.1.2. Destinatarios.....	30
4.1.3. Plataforma elegida.....	31
4.1.4.1. Pensar un sitio web.....	32
4.1.4.2. Secciones del sitio... ..	34

4.1.5. Criterios de selección y producción de contenidos.	37
4.1.6. Fuentes consultadas en la etapa de preproducción.	38
4.2. Producción del sitio web.	39
4.2.1. Entrevistas escritas para el sitio web.	39
4.2.2. Entrevista audiovisual del sitio web.	43
4.2.3 Producción de contenidos de co-creadores.	44
4.3. Posproducción del sitio web en App Site 123.	45
4.3.1 Registro visual del sitio.	46
4.3.2 Aspectos para futuros ajustes y abordajes de la página	52
Capítulo 5. Conclusiones.	55
Capítulo 6. Bibliografía.	57
Capítulo 7. Bibliografía consultada.	62

Capítulo 1

Sobre los alcances de lo efímero de la actividad teatral y su justificación como objeto de creación

"El arte es una actividad humana consistente en esto: que un hombre, conscientemente, por medio de ciertos signos externos, comunica a otros los sentimientos que ha vivido, y que otros se contagien de esos sentimientos y los experimenten también"

León Tolstoi (2012)

El presente trabajo final da cuenta del proceso de creación del sitio web "La Efímero Teatral: un medio de comunicación digital que potencia el arte teatral de San Luis" (<https://www.laefimeroteatral.com/>). Se trata de un proyecto sobre el quehacer teatral orientado a generar un punto de referencia entre hacedoras y hacedores teatrales y el público en general.

La denominación de efímero está cargada con una fuerte intención comunicativa que parte de una característica constitutiva del quehacer teatral: encontrar la manera de lograr su permanencia a través de la comunicación en soporte digital. La Real Academia Española otorga al término "efímero/a" dos acepciones vinculadas con la característica de algo pasajero o de corta duración, de una actividad que dura un solo día. Ahora bien, este sentido de lo pasajero es constitutivo tanto del teatro como de las artes escénicas en general. El teatro es considerado un "arte efímero" porque la obra es irrepetible y evanescente: se basa en la inmediatez, la acción, la presencia física y el vínculo entre actores y espectadoras/es, lo que Dubatti (2007) denomina convivio. Cada actuación es diferente y convierte a quienes observan

en testigos exclusivos de un momento que no volverá a recrearse de igual modo, aunque se constituye en una experiencia vivida y perdurable en la memoria de las/os espectadoras/es. Esta naturaleza efímera asegura la magia y la intensidad vital del hecho teatral.

En esta configuración nos preguntamos: ¿cómo dar permanencia, desde la comunicación, a un arte que nos acompaña desde los inicios de la humanidad y es pasajero, efímero, que se evapora? Dubatti (2007) observa esta característica y destaca la potencia del encuentro que denomina convivio:

El teatro sólo acontece en la duración aurática de la presencia corporal de artistas, técnicos y espectadores en conjunción, luego se disuelve y se pierde. Y por su efímera condición convivial —no por efímera es menos significativa o memorable—, el teatro, como experiencia vital, se consume en el momento de su producción y es, como el tiempo, permanente recuerdo de la muerte. (p. 62)

En otras palabras, el teatro ha viajado a través de las palabras desde hace miles de años y ha resistido su condición efímera por medio del registro escrito. Más adelante, con el avance de las tecnologías y el soporte audiovisual, se han abierto nuevas claves para el análisis de las construcciones escénicas contemporáneas.

En la actualidad, la actividad teatral tiene escasa presencia en los medios de comunicación de San Luis, lo que representa una dificultad para la reconstrucción histórica y la crítica teatral provincial. Una indagación documental realizada para el presente estudio da

cuenta, en primer lugar, de la ausencia de registros históricos sobre el hecho teatral en la provincia. Lange (2003), en el artículo "Historia de San Luis" publicado en la Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana, señala que la provincia no cuenta con documentos que registren la actividad teatral desde su conformación e incluso hasta la actualidad. La autora pone en evidencia la dificultad de recopilar documentos y registros que permitan construir o reconstruir una cartografía posible para historizar esta rama del arte. Esta ausencia de registros documentales (programas, fotografías, textos) va en desmedro de la posibilidad de configurar un relato que dé cuenta globalmente del quehacer teatral local y refuerza la necesidad de un espacio que haga acopio de material de relevancia cultural.

En segundo lugar, Pellettieri (2005), en el capítulo dedicado a San Luis en el libro Historia del teatro argentino en las provincias, reseña el quehacer hasta los años cincuenta del siglo pasado y dedica apenas diez páginas a la historia del teatro provincial; una cantidad que contrasta de manera elocuente con la extensión otorgada a otras provincias del país.

Y por último, la ausencia o marginalización del teatro en los medios de comunicación de San Luis refleja un deterioro en la cobertura cultural. Dicha cobertura se limita con frecuencia a notas promocionales vinculadas a la participación de actores reconocidos del cine o la televisión nacional, en lugar de sostener un análisis crítico profesional. La crítica teatral ha perdido peso, siendo reemplazada por información ligera, y el teatro suele asociarse a un público de mayor edad, perdiendo relevancia para audiencias más jóvenes.

Este análisis coincide con un fenómeno documentado en el estudio de la crítica teatral y la cobertura cultural en Argentina. Históricamente, los estudios de recepción teatral son escasos en provincias como San Luis, y la transición de los medios impresos a los digitales ha profundizado el vacío informativo en secciones específicas de artes escénicas.

La escasa presencia de la actividad teatral puntana en la agenda mediática obedecería a las siguientes razones centrales: por un lado a la existencia de una centralización de la cobertura en los grandes espacios: la atención mediática suele concentrarse en el Cine Teatro San Luis, que gestiona más de ciento veinte eventos anuales y funciona como epicentro de galas y espectáculos nacionales, principalmente musicales. Por otro, la escasa visibilidad de obras independientes resulta: espacios como el Centro Cultural Puente Blanco mantienen una cartelera activa con grupos de teatro independiente como "Gente de teatro", aunque su difusión queda relegada a gacetillas oficiales o redes sociales. Y finalmente, la presencia que ha ganado en los medios el sector a partir de situaciones de conflicto, como el estado de alerta por la defensa del Instituto Nacional del Teatro (INT), cuya disolución fue frenada recientemente por la Cámara de Diputados de la Nación, aunque atraviesa una situación de desfinanciamiento estatal.

Para contrarrestar esta invisibilidad, los organismos culturales han digitalizado sus carteleras a través del sitio de la Agencia de Noticias San Luis (ANSL) y la Representación San Luis del Instituto Nacional del Teatro.

En cuanto al tratamiento mediático, los principales puntos críticos son: a) un tratamiento superficial que aborda el teatro como algo excepcional (festivales, ciclos) y no como parte de la vida cultural cotidiana, con frecuente confusión entre información y publicidad; b) la pérdida de la crítica especializada, que ha desaparecido o disminuido notablemente en los medios provinciales, evidenciando el desconocimiento del mundo del arte por parte de las y los entrevistadores locales; y c) la necesidad de formación profesional y académica en teatro, señalada de manera coincidente por los grupos de teatro independiente de la ciudad.

Los grupos independientes de San Luis, representados por espacios como: TEA Teatro Estudio Arte, La Papelería, Imaginaria Teatro y el Taller de Teatro Universitario (UNSL), suelen coincidir en que la formación profesional y académica constituyen puntos medulares para profesionalizar la actividad y elevar la jerarquía de las producciones locales. Esta coincidencia se fundamenta en varios puntos críticos:

El primero refiere al sustento de la identidad local: los referentes del teatro independiente sanluiseño han impulsado históricamente la idea de que este no debe ser "amateur" en su técnica, sino profesional en su compromiso y formación. El segundo alude a la gestión y autogestión: el teatro independiente en San Luis requiere que los artistas sean también gestores, y la formación académica brinda herramientas de producción, iluminación y diseño escénico que permiten a los grupos sobrevivir sin depender exclusivamente de subsidios externos. El tercero señala el diálogo con instituciones: la presencia de programas de capacitación de la Red Federal de Teatros y el INT en la provincia refuerza la necesidad de

contar con una base académica para acceder a foros y circuitos de gira nacionales. El cuarto identifica los espacios de experimentación: lugares como el TEA funcionan como puentes donde conviven el cierre de asignaturas universitarias con producciones profesionales, demostrando que la academia nutre directamente la cartelera independiente de la ciudad.

A partir de estas reflexiones, el presente objeto de creación se organiza en torno a tres pilares estratégicos: 1) la creación de un registro de datos de obras, directores/as, actores/actrices, escenógrafos/as, iluminadores/ras, salas y obras de teatro local; 2) la producción de material para la formación e información de quienes se interesan en este consumo cultural, a través de editoriales, claves para el análisis del hecho teatral, columnas, críticas, entrevistas, cartelera y espacios de formación académica y artística; y 3) la construcción de un espacio abierto a la presentación, información, conformación, historia y futuros aportes de grupos de teatro de la comunidad local.

