

Panorama de los metadiscursos de las artes escénicas en el entorno digital



Karina Wainschenker

Universidad de Buenos Aires, Argentina

k.wainschenker@gmail.com

Fecha de recepción: 27/08/2019. Fecha de aceptación: 04/10/2019

Resumen

A la luz de las investigaciones que vienen de las disciplinas de la comunicación y la sociología, el objetivo de este trabajo es contar con un marco que nos permita analizar las relaciones entre el teatro, sus metadiscursos y los medios de comunicación. Esto nos servirá para sentar las bases de nuestra investigación de casos particulares vinculados a prácticas escénicas activistas y su relación con los medios de comunicación. Sin embargo, sin considerar primero una situación de contexto, no contamos con las herramientas necesarias para dicho análisis. Este artículo se propone brindar un panorama acerca del abanico de metadiscursos que surgen del teatro en el entorno digital para poder luego realizar un estudio de caso.

Palabras clave

Metadiscurso
entorno digital
teatro
medialidad
artes

Overview of the Metadiscourses of the Performing Arts in the Digital Environment

Abstract

In light of research that comes from the disciplines of communication and sociology, the objective of this paper is to systematize a framework that allows us to analyze the relationships between theater, its metadiscourse and the media. This will help us lay the foundations for our investigation of particular cases, linked to activist stage practices and their relationship with the media. However, without first considering the contextual situation, we do not have the necessary basis for this analysis. This article is thus intended to provide an overview of the range of metadiscourses that arise from theater in the digital environment in order to be able, then, to conduct a case study

Keywords

Metadiscourse
Digital Environment
Theater
Mediality
Arts

Introducción

La entrada al siglo XXI trajo consigo la penetración de las tecnologías de la información y comunicación en gran parte de las prácticas humanas. Esto significó un desafío para los estudios sociales y culturales que debieron comenzar a tener en cuenta estos nuevos aspectos en sus objetos de estudio contemporáneos. Comprendiendo la implicancia de este instrumento tecnológico, los primeros estudios provinieron del ámbito de la educación y la comunicación.

La cibercultura ha constituido uno de los ejes prioritarios en los estudios vinculados al ámbito educativo y a las prácticas de en torno a los consumos culturales digitales (Pini, 2012; Urresti, 2008; entre otros). Se han realizado también múltiples estudios sobre el periodismo observando las particularidades de esta disciplina en el contexto de internet y las redes sociales, pero, más que nada, en la formación de periodistas especializados que respondan a las necesidades inmediatas de los medios (Díaz-Noci, 2004 y 2010; Pavlik, 2005, por mencionar algunos).

Asimismo, apareció una multiplicidad de plataformas para la creación de sitios, como lo son *Blogger* y *Wordpress*, que actualmente se utilizan para páginas personales, colectivas e inclusive institucionales. Se sumó a esto la difusión del acceso a las redes sociales (como Facebook, Twitter e Instagram, entre otras) impulsada por la penetración de la comunicación móvil (Scolari y Logan, 2014).

Estos avances tecnológicos permitieron la proliferación de medios que abordan las producciones del *mundo del arte* y participan de éste a través de la escritura de metadiscursos. Ahora bien, Internet ha sido considerado un *metamedio* o *red de redes*. Lev Manovich, en su libro *El software toma el mando* (*Software takes command*, 2013) explica que el primero en pensar a la computadora como metamedium fue el informático Alan Kay. En los estudios recientes, autores como Carlos Scolari, Lev Manovich y Eliseo Verón han tomado este término para referirse a Internet como *medio de medios*, *metamedio* o *red de redes*.

Por otra parte, es necesario detenerse a investigar cuáles son realmente los “invariables” y “emergentes” (Verón, 2012) de las prácticas sociales que involucran al soporte digital y al conjunto del campo teatral. Es decir, analizar cuáles son efectivamente los cambios que este soporte digital trae consigo y cuáles son las prácticas preexistentes que sólo cambian de soporte. Para dar cuenta de los tipos de metadiscursividad que circulan en Internet, hemos observado algunos casos del campo teatral argentino.

