

Tema de la Ponencia Académica
**Una mirada sobre la horizontalidad de lenguajes
y el funcionamiento de las redes de tensiones presentes en la obra
(Yo) y el extraño caso de (ella) de Daniela Tuvo**

MARÍA EUGENIA GONZÁLEZ

34.754.454

+5491130762452

EUGENIAGONZALEZCHOQUE@GMAIL.COM

LICENCIATURA EN ACTUACIÓN

DEPARTAMENTO DE ARTES DRAMÁTICAS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

2017

TÍTULO:

Una mirada sobre la horizontalidad de lenguajes y el funcionamiento de las redes de tensiones presentes en la obra *(Yo) y el extraño caso de (ella)* de Daniela Tuvo.

Tema escogido en base a tema aprobado en taller de tesis:

La horizontalidad de los lenguajes en el teatro posdramático: un análisis de experiencias estéticas relacionales en el espacio público y el uso de nuevas tecnologías para la creación de sentido en escena.

RESUMEN:

La presente ponencia se propone trabajar a partir del tratamiento de los signos teatrales que operan en el espectáculo *(Yo) y el extraño caso de (ella)* de Daniela Tuvo, para comprender si es posible pensar que este texto espectacular funciona mediante una red de tensiones vincular y crea una horizontalidad entre los lenguajes que lo componen.

Para ello, se trabajarán distintas categorías que plantea Hans-Thies Lehmann en su ensayo *Teatro Posdramático* (2013) donde analiza los lenguajes que hacen a la creación escénica contemporánea como una pluralidad de elementos y lenguajes heterogéneos, vinculados entre sí a través de una red de tensiones. De este modo, Lehmann cuestiona la idea de jerarquización entre los lenguajes que intervienen en la puesta escénica. Plantea así una nueva dimensión performativa y horizontal en los vínculos, difícilmente clasificable dentro de los cánones tradicionales de la teoría de las artes dramáticas: una horizontalidad de lenguajes.

(Yo) y el extraño caso de (ella) se inicia como proyecto de graduación de la Lic. en Dirección Escénica (UNA) Daniela Tuvo, estrenándose en 2014 con temporadas en 2015 y 2016. Participé del proyecto desde su preproducción como diseñadora gráfica, visual y performer. En su puesta escénica, la obra plantea una transposición de lenguajes al incluir una mesa de operación en proscenio donde performers se ubican de cara a la escena, de espaldas al público, y ejecutan distintos lenguajes (retroproyecciones, proyecciones, música en vivo, etc.) interviniendo así en el plano actoral que se desarrolla de manera simultánea en el escenario y siendo intervenido (este otro plano) al mismo tiempo tanto por las acciones que realizan los actores en escena como por las que ejecutan los performers en la mesa de trabajo.¹ La visibilidad

¹ Para este estudio se distingue el término performers del de actores, considerando actores a artistas que representan personajes y performers a artistas que ejecutan acciones performativas sin interpretar personajes.

de estos mecanismos de creación de lenguajes inicia la posibilidad de pensar en una red de tensiones vincular no jerárquica entre los elementos que conforman el acontecimiento escénico, y de ese modo nos conduce a la existencia de esta horizontalidad entre lenguajes.

Dentro de la paleta de rasgos estilísticos del teatro posdramático que plantea Lehmann se pondrá en relación con el espectáculo las siguientes características: parataxis, simultaneidad, dramaturgia visual, corporalidad, la irrupción de lo real y la situación o acontecimiento. Asimismo, para poner en relación este funcionamiento con el rol de los agentes creadores que participan de este acontecimiento escénico, se tomará el concepto de "postproducción" planteado por Nicolas Bourriaud (2004a), Pudiendo así pensar al artista contemporáneo no como creador, sino a modo de programador de una obra que funciona como una red de elementos interconectados.

DESARROLLO:

Si se disecciona metódicamente la densidad de la realización escénica en niveles de significación, no se debe olvidar que una textura no está compuesta como un muro de ladrillos, sino como un tejido de hilos y, por ello, la significación de todos los elementos individuales depende de la visión de conjunto, en vez de estar constituida por la suma de las partes.