En conclusión, la página pone a disposición criterios de análisis y herramientas teórico-prácticas e información de valor artístico y académico destinada a la comunidad en general. El fin del espacio es nutrir posibles lecturas del hecho teatral que favorezcan la construcción de miradas integrales con respecto a este arte que "abre caminos de multiplicación y mestizaje, cultiva un estado de apertura que le permite reproducirse, renovarse, utilizarse (...) el teatro busca dejar de ser teatro para serlo" (Dubatti, 2007, p. 14). Por lo tanto, se constituye en un campo dinámico que propone sus propios desafíos y muta en tanto responde a las necesidades estéticas del momento.

En este sentido, se pone en valor la mirada de Dubatti (2008), quien afirma que las/os artistas teatrales poseen un pensamiento específico sobre saberes que han sido desatendidos y que, en general, nadie considera a las/os teatristas como intelectuales, aunque el artista es un intelectual específico que piensa todo el tiempo a través de mundos poéticos. En la misma línea, Eco (1992) postula que toda forma artística puede muy bien verse, si no como sustituto del conocimiento científico, como metáfora epistemológica. Es decir que, en cada siglo, el modo de estructurar las formas del arte refleja el modo en que la ciencia o, sin más, la cultura de la época ve la realidad.

Nos resulta pertinente señalar que el campo teatral es un arte inasible, dinámico y cambiante que se encuentra en permanente movimiento y revisión de sus intentos de clasificación en un contexto fluctuante. Como afirma Dubatti (2007): "El teatro se ha desdefinido; el teatro ya no es evidente. El diagnóstico es perturbador, pero a la vez estimulante y positivo, porque implica el reconocimiento actual del teatro como fenómeno de complejidad inédita" (p. 8). Asimismo, "la realidad teatral —el acontecimiento histórico— del siglo XX evidencia una persistente voluntad desclasificadora y el auge de las micropoéticas" (Dubatti, 2007, p. 13).

Esta inquietud ha motivado la generación de espacios de reflexión en distintos ámbitos. Un ejemplo es el espacio de desmontaje impulsado por el Instituto Nacional del Teatro (INT), donde especialistas y grupos de teatro comparten y analizan la puesta en escena de una obra por medio de distintos dispositivos. El INT fue creado por la Ley 24.800 en 1997 con el objetivo de fomentar, proteger y desarrollar la actividad teatral independiente en Argentina.

Otro ejemplo es la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, fundada en 2001, donde desde la filosofía del teatro y el estudio de teatro comparado se socializan modos de abordaje para el análisis de espectáculos teatrales a través de diversos encuentros y seminarios.

1.1. Objetivos

1.2. Objetivos generales

Producir un sitio web especializado sobre teatro en San Luis que funcione como espacio de registro, difusión y análisis del quehacer teatral local, destinado a hacedoras/es, comunicadoras/es y público en general.

Democratizar el acceso a información, reflexión académica y producción artística del teatro puntano a través de un medio de comunicación digital participativo

1.3. Objetivos específicos

Diseñar la arquitectura y la identidad visual de un medio digital especializado en teatro sanluiseño.

Definir secciones temáticas que articulen géneros periodísticos, producción audiovisual y contenidos académicos sobre el hecho teatral.

Producir entrevistas escritas y audiovisuales con referentes del teatro local.

Seleccionar información académica de sitios especializados: exposiciones, libros, artículos y revistas, entre otros.

Incorporar obras teatrales de dramaturgas/os puntanas/os en formato descargable.

Construir un espacio colaborativo que habilite la participación de grupos, investigadoras/es y comunicadoras/es de la comunidad teatral.

Capítulo 2

Sustento teórico

2.1. Latitudes de lo teatral

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005), promueve el intercambio de información y el conocimiento especializado sobre el acopio de estadísticas relativas a la diversidad de las expresiones culturales, así como sobre las mejores prácticas para su protección y promoción. Además, la Convención reconoce como portadores de identidad, valores y significado a las actividades, los bienes y los servicios culturales, e insta a los Estados a conservar, adoptar y aplicar las políticas y medidas necesarias para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios. Este posicionamiento coloca la presente iniciativa en directa relación con el marco institucional internacional que valora la producción y preservación de la cultura.

A nivel nacional, el Instituto Nacional del Teatro (INT), a través de programas, subsidios a grupos y salas, así como becas, apoya trayectos de artistas sanluisenses/as en materia de formación e investigación, a nivel nacional e internacional, en las diversas fases del quehacer teatral: relevamiento, actuación, dirección, dramaturgia y técnica, entre otras.

En el plano local, la Universidad Nacional de San Luis (UNSL), desde hace varios años, convoca la Jornada de Teatro Comparado a través del Proyecto de Investigación "Comunicación y Teatro: deconstrucción de la poética teatral de San Luis en obras contemporáneas" (PROIPRO 4-0416) de la Facultad de Ciencias Humanas. Allí se desarrollan trabajos de investigación y capacitación que nutren la actividad teatral sanluisense desde perspectivas nacionales e internacionales. Además, la reciente apertura del Profesorado Universitario en Teatro en la UNSL configura un nuevo escenario para la actividad, al cubrir una vacancia en materia de formación docente y establecer estudios formales que generan reflexión académica con impacto directo en la comunidad.

Los medios de comunicación de la provincia cuentan efectivamente con espacios para la promoción de actividades culturales y recreativas; sin embargo, dichas referencias se limitan al lugar del evento, el horario y una reseña del grupo o la obra. Si bien este tipo de promoción colabora activamente con la convocatoria del público y el registro de actividad grupal, no asume el riesgo de incorporar información especializada que aporte a la formación de una mirada más compleja de este arte.

En cuanto a la valoración sociocultural del teatro, Carlson (2001) afirma que la representación ha estado presente desde el inicio de la humanidad: en tanto simulacro del proceso cultural e histórico mismo, que busca representar el conjunto total de las acciones humanas dentro de su contexto físico, ha proporcionado siempre a la sociedad los registros más tangibles de sus intentos por comprender sus propios efectos (p. 12). Como sostiene Dubatti (2007), "dado que la escena, concebida como tal, es una cantera inagotable de

conocimientos y saberes, casi siempre inadvertidos porque están inscriptos en el instante. Por el hecho de ser efímero, de no perdurar en el tiempo, el teatro no es menos denso en su capacidad simbólica" (p. 25).

Esta actividad ha sobrevivido durante siglos gracias a la aceptación de convenciones que posibilitan que se ponga en funcionamiento el sistema teatral, de manera tal que el código propuesto por el espectáculo sea descifrado. La convención puede entenderse aquí como "un sistema de códigos, ideologías y estéticas, que no constituyen sistemas cerrados y ya elucidados" (Pavis, 1998, p. 95). Asimismo, Castagnino (1959) afirma que "el arte teatral se sostiene mediante un andamiaje de convencionalismos y no de realidad misma" (p. 71). Tener un mejor acceso a los convencionalismos inscriptos en la escena, entonces, permite configurar lecturas más complejas de lo presentado.

Estas concepciones dejan entrever el entramado de significaciones que se va tejiendo en torno al texto, el cual, devenido en texto espectacular, condensa un ejercicio metódico de ensayos y síntesis. La noción de texto espectacular (o texto escénico) se refiere a la relación entre todos los sistemas significantes utilizados en la representación, cuya organización e interacción constituyen la puesta en escena. Así, se trata de "una noción abstracta y teórica, y no empírica y práctica", que "nos permite observar el espectáculo como un modelo reducido desde donde observamos la producción de sentido" (Pavis, 1998, p. 472). De Toro (2008) complementa esta noción al referirse al texto espectacular como "convergencia y materialización de códigos culturales transformados en códigos espectaculares y, luego, en caso del teatro, en convenciones teatrales" (p. 70).

Este resultado, la obra, es la síntesis de un proceso de ensayos que sostiene la escena, la cual contendrá su propio sistema que sufrirá infinitas resignificaciones, dependiendo del contexto dado y las subjetividades que impregnan al sujeto. De este modo, se pone en valor los procesos de investigación que se dan en torno a las producciones escénicas, ya sea desde la propia práctica o como objeto de estudio, en tanto estos poseen un entramado de significaciones circunscritas, territoriales y cronológicas determinadas por el aquí y ahora.

Desde una perspectiva epistemológica, es necesario preguntarse acerca de cómo ingresa a la cotidianidad esa porción de cultura: sus posicionamientos y alcances equivalen a interrogarnos sobre el universo simbólico compartido que subyace en la vida cotidiana y delimita nuestras formas de percepción y significación. Entendiendo, tal como lo expresa Haraway (1995), que todo conocimiento es parcial, local y depende de la posición social del sujeto que conoce (género, raza, clase, ubicación geográfica) la presente iniciativa asume una objetividad de responsabilidad encarnada: situada, rigurosa y éticamente comprometida.

2.2. Coordenadas necesarias: claves para pensar el hecho teatral desde la comunicación

Para pensar este objeto de creación, se construye un encuadre epistemológico desde la idea de comprender la comunicación como un proceso de producción de sentidos. Por ello, se considera central abordar el teatro desde conceptos referidos a la cultura, su circulación y su importancia como reservorio sociocultural.