Metamedios y campo teatral

Esta *metamedialidad*, que mencionamos anteriormente, implica que el entorno virtual reúne una multiplicidad de discursos diversos y requiere de un análisis profundo y sistemático que permita diferenciar y categorizar los mismos. Este primer acercamiento, nos permite distinguir tres categorías:

- 1) paratextos y metatextos preexistentes a Internet que se desplazaron al soporte digital;
- 2) discursos de los artistas que se ven plasmados a través de páginas personales y redes sociales; y
- 3) otros discursos que indicarían el surgimiento de nuevos géneros propios de este soporte que no existían antes de Internet y que involucran a otros actores del campo, como espectadores y agentes de prensa.

En el primer punto nos encontramos con agendas, carteleras, reseñas, crónicas entrevistas y críticas periodísticas o especializadas. Históricamente, los estudios culturales a nivel nacional han contemplado este tipo de publicaciones para la reconstrucción del campo cultural y el contexto de una época, convirtiéndose archivos, bibliotecas y hemerotecas en el sitio indispensable a visitar por investigadores de diversas disciplinas.

Actualmente, nos encontramos con que muchos de estos discursos circulan en el soporte digital. En relación al contexto específico de la masificación del uso de internet como plataforma para la crítica junto con los más diversos contenidos, la primera en advertir el tema ha sido la comunidad académica. En el campo de las revistas científicas, se han encontrado gran cantidad de estudios y publicaciones de distintas universidades que abordan en detalle los requerimientos o normativas que una publicación del ámbito académico debería cumplir para ser considerada como tal en el soporte digital. Esto da cuenta de una respuesta al contexto por parte de esta esfera de producción, buscando estándares de calidad o indexaciones para catalogar o aceptar una publicación entre una comunidad de pares (Galina Russell, 2011; por ejemplo). Entre las publicaciones teatrales científicas de nuestro campo, podemos observar a *telondefondo* (Universidad de Buenos Aires) (<http://www.telondefondo.org/>), publicación que, a partir de su No 21, de julio de 2015, se incorpora al sitio de revistas científicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, bajo licencia OJS: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/issue/view/173>, y *territorioteatral* (Universidad Nacional de las Artes) (<http://www.territorioteatral.org.ar>)

telondefondo
revista de teoría y crítica teatral

Consejo editor | Número actual | Números anteriores | Requisitos de publicación | Contacto

Año XX, Julio 2019

n° 29

telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral

Directora Propietaria: Beatriz Trascóy
N° de Registro de Propiedad Intelectual: 853935
ISSN N° 1669-6301

Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano,
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires,
25 de Mayo 221, 1° y 4° piso
(C1001AAR) Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
Argentina
Teléfono: (+54-11) 528-72638

Buscar

Sumario

Sumario

Captura de pantalla de la última edición de *telondefondo*, tomada el 25/08/2019



Captura de pantalla de la última edición de *territorio teatral*, tomada el 25/08/2019

Por otra parte, nos encontramos en la actualidad con que tanto los metatextos como la crítica teatral de los medios masivos de comunicación y las publicaciones culturales (periodísticas o especializadas) son volcados en sus extensiones web, ya sean sitios web o redes sociales. Entre ellos, podemos hallar desde los suplementos culturales de los diarios de tirada masiva (Radar, ADN, Eñe) hasta revistas culturales, como *Otra Parte* (<http://www.revistaotraparte.com/>), y especializadas, como *Cuadernos de Picadero* (<http://editorial.inteatro.gob.ar/cuadernos2.php>) o *Saverio* (<http://revista-saverio.blogspot.com.ar/>).