Hans-Thies Lehmann (2013)

Para el desarrollo de esta ponencia acerca del tratamiento de los signos teatrales que operan en el espectáculo (*Yo*) y *el extraño caso de (ella)* de Daniela Tuvo –llamado en adelante "el caso"– se partirá de la comprensión de signo teatral que hace Lehmann, el cual abarca todos los elementos del teatro, incluyendo todas las dimensiones de significación y no únicamente los signos que portan identificación determinable. Según el autor, se pueden comprender como signos teatrales, manifestaciones o gesticulaciones que reclamen atención y que tengan sentido gracias al marco de intensidad de la realización escénica, sin que por ello puedan ser fijados conceptualmente.

Dentro de todos los elementos que componen la puesta escénica del caso, podemos identificar: un espacio escénico blanco y despojado, sin bambalinas, seis sillas en los costados, una mesa de trabajo en proscenio y una pared blanca en el fondo del escenario que limita el espacio escénico, que llamaremos pared de proyección. (ver anexo 1 fig. 1)

Para comprender el funcionamiento de la puesta distinguiremos inicialmente dos planos que hacen al acontecimiento escénico.

Un plano de mayor superficie, que denominaremos *plano de representación*, conformado por distintos agentes de acción y lenguaje. Entre los cuales podemos distinguir a un actor que representa a El Detective y tres actrices que interpretan a Chica 1, Chica 2 y La Voz. Ellos son los personajes de esta comedia de recuerdos, que junto al texto dramático funcionan como agentes de acción de este plano de representación. La iluminación y el vestuario son otros lenguajes que operan partir de este plano, así como también lo hacen los distintos elementos que emplean los personajes para realizar sus acciones en escena, cuadernos, grabadoras de cassettes, armas de fuego, etc.

El otro plano que distinguimos para este estudio es de menor superficie, comienza en proscenio y se lo denominará *plano performático de ejecución de lenguajes*. En este se sitúa la mesa de trabajo, donde cuatro performers operan elementos generando distintos lenguajes escénicos: música, retroproyecciones y proyecciones, que interpelan el plano de representación, mientras que a la vez son interpelados por las acciones que se realizan desde ese otro plano. En la mesa que se ubica en este plano se pueden distinguir a la vista del público distintos objetos: instrumentos musicales (un ukelele, un xilofón, un pequeño teclado, un metalofón, un triángulo y un sintetizador), un retroproyector, frascos de vidrio con distintos líquidos, tintas chinas, lupas, marcadores, pinceles, jeringas, vidrios de colores, dos computadoras, un proyector, un parlante, un micrófono, un cuarto kilo de helado y tres cucuruchos. Todos serán utilizados por los performers para crear lenguaje.

Es importante resaltar que al inicio de la puesta no es posible avizorar estos planos. Ya que solo encuentran ocho personas paradas en el centro del escenario, mirando hacia el público, con gafas oscuras y pilotos. Se escucha la banda sonora de la serie *Twin Peaks*. Las luces son bajas. Luego, cada una de estas personas se ubica dentro de su *plano* correspondiente y el caso comienza.

(Yo) y el extraño caso de (ella) narra la historia de una joven (La Voz) que acude a la oficina de un detective privado porque necesita encontrar a la madre biológica de su madre, es decir a su abuela biológica. El Detective la recibe y la investigación se lleva a cabo, sin embargo la comunicación con La Voz le resulta difícil. Estos hechos que se narran en el caso, están basados en la historia personal de Daniela Tuvo.

Para llevar a cabo la puesta escénica, el equipo del cual fui parte, junto con la directora, trabajó con la inserción de material documental recopilado por ella (registros de imágenes, fotografías, videos, audios con relatos, canciones en cassettes, etc.).

Buscamos distintas maneras de integrarlos dentro de estos planos y ponerlos en diálogo para lograr el acontecimiento escénico. Acerca de la metodología de trabajo la directora aclara: "Lo que se persiguió fue: lograr un diálogo parejo entre lenguajes, sin supremacía de uno sobre otro, a través de la implementación de un sistema que fomentara la economía de recursos necesaria debido a la diversidad de lenguajes implementados para la escenificación de esta historia verídica" (Tuvo, 2015: 14). Cuando habla de sistema, la directora se refiere al método que utilizó para catalogar el material documental recopilado y cómo los vinculó con los distintos agentes que operan dentro estos planos que hacen al acontecimiento escénico. Este sistema, según argumenta: "ve al teatro como suerte de laboratorio donde (se puede) poner a prueba las posibilidades de cruce entre los diferentes lenguajes con el objetivo de generar algo que no se parezca a ninguna de las partes por separado. El resultado fue una pieza teatral que necesitó de la presencia viva y activa de cada componente para poder construirse función tras función." (Tuvo, 2015: 15).