Se observará la cultura desde una concepción que permita pensar los nuevos procesos de socialización, tal como enuncia Barbero (1984): "procesos a través de los cuales la sociedad se reproduce; esto es su sistema de conocimientos, sus códigos de percepción, sus códigos de valoración y de producción simbólica de la realidad" (p. 20). Esto implica comenzar a pensar los procesos de comunicación no desde las disciplinas sino desde los problemas y las operaciones del intercambio social, es decir desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura. Esta dirección permite pensar el distanciamiento expresado entre los sistemas de creación e investigación teatral y el público en el sentido más amplio: espectadoras/es, personal de los medios, hacedoras/es del arte e interesadas/os en la temática. Esta brecha se observa como una articulación de la cultura que manifiesta la ausencia de espacios donde se democratizan saberes.

En otras palabras, la dimensión de lo teatral, como fenómeno artístico humano que conlleva un complejo proceso ligado a una búsqueda estética y procesos de investigación, queda encriptada en los límites de las compañías teatrales. Rescatar a través del registro y poner en diálogo los procesos de creación e investigación constituye un aporte para el reservorio de la cultura puntana. Como afirma Dubatti (2007), "el teatro es acontecimiento de la cultura viviente, funda un régimen de alteridad con otras reglas, diversas de sentido común y de los saberes del régimen de experiencia cotidiana" (p. 33).

2.2.1. Comunicar contexto, comunicar cultura

En esta línea, se asume que la tarea de la comunicación es estrechar el espacio entre saberes y proponer un diálogo que nutra los sistemas existentes de valoración, percepción y significación de lo teatral, a partir de una concepción que considera a la comunicación dentro de los procesos culturales que generan profundos y radicales cambios.

En la actualidad, se asiste a un nuevo paradigma donde los hábitos sociales han mutado con respecto a las comunicaciones. Internet y las redes sociales han llegado a redefinir no solo los modos en que nos comunicamos, sino también cómo nos informamos, entretenemos, consumimos y producimos. Al respecto, Herreros (2008) señala:

Desde 2004 se viene insistiendo en la web 2.0 como un impulso de la web 1.0 para resaltar el factor social que introduce. Si en la Internet anterior los procesos comunicativos iban de uno a uno o a muchos, en la nueva todo se abre para que sean directamente los usuarios quienes desarrollen sus propios procesos comunicativos. (p. 345)

Los cambios producidos devienen de las modificaciones realizadas en los procesos de interrelación de las personas o grupos sociales, sumado a la posibilidad de acceso a la actualidad y a temas de interés general. Si bien la red nació como información, ahora tiende a la exhibición de todo tipo de contenidos. Herreros (2008) caracteriza a la web 2.0 como "una plataforma de redes sociales de información en sentido amplio y general" que involucra dimensiones periodísticas, interpersonales y personales, y en la que la unión de diversas personas adquiere una nueva dimensión social (p. 345).

La expansión de la cultura también ha encontrado allí su dirección. Como señala García Canclini (1999), la expansión de la cultura no ocurre del mismo modo en todas las secciones de un periódico; hoy, podría decirse que está a un clic de ser leída, compartida e incluso editada. La web migró de ser una simple fuente de información a una plataforma de trabajo colaborativo: de solo buscar y leer, el usuario pasó a leer, escribir, mezclar, modificar, publicar, seleccionar, organizar y clasificar colectivamente contenidos (Palchevich, 2008).

Barbero (2010) afirma que la tecnología remite hoy "no sólo, y no tanto, a nuevos aparatos, sino a nuevos modos de percepción y de lenguaje, a nuevas sensibilidades y escrituras". Al radicalizar la experiencia de desanclaje producida por la modernidad, la tecnología deslocaliza los saberes y modifica tanto el estatuto cognitivo como institucional de las condiciones del saber, "lo que está conduciendo a un fuerte emborronamiento de las fronteras entre razón e imaginación, saber e información, naturaleza y artificio, arte y ciencia, saber experto y experiencia profana" (párr. 4). Esta problemática, según el autor, anima el surgimiento de sitios especializados que alberguen saberes específicos de la cultura.

Aspirar a que un espacio digital funcione como registro de lo que acontece en la ciudad y oficie de archivo de la actividad teatral proporciona la ductilidad necesaria para que convivan muchas dimensiones de la teatralidad. Algunas de las secciones diseñadas pueden resultar, como explica Crucianelli (2014), un espacio de recepción donde la gente común puede hacer contribuciones reveladoras, al proporcionar datos sobre hechos desconocidos o al abrir las puertas a bases de datos que contienen registros documentales de invalorable interés, hoy disponibles en línea gracias al proceso democratizador de la información. "Internet es un

gigantesco centro de recursos, ya que puede contener una enorme cantidad de fuentes, contribuyendo al proceso de documentación periodística en todos sus formatos: texto, gráfico, oral, visual y multimedia" (Crucianelli, 2014, p. 8).

El soporte digital tiene la potencialidad de conservar, articular y combinar textos e imágenes en formatos alternativos al papel con propósitos comunicacionales formativos e informativos. A este tipo de contenidos, que combinan texto, diseño gráfico, sonido, animación y video distribuidos a través de un ordenador, se los denomina multimedia (McGraw-Hill, citado en Álvarez Peralta, 2014, p. 9). Cuando se permite al usuario el control de estos elementos, se lo define como multimedia interactivo.

En esta dirección, el espacio se configura como una página mixta o híbrida que contendrá secciones que podrán ser editadas por teatreros/os, proponiendo la disolución de la frontera entre productor y consumidor que propone Toffler (1980). Bruns (2014) otorga elementos clave para entender este tipo de colaboración: la participación al espacio se extenderá en el rango más amplio posible de hacedores/as teatrales, promoviendo la inclusividad. Es decir que cualquier persona que integre un grupo de teatro podrá acceder para contribuir con material en las secciones colaborativas.

Jenkins (2009, citado en Scolari, 2019) sostiene que "la expresión cultura participativa contrasta con nociones más antiguas sobre la pasividad de los espectadores de los medios de comunicación. En lugar de hablar sobre productores y consumidores de medios como roles

separados, podemos ahora considerarlos como participantes que interactúan de acuerdo con un nuevo conjunto de reglas, que ninguno de nosotros entiende por completo" (p. 51).

La flexibilidad de participación se irá configurando según vaya mutando el espacio, a fin de adecuarse a las necesidades de las/os usuarios/as y prousuarios/as, denominados en este trabajo co-creadoras/es. Bruns (2014) señala que el proceso de produsaje "debe necesariamente permanecer continuamente inacabado e infinitamente continuo", ya que se involucra en "un proceso iterativo y evolutivo destinado a la mejora gradual del contenido compartido de la comunidad" (p. 4).

El relevamiento realizado de los grupos de teatro en San Luis permitió observar que el número de grupalidades en actividad asciende aproximadamente a diez, con un nivel de participación de entre cinco y diez personas por grupo, y un rango etario amplio y diverso. A partir de estas coordenadas, se considera necesario impulsar el espacio junto con co-creadoras/es, a fin de constituir un espacio plural que conecte a distintas generaciones y habilite el diálogo de saberes, experiencias y miradas, donde la propia actividad teatral sea el punto de encuentro y unión.

Para atesorar y compartir este caudal de información respecto al teatro puntano, se tienen en cuenta las herramientas que proporcionan los géneros periodísticos en torno a la web. Perdomo (2011) señala que "la capacidad convergente que tienen las nuevas plataformas de enlazar documentos y soportar cualquier formato textual o audiovisual enriquece el discurso y lo hace más complejo" (p. 290), capacidad que denomina hipertextualidad. El contenido de

esta multiplicidad responde, siguiendo a Salaverría (2005, citado en Universidad de La Sabana, 2011, p. 293), a un multimedia por integración, donde todos los elementos articulan un discurso único en torno a un mismo tópico: el teatro en la ciudad de San Luis.

2.2.2. Acerca de los géneros periodísticos

El espacio se irá configurando a partir de miradas sobre distintas dimensiones de lo teatral, a través de géneros periodísticos que se detallan a continuación. Se asume, siguiendo a Parratt (2006), que "en ningún texto periodístico existe objetividad absoluta posible, puesto que el periodismo cumple un rol de interpretador de la realidad, no de espejo de ella" (p. 78). De esta forma, todos los géneros abordados estarán impregnados, en alguna medida, de una dosis interpretativa respecto a lo teatral, sus fundamentos y perspectivas, lo que se valora como una fortaleza: rescatar y preservar la actividad teatral de hacedoras/es puntanos desde una mirada histórica y contextualizada.

Este posicionamiento deja en claro la intención comunicativa. Como señala Barbero (citado en Parratt, 2001), se asiste a "tiempos de convivencia entre la edición electrónica y la de papel, y lo innovador de los diarios digitales no reside solamente en el soporte, el diseño o la estructura, sino en la configuración de otro lenguaje que demanda determinadas competencias de escritura y lectura" (párr. 3), a lo que el autor denomina gramáticas discursivas.