EDITORIAL INTeatro Instituto Nacional del Teatro

INICIO INSTITUCIONAL LIBROS CUADERNOS DE PICADERO REVISTA PICADERO BIBLIOTECAS

CATÁLOGO DE CUADERNOS DE PICADERO

Todas las publicaciones de la Editorial INTeatro son gratuitas. Está prohibida su venta.
Si conoce algún caso de venta de estas publicaciones le solicitamos que se comuniqué con editorial@inteatro.gov.ar

Título de la publicación Autor de la publicación Año de publicación

Cuaderno de Picadero N° 34
2018

Cuaderno de Picadero N° 33
2018

Cuaderno de Picadero N° 32
2017

Cuaderno de Picadero N° 31
2017

Cuaderno de Picadero N° 30
2016

Cuaderno de Picadero N° 29
2015

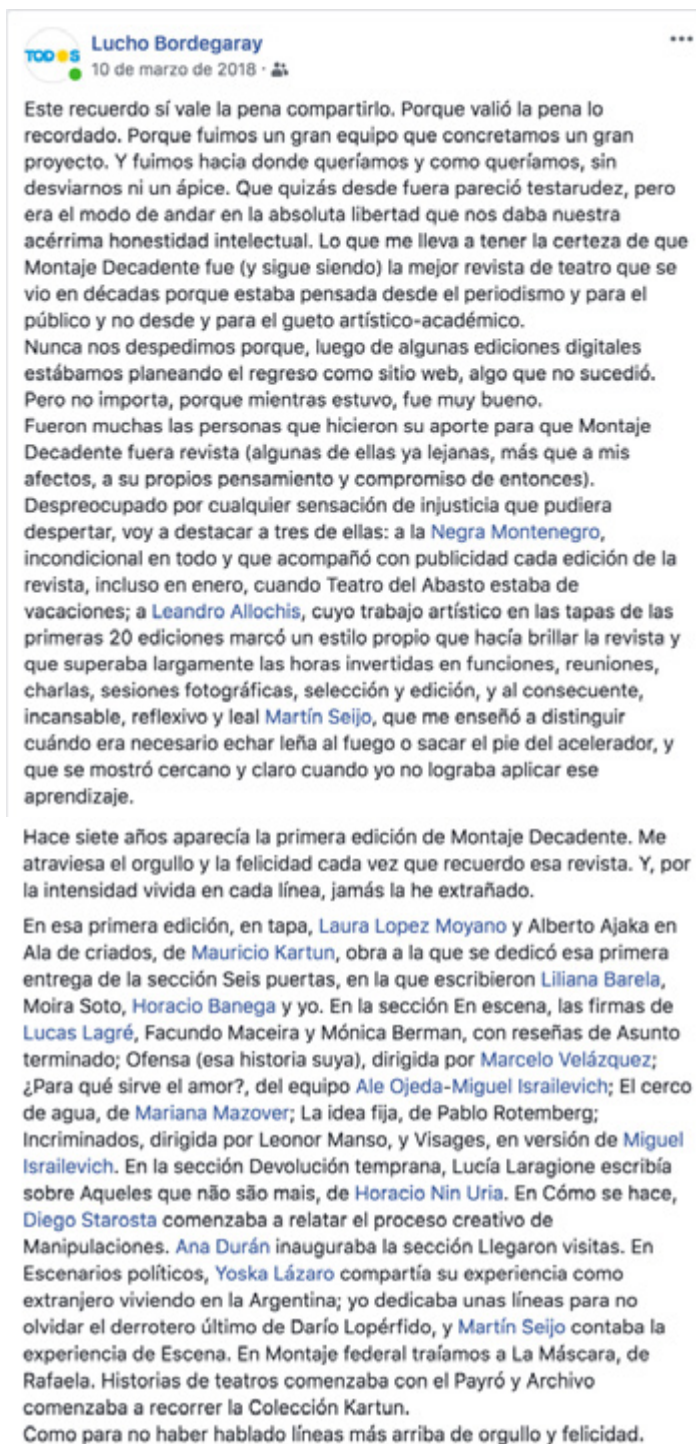
Cuaderno de Picadero N° 28
2015

Cuaderno de Picadero N° 27
2014

Catálogo de Cuadernos de Picadero. Captura de pantalla tomada del sitio web del Instituto Nacional del Teatro (www.inteatro.gov.ar) el 25/08/2019

Sin embargo, en este desplazamiento a lo digital, algunas publicaciones no han elegido este soporte, como es el caso de *Funámbulos*, o, por otros motivos, no concretaron este pasaje, como *Montaje Decadente*. Lucho Bordegaray, director de *Montaje Decadente*, menciona en una publicación de su perfil de Facebook: Nunca nos despedimos porque, luego de algunas ediciones digitales estábamos planeando el regreso como sitio web, algo que no sucedió.” (10/03/18; última consulta: 15/03/19).