Dentro de sus géneros, el objeto abordará la entrevista, que se establece como un género interpretativo que refiere a diferentes áreas capaces de aportar información, análisis u opiniones especializadas sobre un acontecimiento. Como señala Echevarría Lombart (2002, citada en Universidad de La Sabana, 2011, p. 80), la entrevista "posibilita que descubramos una parte íntima de los personajes". El tipo de entrevista que se abordará será el de opinión, carácter o personalidad, que se centra, respectivamente, en la opinión de personalidades sobre un tema específico o en los gustos, aficiones y formas de ser que dan una visión de la persona entrevistada. Además, algunas secciones funcionarán como columnas de análisis que orientarán al público sobre distintos temas de lo teatral, ofreciendo contextualización y reflexiones que propicien un análisis profundo, tal como indica la Universidad de La Sabana (2011, p. 82).

En síntesis, la propuesta "Efímeros: un medio de comunicación digital que potencia el arte teatral de San Luis" se materializa en el sitio web "La Efímero Teatral" y se configura en la ciudad de San Luis. Esta ciudad, no presenta un gran caudal de registros ni mucha tradición teatral documentada en relación con otras provincias del país, pero ha sabido resistir a través del tiempo manteniendo viva "la llama del teatro", tal como la denominan teatreras y teatreros. El sitio responde a una necesidad comunicacional fundamentada en la observación de la actividad teatral provincial, el diálogo con sus protagonistas y el análisis de una vacancia sostenida en el tiempo, delineando un mapa teatral de registro de la actividad con un abordaje profundo del hecho teatral en diálogo con la reflexión académica.

Capítulo 3

Metodología

El camino que seguimos para el desarrollo de nuestro objeto de creación, al cual lo entendimos como producto u obra original e inédita, con una fundamentación que integre los saberes del proceso de formación, realizada a través de diferentes técnicas y procedimientos en diversos soportes y formatos; que guarde estrecha relación con el perfil del egresado/a, las incumbencias y ámbito de inserción profesional. El producto u obra estará vinculado a la construcción de un dispositivo que le permita integrar conocimientos e intervenir en la realidad concreta de los/las estudiantes en relación con el perfil, las incumbencias y el ámbito de inserción profesional. (Ord. N° 02/23).

Como nos invitan a pensar Di Lorenzo y otros (2024) la creación implica un proceso inventivo, expresivo y comunicativo que busca condensar pensamientos, visiones del mundo, concepciones de la realidad, en objetos culturales que buscan intencionalmente producir otros procesos sociales. Estos objetos, en tanto materialidades tangibles o intangibles, constituyen soportes de conocimientos, memorias, cosmovisiones, construcción de discursividades y praxis que disputan los sentidos sociales. En ese orden, mediatizan nuestra percepción del mundo y los vínculos entre sujetos/as y generaciones; participan en la construcción de Memorias Colectivas y en los procesos de disputa por la ampliación o pérdidas de derechos individuales y colectivos.

Asimismo, el diálogo con la comunidad teatral no fue concebido únicamente como una técnica de recolección de datos, sino como un espacio de construcción colectiva de sentidos, en consonancia con una perspectiva crítica de la comunicación que entiende a los sujetos como

productores activos de significación. En este sentido, puede vincularse con los aportes de Eliseo Verón (1987), quien afirma que “el sentido no está en los mensajes sino en los procesos de producción y reconocimiento” (p. 124), subrayando la dimensión relacional y dinámica de la discursividad.

Esta perspectiva se articula con lo planteado por García Canclini (1995), quien entiende las prácticas culturales como espacios híbridos donde se entrecruzan tradiciones, industrias culturales y apropiaciones sociales, lo que permite pensar el campo teatral como un territorio de disputas simbólicas y resignificaciones constantes. En la misma línea, Mattelart (1997) advierte que los procesos comunicacionales están atravesados por relaciones de poder, por lo que analizarlos implica también considerar sus condiciones históricas de producción y circulación.

La perspectiva epistemológica que acompañó esta producción se inscribe en el conocimiento situado propuesto por Haraway (1995), quien afirma que “todo conocimiento es necesariamente parcial, localizado y crítico” (p. 321). Desde este enfoque, no existe una mirada neutral u objetiva en términos absolutos, sino que todo conocimiento se encuentra atravesado por condiciones históricas, sociales y corporales específicas. En articulación con Vasilachis de Gialdino (2006), esto implica asumir la reflexividad como parte del proceso metodológico, reconociendo tanto las propias implicancias en el campo como las relaciones de poder que atraviesan la investigación.

En conjunto, esta propuesta metodológica se inscribe en una tradición crítica que entiende la producción de conocimiento como una práctica situada, relacional y políticamente

implicada, donde el proceso de investigación y de producción de objetos, no solo describe la realidad, sino que también interviene en la disputa por los sentidos sociales.

En tanto proceso comunicativo y pedagógico, pone en vínculo al menos la subjetividad/sensibilidad de quienes crean y de quienes son interpelados por esas creaciones. Y para ello, aborda múltiples dimensiones: una dimensión tecnológica y material (soporte), una dimensión narrativa (contenido y estética), una dimensión metodológica y una dimensión sociocultural, que involucra las formas de percepción, usos e internacionalidades que caracterizan los modos de vinculación de los/las interlocutores/participantes con el objeto de creación. (Di Lorenzo y otros, 2024).

Esta concepción del objeto se vincula con una mirada de la comunicación como práctica social productora de sentido, en línea con los aportes de Martín-Barbero (1991), quien sostiene que “no hay comunicación sin mediaciones culturales” (p. 30), desplazando así el foco desde los medios hacia los procesos socioculturales en los que estos se inscriben. En este sentido, nuestro trabajo se organizó en tres fases de trabajo: *preproducción*, *producción* y *posproducción*. Estas fases no responden a una linealidad cronológica; por el contrario, se presentan de forma dialógica a lo largo de la construcción del espacio. Esta perspectiva procesual puede pensarse en diálogo con Rosana Guber (2001), quien afirma que “el trabajo de campo no es una etapa sino un proceso dialógico” (p. 23), caracterizado por un movimiento constante entre la planificación, la experiencia y la reflexión.

En la Fase de Preproducción construimos el nombre del objeto, realizamos los primeros contactos con la comunidad teatral y configuramos las secciones y el formato del sitio. En Producción realizamos las entrevistas, el rodaje, la redacción y corrección de textos, y el diseño del espacio. Y en Posproducción editamos el material audiovisual y los ajustes de la página

para su publicación, entendida no como cierre definitivo sino como instancia abierta a resignificaciones.

El enfoque metodológico de base en el que se inscribe este proceso es de carácter cualitativo y se enmarca en la tradición del periodismo cultural especializado y la producción académica en comunicación. Desde esta perspectiva, el interés no radica en la medición de variables sino en la comprensión de sentidos, prácticas y experiencias. En este punto, resulta pertinente recuperar a Irene Vasilachis de Gialdino (2006), quien señala que la investigación cualitativa “se orienta a comprender los fenómenos desde la perspectiva de los actores” (p. 34), reconociendo la centralidad del lenguaje, la interpretación y el contexto en la producción del conocimiento.

Las estrategias desarrolladas para la construcción del material empírico incluyeron entrevistas en profundidad de perfil y opinión; relevamiento documental y análisis de fuentes primarias y secundarias; análisis de sitios web de referencia teatral a nivel nacional; y diálogo directo con la comunidad teatral provincial mediante intercambios personales y mediados por la digitalidad. En relación con las entrevistas, se retomó la concepción de Guber (2001), quien sostiene que “la entrevista es una relación social en la que se produce conocimiento” (p. 75), enfatizando su carácter interactivo y co-constructivo.

Capítulo 4

Producción del sitio web

4.1. Preproducción del sitio web

La preproducción es la etapa previa a la realización, desde la concepción de la idea hasta antes de su ejecución. Incluye una serie de actividades necesarias que van desde la definición del tema, los objetivos y los contenidos, hasta el formato, el público al que va dirigido y el diseño de producción (Prado Mora, 2011, p. 16). Para la preproducción diseñamos distintas acciones que detallamos a continuación.

4.1.1. Nombre del sitio web

Comenzamos haciéndonos esta pregunta: ¿Por qué "La Efímero Teatral"? Para reflexionar sobre el nombre es preciso situarse en el aquí y ahora de la obra. Serrano (2013) explica que en el teatro "sobre la escena es siempre en un aquí y ahora diferente. Hacer teatro es hacer presente" (p. 13), dado que cada actuación se realiza ante públicos diferentes y el trabajo actoral varía de función a función. "La Efímero Teatral" intenta visibilizar esta característica desde su propio nombre: el hecho de un presente que se esfuma y un final que indica la imposibilidad de volver a la obra, más allá del recuerdo. Como ya mencionamos, también Dubatti (2007) donde su condición lo condena, una y otra vez, a desaparecer luego de los aplausos.

Übersfeld (1993) evocaba esta condición a través de una imagen proporcionada por Artaud: el teatro como "arte de la representación flor de un día, jamás el mismo de ayer, hecho

para una sola representación" (p. 11). De esta manera, el hecho teatral muere y renace cada vez que se coloca en escena una obra. Como expresa Dubatti (2007), "aquello evidenciado y compartido como acontecimiento poético toma características únicas e irrepetibles. La imposibilidad de reproducir de manera idéntica la misma función (...) lo convierte en un arte efímero" (p. 67).

Por otro lado, el artículo "La" que contiene el nombre de la página constituye una acepción de uso en la zona geográfica de San Luis, donde se antepone el artículo a los nombres propios en el habla coloquial. Esta identificación pone en valor los regionalismos y los conocimientos situados desde la perspectiva de una objetividad encarnada y responsable (Haraway, 1995).

4.1.2. Destinatarios

El teatro es un arte del encuentro que, según Ubersfeld (1993), "no solo preexiste a la representación, a lo que en concreto es dicho y mostrado, sino que no es posible sin un espectador" (p. 211). Para que exista el hecho teatral, es requerimiento la mirada: "el espectador plural se convierte no en muchedumbre, sino en público" cuando "efectivamente se reúnen en el espacio y el tiempo de cuerpo presente y en relación de proximidad los artistas, técnicos y espectadores" (Ubersfeld, 1993, p. 11).

Es por ello que el público objetivo del sitio web es, por un lado, ese espectador interesado en ampliar sus horizontes en relación con la teatralidad. Por otro lado, comunicadoras/es que requieran información precisa en sus coberturas, ya sea para

preproducirlas o producirlas; estudiantes del Profesorado de Teatro que requieran información o un mapa parcial de la actividad; y la comunidad en general.

4.1.3. Plataforma elegida

En la fase 1 de preproducción se observaron y evaluaron distintas propuestas para la construcción del sitio web y finalmente se optó por app.site123.com. La plataforma proporciona, a bajo costo, soporte de chat en línea las veinticuatro horas los siete días de la semana, con asistencia de personas reales para resolver cuestiones de diseño. Funciona en dieciséis países y ofrece la posibilidad de diseñar la página con plantillas prediseñadas que pueden combinarse según la necesidad del creador, permitiendo incluir imágenes, documentos, videos y enlaces. La plataforma facilita el acceso al dominio y ofrece distintas alternativas de diseño de fácil uso, con tutoriales y chat en vivo para resolver cualquier dificultad.

Una vez finalizado el diseño, se solicitó el dominio: laefimeroteatral.com. El artículo antepuesto a efímero ("La") da un carácter regional al nombre y se suma la palabra "Teatral" para completar la identidad del sitio.

SITE123
 By far the easiest free website builder
 VAT number: 513898650
 Address: 8939 S.Sepulveda Blvd. Suite 102 Los Angeles , CA
 Email: info@site123.com
 Web site: www.site123.com



30/01/2026
 Tax invoice receipt number 12479355
 Original

To: **Carolina Vincenti**

Code	Description	Quantity	Price	Discount	Total
12	New Website - Professional Package - 3 Month - Expiry: 2026-04-30	1	34.93	0	US\$ 34.93
Subtotal subject to VAT:					US\$ 0.00
Total VAT @:					US\$ 34.93
VAT 0%:					US\$ 0.00
Total:					US\$ 34.93

Payment methods:

Payment method	Date	Card number	Expiration date	Card type	Payments	Amount
CreditCard	30/01/2026	6849	62/27	Visa	1	US\$ 34.93
Total paid:						US\$ 34.93

Notes:
 user: 105673618; order: 10694720; gateway: Stripe; name: La Efímero Teatral

Digitally signed document
 

Produced VIA Invoice4U

SITE123
 By far the easiest free website builder
 VAT number: 513898650
 Address: 8939 S.Sepulveda Blvd. Suite 102 Los Angeles , CA
 Email: info@site123.com
 Web site: www.site123.com



05/02/2026
 Tax invoice receipt number 12489738
 Original

To: **Carolina Vincenti**

Code	Description	Quantity	Price	Discount	Total
26	laefimeroteatral.com - 1 Year	1	13.96	0	US\$ 13.96
Subtotal subject to VAT:					US\$ 0.00
Total VAT @:					US\$ 13.96
VAT 0%:					US\$ 0.00
Total:					US\$ 13.96

Payment methods:

Payment method	Date	Card number	Expiration date	Card type	Payments	Amount
CreditCard	05/02/2026	6849	62/27	Visa	1	US\$ 13.96
Total paid:						US\$ 13.96

Notes:
 user: 105673618; order: 107017860; gateway: Stripe; name: La Efímero Teatral

Digitally signed document
 

Produced VIA Invoice4U

5.1.4.

Estructura del sitio web

4.1.4.1. Pensar un sitio web

Según Krug (2006), "si queremos que las páginas web sean eficaces, han de mostrar su encanto tras un vistazo rápido y la mejor forma de conseguirlo es crear páginas fáciles de entender" (p. 19). En esta línea, se pensaron nombres y secciones que se definen por su espesor en materia de contenido.

Para definir la estructura del sitio, partimos de la idea de que "a pesar de que la hipertextualidad ofrece libertad en la navegación, el autor debe hacer un esfuerzo por crear un eje que sirva como espina dorsal desde la que partan las múltiples posibilidades de lectura" (Perdomo, 2011, p. 292). Esta mirada posibilita pensar una serie de secciones que establecen la arquitectura del espacio y responden a un ordenamiento por dimensiones o tópicos dentro del universo teatral.

Asimismo, tuvimos en cuenta el patrón de lectura estudiado por Nielsen (citado en Franco, 2019), cuyas investigaciones identifican las trayectorias visuales F, E y L invertida. Nielsen concluye que existe un movimiento horizontal en la parte superior del área de contenido (de izquierda a derecha), seguido de un retorno y un movimiento vertical por la parte izquierda de la pantalla, y un segundo movimiento horizontal más corto. El investigador resalta también la condición necesaria de usabilidad que debe tener un sitio web para sobrevivir: "si el sitio no es claro, es complejo, los usuarios lo abandonan" (Franco, 2019, pp. 39-41).

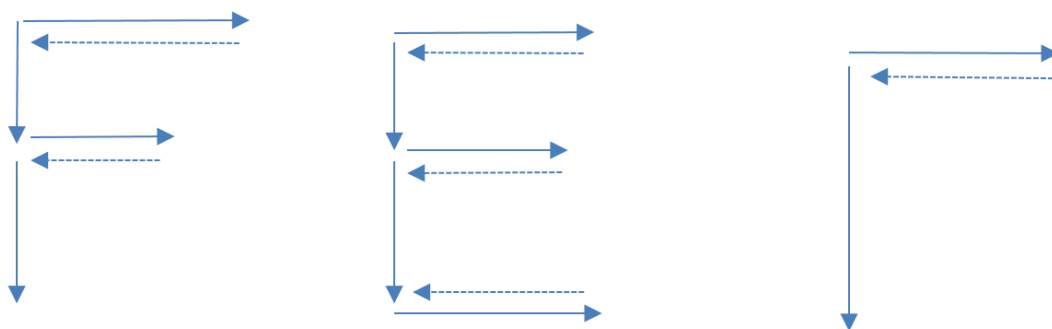


Figura 1: Patrones de lecturas en la web se Jacob Nielsen

Pérez y Montoro Gutiérrez (2010) entienden que la arquitectura de una página web es la combinación que articula los sistemas de organización, etiquetado, navegación y búsqueda con el fin de mejorar la experiencia de las/os usuarios, y caracterizan la disciplina como "el arte y la ciencia de diseñar productos y experiencias informacionales" que cumplen criterios de usabilidad y recuperación (p. 22). Para pensar la arquitectura del sitio, se identificaron las siguientes vacancias informativas: desconocimiento de los grupos que conforman la comunidad teatral provincial; falta de acceso a trabajos de investigación teatral o publicaciones de autoría puntana; ausencia de artículos que aborden los elementos del código teatral; y escaso acceso a la dramaturgia local.

Aplicamos el esquema de organización por tema o tópico propuesto por Pérez y Montoro Gutiérrez (2010, pp. 82), que propone organizar los contenidos utilizando como criterio de agrupamiento el tema sobre el que versa cada uno. La terminología utilizada sigue las definiciones de los mismos autores: página principal (home) como página raíz; documento como cualquier soporte que almacena información; multimedia como contenido que incorpora el montaje de video; y secciones como páginas anexadas a la página principal que responden a un tópico.

4.1.4.2. Secciones del sitio

La página de inicio (home) presenta las notas principales y el acceso a las secciones. El logotipo del espacio fue diseñado con una intención simbólica: la letra "L" mayúscula de "La" y de "Teatral" son de mayores proporciones y establecen una boca de escena, es decir, la abertura que permite ver el escenario cuando el telón está abierto. La "a" del artículo y la primera "a" de "Teatral" se hallan en distintos niveles, animadas en aparente acción de diálogo. La flecha en el espacio superior indica la dirección o motivo que se halla en cada obra, y los puntos representan la trama y las subtramas. Los colores principales: celeste, rosa y amarillo, y los secundarios: blanco y negro. Responden a la intención de establecer un espacio diverso y jovial, donde convivan la tradición teatral con las nuevas estéticas puntanas. Las figuras 1,2,3 y 4 muestran el proceso.

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Las secciones del sitio se definen según los siguientes tópicos:

Entrevistas efímeras: distintas personalidades del ámbito teatral hacen un recorrido por sus propios procesos de creación y comparten en primera persona parte de ese iceberg que no es mostrado al público en general, en formato multimedia.