Finalmente, observamos que algunas prácticas en torno al acontecimiento teatral han encontrado una forma de hacer pie en el entorno digital. Paratextos como programas de mano o *flyers* son digitalizados y divulgados a través de mails, redes sociales, etcétera. Por ejemplo, el sitio *Alternativa Teatral* (<http://www.alternativateatral.com/>) constituye actualmente una suerte de archivo de fichas técnicas de obras teatrales estrenadas.



Lucho Bordegaray
10 de marzo de 2018 · 🌐

Este recuerdo sí vale la pena compartirlo. Porque valió la pena lo recordado. Porque fuimos un gran equipo que concretamos un gran proyecto. Y fuimos hacia donde queríamos y como queríamos, sin desviarnos ni un ápice. Que quizás desde fuera pareció testarudez, pero era el modo de andar en la absoluta libertad que nos daba nuestra acérrima honestidad intelectual. Lo que me lleva a tener la certeza de que Montaje Decadente fue (y sigue siendo) la mejor revista de teatro que se vio en décadas porque estaba pensada desde el periodismo y para el público y no desde y para el gueto artístico-académico. Nunca nos despedimos porque, luego de algunas ediciones digitales estábamos planeando el regreso como sitio web, algo que no sucedió. Pero no importa, porque mientras estuvo, fue muy bueno. Fueron muchas las personas que hicieron su aporte para que Montaje Decadente fuera revista (algunas de ellas ya lejanas, más que a mis afectos, a su propios pensamiento y compromiso de entonces). Despreocupado por cualquier sensación de injusticia que pudiera despertar, voy a destacar a tres de ellas: a la [Negra Montenegro](#), incondicional en todo y que acompañó con publicidad cada edición de la revista, incluso en enero, cuando Teatro del Abasto estaba de vacaciones; a [Leandro Allochis](#), cuyo trabajo artístico en las tapas de las primeras 20 ediciones marcó un estilo propio que hacía brillar la revista y que superaba largamente las horas invertidas en funciones, reuniones, charlas, sesiones fotográficas, selección y edición, y al consecuente, incansable, reflexivo y leal [Martín Seijo](#), que me enseñó a distinguir cuándo era necesario echar leña al fuego o sacar el pie del acelerador, y que se mostró cercano y claro cuando yo no lograba aplicar ese aprendizaje.

Hace siete años aparecía la primera edición de Montaje Decadente. Me atraviesa el orgullo y la felicidad cada vez que recuerdo esa revista. Y, por la intensidad vivida en cada línea, jamás la he extrañado.

En esa primera edición, en tapa, [Laura Lopez Moyano](#) y Alberto Ajaka en Ala de criados, de [Mauricio Kartun](#), obra a la que se dedicó esa primera entrega de la sección Seis puertas, en la que escribieron [Liliana Barela](#), [Moira Soto](#), [Horacio Banega](#) y yo. En la sección En escena, las firmas de [Lucas Lagré](#), [Facundo Maceira](#) y [Mónica Berman](#), con reseñas de Asunto terminado; Ofensa (esa historia suya), dirigida por [Marcelo Velázquez](#); ¿Para qué sirve el amor?, del equipo [Ale Ojeda-Miguel Israilevich](#); El cerco de agua, de [Mariana Mazover](#); La idea fija, de [Pablo Rotemberg](#); Incriminados, dirigida por [Leonor Manso](#), y Visages, en versión de [Miguel Israilevich](#). En la sección Devolución temprana, [Lucía Laragione](#) escribía sobre Aqueles que não são mais, de [Horacio Nin Uria](#). En Cómo se hace, [Diego Starosta](#) comenzaba a relatar el proceso creativo de Manipulaciones. [Ana Durán](#) inauguraba la sección Llegaron visitas. En Escenarios políticos, [Yoska Lázaro](#) compartía su experiencia como extranjero viviendo en la Argentina; yo dedicaba unas líneas para no olvidar el derrotero último de [Darío Lopérfido](#), y [Martín Seijo](#) contaba la experiencia de Escena. En Montaje federal traíamos a La Máscara, de [Rafaela](#). Historias de teatros comenzaba con el Payró y Archivo comenzaba a recorrer la Colección Kartun. Como para no haber hablado líneas más arriba de orgullo y felicidad.

Captura de pantalla tomada del perfil de Facebook del crítico Lucho Bordegaray, tomada el 25/08/2019

Cabe destacar que, desde hace casi un siglo, se han realizado valiosísimos aportes científicos tomando a la crítica teatral como objeto de estudio. Entre los últimos, en el campo argentino, encontramos aquellos que historizan la labor científica en torno al teatro (Dubatti, 2000, 2015 y 2017), estudian a la crítica en su funcionalidad y objetivos (Irazábal, 2006 y Pelletieri, 1998), problematizan la tendencia a la subjetividad del discurso crítico (Trastoy, 2003, 2004 y 2006), y estudian sus particularidades en

cada contexto histórico-social (López, 1997, 1999 y 2007). Estos estudios han tomado principalmente recortes cronológicos que se extienden hasta el fin de siglo, por lo que encontramos una vacancia desde entonces.

La problemática de lo digital se menciona solo tangencialmente en algunas publicaciones recientes, aunque no desde una perspectiva teórica que sistematice el tema. Se observa esto en las entrevistas realizadas en los números especiales sobre crítica de *Cuadernos del Picadero* (2005 y 2010) y *Funámbulos* (2011). Los entrevistados manifiestan posiciones diversas: algunos denuncian que “la crítica de los blogs” ha sido considerada como “premio consuelo” (Durán, en *Funámbulos*, 2011: 11) y otros la destacan como “profunda e invisible” (Apolo, en *Funámbulos*, 2011: 36).

El segundo punto de la categorización que se propone a través de este proyecto de investigación apunta a estudiar los discursos de los artistas. ¿Qué usos le dan los realizadores al soporte digital? *A priori*, observamos que utilizan sitios y redes sociales para la difusión y archivo de sus producciones, pero también como continuidad de sus obras y para divulgar otro tipo de textos y metatextos.

Así, es posible observar en el sitio web de la artista Lola Arias (<http://lolaarias.com/>), una suerte de archivo personal que reúne videos y tráileres de sus obras teatrales, performances, artículos de prensa sobre ellas, junto a las columnas de su autoría publicadas en el diario *Perfil*. Mariano Pensotti (<https://marianopensotti.com/>), director y dramaturgo, también lleva un sitio web que reúne información sobre las obras estrenadas a lo largo de su trayectoria. Ignacio Apolo, por su parte, lleva un sitio en la plataforma Blogger bajo el nombre *La diosa blanca* que se presenta como “Blog de Teatro con reseñas de obras que el dramaturgo y director Ignacio Apolo ve” (<http://la-diosablanca.blogspot.com.ar/>), y que incluye *banners* de obras en cartel y publicaciones del mismo autor.

Por otra parte, encontramos otros miembros del campo que tienen mayor actividad en redes sociales. Por ejemplo, el dramaturgo y director Mauricio Kartun mantiene una gran comunidad de seguidores en su perfil y página de Facebook con los que interactúa a partir de sus publicaciones. Kartun utiliza Facebook con un perfil personal (<https://www.facebook.com/mauricio.kartun>) y un perfil de página o *fanpage* (<https://www.facebook.com/mauriciokartun1/>). Se observa que la mayoría de las veces replica los mismos *post* en ambos perfiles. Asimismo, el actor, director y dramaturgo Rafael Spregelburd también hace uso de esta red social (<https://www.facebook.com/rafael.spregelburd>) y allí publica bitácoras de sus ensayos y giras, información sobre obras y funciones e inserta enlaces a sus columnas en el diario *Perfil*.