Mirada Teatral: uno de los tópicos que aúna varias temáticas: Formación, Investigación y Poéticas. La subsección Investigación reúne trabajos académicos o exploratorios realizados por investigadores/as puntanos/as. La subsección Poéticas brinda, a través de diferentes artículos, análisis de los elementos que constituyen el código teatral: la luz, el vestuario, el maquillaje, entre otros. Ofreciendo una mirada profunda sobre el tema en contexto.

Formación: acerca distintas propuestas de formación y capacitación, tanto en el ámbito formal como no formal, que se desarrollan en la provincia. Proporciona información precisa sobre talleres y cursos.

Cartelera: la agenda teatral para el fin de semana. Es un espacio colaborativo donde los grupos pueden compartir y promocionar sus espectáculos a través del correo electrónico o teléfono.

Comunidad: sección dedicada a los protagonistas del teatro de San Luis y a la historia que han escrito en los escenarios, a través de giras y festivales. Es un espacio colaborativo y en construcción, dado que la conformación y actividad de los grupos varía constantemente.

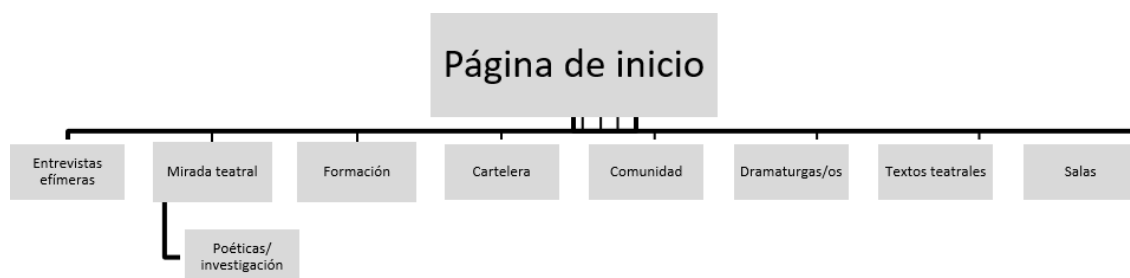
Dramaturgas/os: espacio que aúna a quienes, a través de la palabra, se expresan y cuentan

historias. Según Pavis (1998), la dramaturgia en el sentido más general es "la técnica o poética del arte dramático que busca, a partir de un conjunto de reglas específicamente teatrales, escribir una obra de teatro" (p. 148). El contenido de esta sección fue cedido por las/os propias/os autoras/es.

Textos teatrales: permite conocer y descargar las obras de las/os dramaturgas/os de San Luis, tanto como material bibliográfico como como texto próximo a ser estrenado.

Salas: reúne los espacios teatrales de la ciudad con su localización y algunas descripciones.

Expresión gráfica del sitio:



4.1.5. Criterios de selección y producción de contenidos

La página desarrolla contenido propio centrado en dos entrevistas principales. La primera es a Mariela Domínguez, actriz, dramaturga, directora y docente en el Profesorado de Teatro del Instituto de Formación Docente Continua de Villa Mercedes. La entrevista se realizó en formato audiovisual. La segunda es a Lucas Lara, referente de la iluminación teatral en la ciudad, actualmente a cargo de la técnica del Cine Teatro San Luis y de Comuna, con capacitaciones específicas del rubro a nivel nacional e internacional. Esta entrevista fue

realizada en formato escrito.

Las secciones colaborativas: Comunidad, Cartelera e Investigación, están abiertas a la recepción de material vía correo electrónico, dado que la plataforma no habilita que el usuario suba su propia información de manera directa. La edición en el espacio está a cargo del equipo de La Efímero Teatral.

4.1.6. Fuentes consultadas en la etapa de preproducción

Las fuentes consultadas en la etapa de preproducción incluyeron páginas de referencia teatral nacional e institucional, entre las que se destacan:

El sitio del Complejo Teatral de Buenos Aires (<https://complejoteatral.gob.ar/>) y el Teatro Cervantes (<https://www.teatrocervantes.gob.ar/>), que en general promocionan las actividades que se desarrollan en sus instalaciones obras, muestras, presentaciones de libros, documentales y charlas, entre otras.

El Instituto Nacional del Teatro (<https://inteatro.ar/>), un sitio de gran complejidad que contiene información de todo el país, organizada por regiones y conectada a múltiples secciones.

Alternativa Teatral (<https://www.alternivateatral.com.ar/>), que promueve la actividad cultural y especialmente la teatral de la Ciudad de Buenos Aires, permite la venta de entradas y la participación de teatros y grupos de todo el país a través de un sistema de registro colaborativo.

La revista Cuadernos del Picadero del INT (<https://inteatro.ar/revistas-de-picadero/>), que contiene numerosas entrevistas en torno a distintos tópicos teatrales.

Asimismo, se consultó de manera informal a teatreras/os de la provincia acerca de sus actividades y su disposición a participar con textos, publicaciones o entrevistas; y a profesoras/es de Teatro en actividad tanto en el ámbito público como privado de escuelas secundarias.

Se tomó contacto con artistas del medio teatral, a través de grupos de teatro, estudiantes e investigadores, a fin de solicitar material para generar los contenidos de la página. Así se fue recepcionando y clasificando información (biografías, textos teatrales, imágenes, testimonios y reseñas de grupos) en carpetas correspondientes a las diferentes secciones. También se tomó contacto con la Representante Provincial del INT, Guillermina Gómez Miró, a fin de gestionar el uso de imágenes tomadas en la última Fiesta Provincial del Teatro.

4.2. Producción del sitio web

4.2.1. Entrevistas escritas para el sitio web

La primera entrevista escrita fue realizada para la sección Mirada Teatral, subsección Poéticas. A continuación se reproduce el texto publicado en el sitio web:

Luz intervenida por Lucas Lara



La luz es uno de los elementos fundamentales de composición escénica: cuando se enciende una lámpara, no solo es para ver, sino también para construir sentidos, generar un clima y hasta crear nuevos espacios ficcionales. Lucas Lara es

técnico iluminador del Cine Teatro San Luis y de Comuna, dos espacios de diferente complejidad pero con algo en común: las luces deben encenderse para que comience el show.

¿Cuál es la importancia que le otorgas a la luz en la escena y cuál es su aporte fundamental?

Lucas Lara: Cuando hablamos sobre importancia creo que es total, y siento que es complementario con respecto a la escena. Una y otra coexisten y tienen una relación mutuamente beneficiosa: iluminar por iluminar, sin intención de transmitir, no sería un buen cuadro, así como una escena totalmente apagada sin intención de expresar. El aporte principal de la luz, para mí, dentro de la escena es transmitir y acompañar.

¿A qué se le llama clima en teatro y de qué manera incide la puesta de luz en su construcción?

L. L.: Llamamos clima a la atmósfera o el ambiente que se genera en una escena en un momento particular. El rol de la iluminación para lograr un clima es acompañar, destacar o resaltar, si es necesario, las expresiones dramáticas y emocionales. Cuando pensamos una buena puesta de luz, hay que concentrarse en el objetivo dentro de la escena. Las posiciones y luminarias correctas pueden lograr bañados, puntuales y decorados, pero todo esto debe ser planificado. Hay que detenerse a pensar y preguntarse: ¿qué quiero iluminar?, ¿qué deseo transmitir?, ¿para quién voy a iluminar? Estas preguntas abren un panorama para construir una puesta.

¿Existe un significado de los colores que se seleccionan para distintos climas?

L. L.: Sí. Algunos colores se relacionan con estados emocionales particulares, con momentos del día o con objetos e instituciones. Un ejemplo puede ser el azul, que remite a estados de tristeza o a la noche.

¿Estos colores que nombrás influyen en la lectura que hace el espectador/a?

L. L.: Sí. El color azul influye, ya que la falta de tonos cálidos produce cierta tristeza, sensación similar a la de varios días sin sol, cuando las personas tienden a estados de tristeza o soledad. De esa misma manera influyen los colores cálidos. Es por eso que desde tiempos inmemorables los colores se relacionan a climas y a estados emocionales particulares. Pero todo va a depender de lo que estemos iluminando: si es show musical, obra de teatro o ballet clásico, cada arte tiene su universo y con ellas sus colores.

¿En el proceso de creación escénica la luz se piensa? ¿Qué elementos creativos y técnicos tenés en cuenta?

L. L.: Sí, claro. Hay tres etapas de producción: preproducción, producción y posproducción. Existe una etapa creativa dentro de cada una donde revisamos los puntos necesarios y creativos de la obra; con esas respuestas pasamos a una etapa técnica, donde nos preguntamos si lo que estamos pensando es técnicamente posible. Este punto es importante porque a veces lo que imaginamos no puede realizarse, ya sea por cuestiones de presupuesto o de equipamiento. Yo suelo trabajar de manera inversa: primero reviso qué recursos técnicos tengo a disposición, y a partir de ahí comienzo el desarrollo creativo. Me gusta trabajar así porque lo que propongo dentro de la obra sé con certeza que lo puedo lograr.

El ingreso de luces LED ¿modificó las puestas de luces?

L. L.: Muchos directores/as se preguntan esto. Creo que en lo convencional, la lámpara no pierde su esencia nunca. Como diseñador e iluminador de esta nueva era, me gusta fusionar LED y lámpara; considero que esa fusión tiene gran potencial. Sin los par LED RGB, muchos teatros independientes no podrían lograr climas con facilidad; y en escenarios de gran magnitud no encontrarían en el LED lo cálido y crudo de la lámpara. Las puestas se modifican siempre, y no lo veo como algo negativo: están para potenciarse.