Captura de pantalla tomada del perfil de Facebook de Mauricio Kartun

Pero no son solo perfiles individuales, también podemos encontrar perfiles (o *fanpages*) de identidad colectiva, como lo son los de *Compañía Teatro Futuro* (<https://www.facebook.com/ciateatrofuturo>) y *ORGIE* (<https://www.facebook.com/orgie.investigaciones.escenicas>). Éstos utilizan las redes sociales como medio de difusión de sus actividades, cada uno a su manera. A priori, observamos que, mientras *Compañía Teatro Futuro* hace utiliza un discurso más *diplomático* en las redes, vinculando sus *post* a críticas sobre sus obras publicadas en medios como La Nación y Página/12 o brindando información sobre funciones como precios y horarios, *ORGIE*, por su parte, utiliza un lenguaje más provocador con el lector y muchas veces sus publicaciones parecen seguir el tono de la obra *Diarios del odio* que tienen en cartel al momento de redacción de este proyecto.



Captura de pantalla de la página en Facebook de la Compañía Teatro Futuro, tomada el 25/08/2019



Captura de pantalla de la página en Facebook de ORGIE, tomada el 25/08/2019

La consideración de este punto radica en las advertencias acerca de la comprensión popular de los “nuevos medios” de Lev Manovich (2006). Por un lado, el autor advierte que la idea de “nuevos medios” no es posible desde una perspectiva teórica, ya que todo medio en algún momento fue nuevo. Por otro lado, explica que “la comprensión popular de los nuevos medios los identifica con el uso del ordenador para la distribución y la exhibición, más que con la producción” (63). En esta línea, nos interesa poder contemplar no solo las formas de distribución de discursos preexistentes en este entorno, sino también las producciones a las que da lugar el uso del soporte digital.

El tercer punto de la categorización propuesta sigue en línea con el anterior, pero pone el foco en otros agentes del campo teatral y en los géneros propios del soporte digital. En primer lugar, se advierte la existencia de publicaciones de crítica que ya no responden directamente a los formatos preexistentes a Internet. Aparecen en este soporte desde un “portal de arte, cultura y espectáculos de habla hispana”, como se presenta *Leedor.com* (<http://leedor.com/>), hasta un “recomendador de teatro”, como *Farsa Mag* (<http://farsamag.com.ar/>) que, si bien dice ser una revista de teatro, no responde a una publicación en números, sino que sus producciones se publican en distintas fechas siguiendo más el formato de un *blog*.

Asimismo, podemos observar otros blogs personales de críticos y aficionados, como *El Caleidoscopio de Lucy* (<https://elcaleidoscopiodelucy.blogspot.com.ar/>) o *Spectavi* (<https://spectavi.wordpress.com/>) Pero también nos encontramos con que algunos críticos de medios gráficos crean sus blogs para publicar aquellas críticas que quedan fuera del espacio periódico asignado. Así lo mencionan los propios críticos: “lo que no cae en la revista y quiere ser escrito, cae al blog” (afirmación de Vera Czemerinsky, crítica teatral de *Revista Llegás* en una entrevista personal realizada el 02 de junio de 2017, en el marco del *I Censo de la Crítica Teatral* (CABA).

Pero, a la vez, tal como lo sugiere Jorge Dubatti en una entrevista, “Hoy el crítico vive con otras voces y especialmente con el boca en boca. Por eso yo hablo del paso del espectador a secas a un espectador crítico. Es un nuevo protagonismo maravilloso muy relacionado con la pauperización de la crítica profesional en los medios masivos.” y agrega que “Hoy el crítico profesional tiene que redefinirse porque si hace lo mismo que el espectador, está destinado a morir.” (2015: s/p). En este sentido, lo que se advierte, es que los medios de comunicación contemporáneos permitirían que ese

boca en boca propio de los espectadores se traslade de la oralidad a la escritura y, a la vez, circule por estos medios impulsado por las características de alcance y velocidad propias de la digitalidad e Internet (Verón, 2012).

En una entrevista personal realizada en Buenos Aires, el 19 de mayo de 2017, en el marco del *I Censo de la Crítica Teatral (CABA)*, el mismo Dubatti reconoce el surgimiento de un “espectador crítico que ya comienza a no reconocer la figura del crítico como crítico de autoridad” y, además, observa que “toda persona amante del teatro va deviniendo hacia el lugar de la crítica (...). Es decir, empieza a generar discursos de valoración, interpretación y descripción (...)”, que para Dubatti son los tres rasgos fundamentales de la crítica como tal. Y explica que “comienza a aparecer, así como hubo un estallido de poéticas, un estallido de las formas del discurso crítico (...) que se irradia en una cantidad de propuestas discursivas increíbles” entre las que reconoce el ya mencionado *boca en boca* en un bar, a Twitter, a Facebook, las opiniones de lectores de grandes medios y los comentarios de espectadores en el sitio web *Alternativa Teatral* (<http://alternativateatral.com>). En este portal, los espectadores dejan sus comentarios sobre las obras a las que asisten. En el momento de redacción de este proyecto, la obra *Terrenal* de Mauricio Kartún cuenta con 3386 comentarios de espectadores en este sitio. Además, el proceso de difusión conocido como *boca en boca* encuentra en las redes sociales su versión escrita.

Finalmente, cabe destacar la importancia creciente del rol de los agentes de prensa, quienes difunden a través de gacetillas de prensa (*newsletters*) y redes sociales las obras con las que trabajan creando públicos y generando conexiones entre artistas y críticos. Basta observar el *newsletter* de agencias como Duche y Zárate o los perfiles de las redes sociales como el de Facebook de Carolina Alfonso.

Para abordar este punto, respecto a la relación entre medios digitales y prácticas de consumo, deberán considerarse otros estudios, como el de audiencias realizadas por la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales (AADET) o las encuestas generadas por el SINCA y el Instituto Nacional del Teatro (INT). En este punto, cabe destacar también los trabajos de Ana Durán y Sonia Jaroslavsky sobre la formación de espectadores, en especial aquellos que contemplan la problemática en la era digital (2012) y las experiencias de España sobre las posibilidades de creación de públicos a través de este soporte, que cruzan ideas de la Gestión Cultural y la Sociología (Rubio Aróstegui, 2017).

Palabras finales

En trabajos anteriores hemos comenzado a ocuparnos del tema y logramos un primer acercamiento (Wainschenker, 2015, 2017 y 2018). Hemos detectado que es fundamental la creación de fuentes y documentos, tanto estadísticos como orales, y un análisis en profundidad de los distintos géneros incluidos en el nuevo medio, sus temáticas, estructuras y estilos. De la misma manera, considerando las instancias de producción y recepción, debe estudiarse la segmentación de autores y lectores según producciones más o menos especializadas para poder sistematizar y categorizar las diferencias discursivas que se reúnen en un soporte que, como hemos dicho, es considerado un *medio de medios*.

Finalmente, recordemos que este estudio surge de la necesidad inicial de poder dar cuenta de una situación general de la relación entre campo teatral y medios digitales. Resultó indispensable contar con este diagnóstico para poder avanzar en otras investigaciones de casos particulares, lo cual nos proponemos realizar en adelante.