¿Qué formación hay que recibir para estar a cargo de la parte lumínica de un escenario?

L. L.: La escuela puede ser de muchos tipos; a veces el criterio es más importante que la escuela. Pero la formación ideal es en escenotecnia con especialidad en iluminación o sonido.

En tu campo, ¿quiénes son tus referentes?

L. L.: Admiro a Erwin Piscator como diseñador escénico pionero de la maquinaria escénica, y a León Greco como diseñador de iluminación de la nueva escuela.

¿Qué le dirías a una persona que afirme que "la luz simplemente deja ver la escena"?

L. L.: Que los oficios técnicos, al igual que las artes dramáticas, son complementarios, y que ambas coexisten para lograr cualquier tipo de objetivo. Y si no, que intente hacer lo mismo a oscuras.

4.2.2. Entrevista audiovisual del sitio web

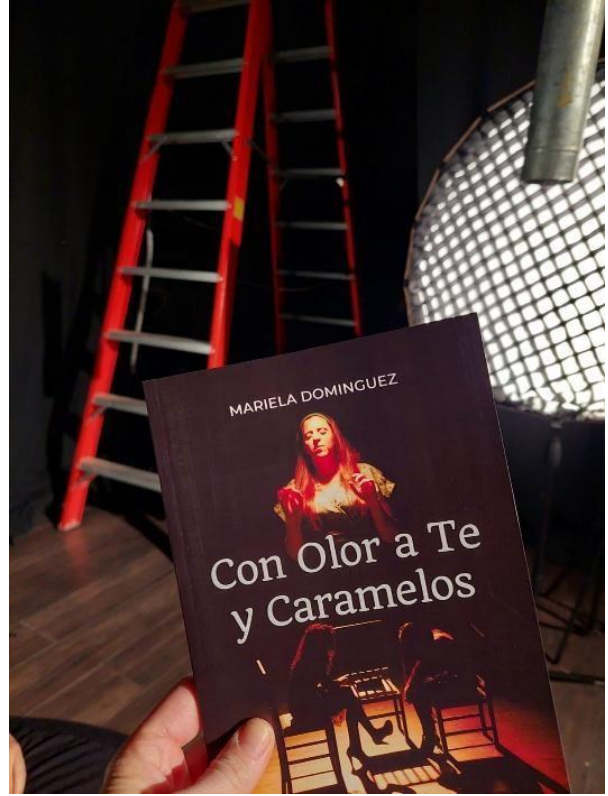
El espacio donde se realizó el rodaje de la entrevista a Mariela Domínguez fue la sala de teatro que pertenece al Centro Cultural "La Papelería". Se trata de un escenario no

convencional que brindó diversas posibilidades de construcción de un set, el espacio escénico donde ocurrió la entrevista, cedido por el Grupo Teatral Latía Tota, quienes están a cargo del centro y del que forma parte la entrevistada.

En el fondo del set se visibilizan elementos escenográficos de obras escritas por la dramaturga, que aún permanecen en cartel en la compañía. La puesta de luces y de cámara respondió a la idea de transmitir cercanía e intimidad. La entrevista fue rodada a una cámara, principalmente por razones de costos, y se realizaron distintas tomas con planos generales y de detalle a fin de realizar inserts en la posproducción.

La entrevista se encuentra disponible en:
<https://youtu.be/bwVNHe3E8a0?si=pa4ISUmPCWq9RJeE>. Para sumar el enlace a la página, se creó un canal de YouTube desde donde se puede acceder al material producido para el espacio: <https://www.youtube.com/@Laefimeroteatral>.

El equipo técnico utilizado fue el siguiente: cámara Sony A6400, sensor APS-C 23,6 mm × 15,6 mm, 24 Mpx, resolución de grabación 4K (3840 × 2160 píxeles), audio grabado en 24 bits, 48 kHz. El material fue editado en Adobe Premiere Pro 2024, con relación de aspecto 16:9 y 24 cuadros por segundo (FPS). La música fue generada con la herramienta de inteligencia artificial Suno.



En imágenes: Mariela Domínguez en el set construido para la entrevista en Centro Cultural La papelería y su libro de dramaturgia publicado “Con olor a té y Caramelos”.

4.2.3. Producción de contenidos de co-creadoras/es

La recepción de información, documentos e imágenes se realizó mediante WhatsApp. Este proceso incluyó correcciones de errores tipográficos y el almacenamiento en la nube. Se destaca el interés manifestado por toda la comunidad en participar y el compromiso de enviar el material solicitado.

4.3. Posproducción del sitio web en App Site 123

En la Página de Inicio se aplicó una plantilla múltiple con los videos cedidos por el INT y el reel editado de la entrevista, a fin de generar atractivo y dinamismo a la página.

En Entrevistas efímeras se creó un canal de YouTube para subir todo el material audiovisual, tanto el generado como el cedido. Luego, a través de una plantilla que permite embeber videos, se colocó el enlace correspondiente.

En Mirada Teatral se optó por plantillas de diseño que permitieran abrir una nueva ventana con la nota acompañada de imágenes. En Formación se seleccionó una plantilla que permite completar la información de manera estructurada. En Cartelera teatral se incorporó una plantilla que permite cargar datos de horario y lugar, práctica y atractiva visualmente. En Comunidad Teatral se optó por plantillas que conducen a nuevas ventanas con información de los grupos, imágenes y enlaces, siendo Imaginaria Teatro el ejemplo de cómo queda desarrollada esta sección.

En Dramaturgas/os se optó por un diseño que otorga importancia a la producción de las y los autoras/es y que, en lugar de abrir una nueva ventana, permite ir pasando páginas, asemejando la acción de hojear un libro en la pantalla. En Textos teatrales se seleccionó una plantilla que permite incorporar documentos descargables por las/os usuarios. En Salas de Teatro se utilizó una plantilla que permite colocar datos específicos del espacio. Finalmente, para la sección Sobre La Efímero se usó una plantilla que combina imagen y texto breve para presentar la iniciativa.

4.3.1 Registro visual del sitio

Página de inicio



Entrevistas efímeras



Mirada Teatral



Formación:



Cartelera



Comunidad Teatral



Dramaturgas/os



Textos teatrales



Salas



Acerca de la página



4.3.2 Aspectos para futuros ajustes y abordajes de la página

A continuación describimos ajustes necesarios a realizarse en la página en próximas actualizaciones y algunas estrategias para potenciar su posicionamiento y funcionalidad:

- Ajuste Interno, es decir dentro del sitio: - cada entrevistada/o debería tener su nombre vinculado a su perfil en la sección "Comunidad" y a sus obras en "Obras teatrales". Esto crea una red de sentido dentro del sitio. Externos: - establecer intercambio de enlaces con el sitio del INT, el Complejo Teatral de Buenos Aires y Alternativa Teatral (ya citados como fuentes), solicitando que incluyan a La Efímero como referente provincial.
- Vincularse con el repositorio institucional de la UNSL (RIIPAC) para que los trabajos de investigación alojados en "Mirada Teatral / Investigación" tengan DOI o enlace permanente.
- Crear un perfil de Google My Business para que el sitio aparezca en búsquedas locales de "teatro San Luis".

Estrategias de comunicación con medios provinciales:

- Gacetillas de prensa periódicas: producir una gacetilla periódica dirigida a redacciones de medios provinciales (El Diario de la República, Agencia de Noticias San Luis, radios universitarias) con tres ítems: una obra en cartelera, un dato cultural del teatro local, y un enlace a la nota más reciente del sitio. Esto convierte al medio en fuente para otros medios.
- Acreditación de prensa: ofrecer a periodistas y comunicadores acreditación como "prensa de La Efímero Teatral" para espectáculos, a cambio de mencionar el sitio en su cobertura.
- Newsletter: una lista de distribución mensual dirigida a redactores culturales, docentes y estudiantes de comunicación con novedades del sitio. Puede gestionarse gratuitamente desde Mailchimp o Substack.
- Convenio con medios universitarios: la radio de la UNSL (Radio Universidad) y el periódico institucional son aliados naturales para difundir contenidos del sitio y para que estudiantes de Comunicación Social practiquen producción de notas sobre teatro.

Espacios de formación para comunicadores desde la FCH:

- Esta es quizás la propuesta más estratégica y la que más potencia el trabajo como objeto de creación con impacto institucional. Se pueden pensar en distintos formatos: **Curso de extensión universitaria** (FCH-UNSL) "Comunicación y teatro: herramientas para la cobertura cultural" - Un curso corto (8 a 12 horas, presencial o híbrido) dirigido a estudiantes de Comunicación Social y periodistas en actividad. Contenidos posibles: qué es el hecho teatral y cómo leerlo, géneros periodísticos aplicados al teatro (crítica, entrevista de perfil, crónica de ensayo), producción audiovisual en espacios escénicos, uso del sitio La Efímero como archivo y fuente. Este curso ya tiene anclaje en el Proyecto de Investigación PROIPRO 4-0416 mencionado en el TF.