Bibliografía

- » Carlón, M. y Fausto Neto, A. (2012) *Las políticas de los internautas. Nuevas formas de participación*. Bs. As.: La Crujía.
- » Carlón, M., y Scolari, C. (2012). *Colabor_arte. Medios y arte en la era de la producción colaborativa*. Bs. As.: La Crujía.
- » *Cuadernos del picadero* (2010). “Teatralidad, discurso crítico y medios”. Año 5 - No 21 / Diciembre 2010. Buenos Aires: Editorial INTeatro.
- » *Cuadernos del picadero* (2005). “La crítica teatral”. Año 3 - No 8 / Diciembre 2005. Buenos Aires: Editorial INTeatro.
- » Czemerinsky, V. (2017). Entrevista personal realizada en el marco del *I Censo de la Crítica Teatral*. Buenos Aires, 02/06/2017.
- » Díaz-Noci, J. (2004). “Ciberperiodismo, profesión y academia. Medios digitales españoles en Internet”, en *Revista Telos, cuadernos de comunicación e innovación*. N°59, Abril-Junio 2004.
- » Díaz-Noci, J. (2010) “Medios de comunicación en internet: algunas tendencias”, en *El profesional de la información*, noviembre-diciembre, v. 19, n. 6, pp. 561-567.
- » Dubatti, J. (2017) “Apuntes para una historia de la teatrología en Argentina”, en *Culture Teatrali Nro. 26: Nouva teatrologia e performance studies*, compilado por Marco de Marinis y Roberta Ferraresi. Bologna: Universidad de Bologna - La casa Usher.
- » Dubatti, J. (2015). “Hoy el crítico debe redefinirse”, en *Revista Hiedra*. Santiago, 4 de noviembre de 2015. En línea: <http://revistahiedra.cl/entrevistas/entrevista-a-jorge-dubatti>
- » Dubatti, J. (2000). *Nuevo teatro, nueva crítica*. Buenos Aires: Editorial Atuel.
- » Durán, A. y S. Jaroslavsky (2012). *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires, Editorial Leviatán.
- » *Funámbulos* (2011). *Tiren contra la crítica*. Año 14, N°35, primavera 2011.
- » Galina Russell, I. (2011). “La visibilidad de los recursos académicos”, en *Investigación bibliotecológica*, 25 (53).
- » Irazábal, F. (2006). *Por una crítica deseante. de quién/para quién/qué/cómo*. Buenos Aires: Editorial INTeatro.
- » López, L. (2007). “Territorios baldíos de la crítica teatral”, en *Territorio teatral*. (s/p).
- » López, L. (1999). “Notas sobre la crítica teatral de fin de siglo”, en *Teatro XXI*, 1(1), 17-19.
- » López, L. (1997). “Metatextos de la crítica teatral de principios de siglo”, en *El teatro y su mundo: estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*, 5.
- » Manovich, L. (2013) *El software toma el mando (Software takes command, 2013, self-edited)*.
- » Manovich, L. (2006) “Cómo se volvieron nuevos los medios” (fragmento), *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*.

Barcelona, Paidós: 63-71.

- » Pavlik, John (2005). *El periodismo y los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- » Pellettieri, O. (1998). *El teatro y su crítica*. Editorial Galerna.
- » Pini, M. E. [et.al.] (2012). *Consumos culturales digitales: jóvenes argentinos de 13 a 18 años*. 1a ed. Buenos Aires: Educ.ar S.E.
- » Rubio Aróstegui, J. A. (2017). “Situación y evolución de las artes escénicas: potencialidades digitales para la creación de públicos”, en Enrique Bustamante (coord.) *Informe sobre el estado de la cultura en España: Igualdad y diversidad en la era digital*. Madrid: Observatorio de Cultura y Comunicación y Fundación Alternativas.
- » Scolari, C. A. y R. K. Logan. 2014. “El surgimiento de la comunicación móvil en el ecosistema mediático”, en *L.I.S. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada*, No 11. Buenos Aires: Fernández y Equipo UBACyT S094-FCS-UBA. (Traducción: Betina González).
- » Trastoy, B. (2006). “El lugar del otro. Interferencias y deslindes entre discurso crítico y práctica escénica contemporánea”, en *Orbis Tertius*, 11(12).
- » Trastoy, B. (2004). “Ni poesía ni ciencia: solamente crítica teatral”, en *Reflexiones sobre el teatro*, 35-39.
- » Trastoy, B. (2003) “La emoción, el espectador y el crítico teatral: un conflictivo ménage à trois”, en *Escena y realidad*, O. Pellettieri (ed.), Bs.As.: Galerna/UBA.
- » Urresti, Marcelo (2008). *Ciberculturas juveniles*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- » Verón, Eliseo. (2012). “La mediatización, ayer y hoy”, Prólogo a Fausto Neto,
- » Carlòn A. y M. (eds.), *Las políticas de los internautas*. Buenos Aires, LaCrujía (s/p, versión eBook).
- » Wainschenker, K. (2018). “I Censo de la Crítica Teatral (CABA): experiencias y resultados”, en II Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, marzo de 2018.
- » Wainschenker, K. (coord.) (2017) *Informe sobre I Censo de la Crítica Teatral*. [PDF en línea, disponible en www.censodelacriticateatral.com]. Buenos Aires.
- » Wainschenker, K. (2015) “SPAM: la crítica de teatro en soporte digital”, en *II Congreso Tendencias Escénicas: presente y futuro del espectáculo*. Buenos Aires, 25 de febrero de 2015.