Taller práctico con grupos de teatro destinado a teatreros/os que quieran producir sus

propios contenidos para el sitio: cómo escribir una reseña de su proceso creativo, cómo fotografiar una obra, cómo hacer una entrevista dentro del grupo. Esto fortalece el modelo de co-creación y da herramientas a quienes hoy solo pueden aportar material en bruto.

Seminario académico anual articulado con las Jornadas de Teatro Comparado que ya organiza la UNSL, podría incorporarse una mesa específica sobre comunicación digital y teatro, donde se presenten investigaciones sobre medios y artes escénicas, y donde La Efímero Teatral funcione como caso de estudio y plataforma de difusión de los trabajos.

- **Alianza con el Profesorado Universitario en Teatro** recientemente abierto en la UNSL es un aliado directo: sus estudiantes podrían colaborar con contenidos sobre sus procesos formativos y producciones, a la vez que aprenden a comunicar su trabajo artístico en soportes digitales.

Capítulo 5

Conclusiones

No es posible reconstruir aquello que nos precede: producciones estrenadas, procesos grupales y esfuerzos compartidos que han quedado en el pasado. El carácter efímero del arte teatral se diluye en un presente inasible, sin posibilidad de acceder a aquello que se evaporó en el aire. Sin embargo, frente a esta condición, es posible tomar con responsabilidad y compromiso ético la iniciativa de crear un espacio, en este caso un sitio web, que intente sostener en el tiempo parte de esos acontecimientos únicos e irrepetibles. Darles un lugar y conservarlos desde una postura reflexiva y de preservación resulta un aporte genuino para la historia cultural de San Luis.

La creación de La Efímero Teatral puede constituirse en un punto de partida para que las/os teatreras/os se reconozcan a sí mismas/os, puedan observar el mapa teatral que han configurado a lo largo de tantos años (sosteniendo un arte poco rentable en el interior del país), y poner en valor hallazgos y recorridos compartidos, incluso con quienes ya no están activos en la escena, reflexionando que son parte de la historia del teatro de San Luis.

El sitio web se configura, además, como un reservorio cultural donde se encuentra información especializada que se democratiza para la comunidad en general. Si bien internet es uno de los fenómenos más importantes de la historia de la humanidad y ha transformado en el sentido más amplio la propia comunicación humana (Pérez y Montoro Gutiérrez, 2010, p. 19), como señala la Universidad de La Sabana (2011), "la internet sólo acelera la búsqueda y

la difusión de la información pero no asegura la expansión del conocimiento en el cerebro humano, así como la lluvia no cae a pesar del baile" (p. 273). En este sentido, el valor de una plataforma como la propuesta reside no solo en la disponibilidad de la información, sino en la calidad y la profundidad del análisis que la acompaña.

A lo largo del proceso del objeto de creación, fuimos verificando la necesidad de darle corporalidad a un espacio que sostenga en el tiempo registro, difusión y análisis del quehacer teatral puntano. La escasa presencia del teatro en los medios de comunicación locales, la ausencia de crítica especializada y la falta de acceso a trabajos de investigación de autoría provincial son fenómenos que este sitio web intenta revertir, desde una posición comunicacional comprometida con la democratización del saber.

El objeto de creación constituye, así, un aporte concreto a la configuración de una memoria teatral de San Luis: parcial, situada, inacabada por definición, pero indispensable. Como afirma Dubatti (2007), "el teatro es acontecimiento de la cultura viviente" (p. 33), y preservar esos acontecimientos desde la comunicación digital es también un acto político, estético y ético.

Finalmente, solo me queda agradecer y poner en valor el recorrido realizado. Este proceso de trabajo posibilitó el estudio, reflexión y diálogo en torno a nuestro objeto de creación que resultó significativo para mi formación. Además destacar la importancia del sostenimiento de la Universidad Pública Gratuita y de calidad; donde el conocimiento se democratice y el acceso al estudio siga siendo un derecho para todas/os las/os argentinas/os.

Capítulo 6

Bibliografía

Barbero, J. M. (1984). De la comunicación a la cultura: perder el objeto para ganar el proceso.

Signo y Pensamiento, (49), 20-25. <https://www.javeriana.edu.co/signoy/pdf/0501.pdf>

Barbero, J. M. (2010). Comunicación y cultura mundo: nuevas dinámicas mundiales de lo

cultural. Signo y Pensamiento, (58).

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48232010000200002

Martín-Barbero, J. (1991). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y

hegemonía. México: Gustavo Gili.

Bruns, A. (2014). Más allá de la división productor/consumidor: principios clave de la

produsucción y oportunidades de innovación. En M. A. Peters, T. Besley y D. Araya

(Eds.), El nuevo paradigma de desarrollo: Educación, economía del conocimiento y

digital (pp. 51-65). Peter Lang Publishing.

<https://snurb.info/files/2014/Beyond%20the%20Producer-Consumer%20Divide.pdf>

Carlson, M. (2001). El teatro como máquina de la memoria: los fantasmas de la escena.

Ediciones Artes de Sur.

Castagnino, R. H. (1959). Teoría del teatro. Editorial Nova.

Crucianelli, S. (2014). Herramientas digitales para periodistas. Knight Center.

De Toro, F. (2008). Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena. Galerna.

Di Lorenza, N., et al. (2024). Objetos de creación en la investigación en comunicación.
Universidad Nacional de San Luis.

Dubatti, J. (2007). Filosofía del teatro I: convivio, experiencia y subjetividad. Atuel.

Dubatti, J. (2008). El concepto de teatrología. En J. Dubatti (Ed.), Cartografía teatral:
introducción al teatro comparado. Atuel.

Eco, U. (1992). Obra abierta. Planeta-Agostini.

Franco, G. (2019). Cómo escribir para la web. Knight Center for Journalism in the Americas,
University of Texas. [https://josegregorioaldana.com/wp-
content/uploads/2016/07/Como_escribir_para_la_WEB.pdf](https://josegregorioaldana.com/wp-content/uploads/2016/07/Como_escribir_para_la_WEB.pdf)

García Canclini, N. (1999). La globalización imaginada. Paidós.

García Canclini, N. (1995). Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México: Grijalbo.

Guber, R. (2001). La etnografía. Método, campo y reflexividad. Buenos Aires: Norma.

Haraway, D. J. (1995). Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza. Madrid: Cátedra.

Herreros, M. C. (2008). La Web 2.0 como red social de comunicación e información. Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 14, 345-361. Universidad Complutense de Madrid.

Krug, S. (2006). No me hagas pensar: una aproximación a la usabilidad de la web. Ediciones Pearson.

Lange, S. (2003). Historia del teatro en San Luis. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana, (4-5), 285-295.
https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/15314/n-4-5-ok.pdf

Mattelart, A. (1997). Historia de las teorías de la comunicación. Barcelona: Paidós

Palchevich, D. R. (2008). Nuevas tecnologías Web 2.0: hacia una real democratización de la información y el conocimiento.

- Parratt, S. (2001). El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, (11).
<https://addi.ehu.eus/bitstream/handle/10810/40795/6086-22370-1-PB.pdf>
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Paidós.
- Pellettieri, O. (2005). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Galerna-INT.
- Perdomo, R. (2011). Géneros periodísticos en la web. En Universidad de La Sabana (Ed.), *Manual de géneros periodísticos* (2.^a ed., pp. 287-310). Universidad de La Sabana.
- Pérez, M. y Montoro Gutiérrez, J. (2010). *Arquitectura de la información en entornos web*. Ediciones Trea.
- Prado Mora, J. G. (2011). *El laboratorio de televisión como espacio didáctico*. Amaya Ediciones.
- Salaverría, R. (2003). Convergencia de los medios. *Chasqui*, (81), 32-39.
- Scolari, C. A. (2019). *Transmedia Earth Conference: medios, narrativas y audiencias en contextos de convergencia*. UPF.
- Serrano, R. (2013). *Lo que no se dice: una teoría de la actuación*. Atuel.

Toffler, A. (1980). La tercera ola. Plaza & Janés.

Übersfeld, A. (1993). Semiótica teatral. Cátedra.

UNESCO. (2005). Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>

Universidad de La Sabana. (2011). Manual de géneros periodísticos (2.^a ed.). Universidad de La Sabana. ISBN 978-958-648-731-3.

Vasilachis de Gialdino, I. (2006). Estrategias de investigación cualitativa. Barcelona: Gedisa.

Verón, E. (1987). La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires: Gedisa.

Capítulo 7

Bibliografía consultada

Aristóteles. (s. f.). Poética. Educar Portal. <https://www.educ.ar/recursos/131136/poetica-de-aristoteles>

Álvarez Peralta, M. (2014). Comunicación multimedia: fundamentos y aplicaciones.

Carrasquero González, Á. y Finol, J. E. (2007). Semiótica del espectáculo: contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro. Revista de Artes y Humanidades UNICA, 8(18), 281-309. <https://www.redalyc.org/pdf/1701/170118447014.pdf>

Eco, U. (1992). Los límites de la interpretación. Lumen.

Salaverría, R. (2005). Redacción periodística en Internet. Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA).

Tolstói, L. (2012). ¿Qué es el arte? (E. Podguich & A. J. de la Fuente, Trads.). Editorial Edaf. (Obra original publicada en 1897).