Plano performático y Plano de representación

Con respecto a estos planos que denominamos performático y de representación, se parte de la premisa de que en ambos accionan agentes (performers en el plano performático y actores en el de representación) ejecutando lenguajes que repercuten y vinculan ambos planos.

Dentro del plano performático podemos distinguirla emisión de distintos lenguajes, inicialmente visuales. Desde el proyector que se encuentra en la mesa de trabajo un performer reproduce: videos caseros, la navegación de una página en internet y videos de dominio público también provenientes de la web. Estos se proyectan sobre el cuerpo de las actrices o en la pared de proyección. Los videos caseros, registrados por la directora, se muestran respetando el formato original en el que fueron documentados. La aparición y desaparición de estas fuentes extraídas de la "realidad" responden (la mayoría de las veces) a la voluntad de El Detective, quien con una seña puede pausarlas o quitarlas. Otro lenguaje visual que se genera en este plano es la creación de imágenes en movimiento a través de retroproyecciones. Estas se proyectan sobre los actores a la vez que cubren casi la totalidad de la pared que se encuentra detrás de ellos.

Lo particular de utilizar este medio para que sea parte del acontecimiento escénico es que las imágenes que se proyectan sobre el plano de la representación están siendo creadas simultáneamente en el plano performático. Utilizamos para ello distintas técnicas, yuxtaposición de dibujos recortados que se asemejan al armado de

un rompecabezas, dibujos que se van realizando a mano alzada mientras se proyectan sobre los personajes, e imágenes que se forman a partir la mezcla de líquidos (manchas de tinta, agua y aceite) dispuestos sobre vidrios y acetatos de distintas texturas y colores. Estas retroproyecciones se vinculan con el personaje de La Voz, con su memoria, y aparecen cuando ella recuerda o cuando es inducida por El Detective a que lo haga. Desde lo estético se puede decir que son imágenes que no intentan parecerse a la realidad sino que responden a un recorte, al collage, a la ilustración, a formas abstractas, a la subjetiva memoria de La Voz. Se puede decir que estos lenguajes visuales creados en el plano performático se vinculan con el plano de representación mediante de la concepción de parataxis que refiere Lehmann, ya que no buscan una supra- o subordinación entre los elementos para la producción de armonía e inteligibilidad.

Al comprender la parataxis como el acto de colocar lado con lado, podemos decir que los elementos se encuentran en una misma jerarquía. Es interesante determinar, en este tipo de vinculación, que al suceder el acontecimiento escénico y ser ejecutados estos lenguajes, se puede ver cómo se encuentran intrínsecamente interconectados con el plano de la representación para poder ejecutarse. Por ejemplo, todos los cuadros de retroproyecciones diseñados para este espectáculo responden, en su armado, a la posición y gestos que realizan las actrices que narran los recuerdos de La Voz. En el primer cuadro de retroproyección se arma el despacho de El Detective, para lo que se realizó un rompecabezas en una filmina que al completarse muestra un despacho dibujado a mano. Esta ilustración se creó a partir de una fotografía del despacho del detective real. El tiempo de armado y lugar de disposición de las piezas de este rompecabezas responden a la ubicación de los actores en el espacio, a la calidad de sus movimientos, a la entonación y ritmo de sus textos, y también al ritmo de la música ejecutada en ese momento.²

Al realizar ensayos y funciones pudimos darnos cuenta de que si algún agente, de cualquiera de los dos planos, modificaba su accionar en calidad, tiempo o espacio, la escena cambiaba. Es allí donde encontramos la potencia de la parataxis. Esta vinculación también es posible encontrarla en las proyecciones de video, por ejemplo, cuando El Detective solicita que desde el plano performático se proyecte un video documental en el plano de representación. Si bien el performer acciona el mecanismo de video, son los actores quienes operan la imagen proyectada, conformando un dispositivo con sus cuerpos y vestuarios en relación a la proyección, logrando que esta se proyecte solo sobre el piloto que lleva puesto La Voz.³

² Video de escena referida en línea: <http://bit.ly/escenadespacho>

³ Video de escena referida en línea: <http://bit.ly/proyeccionenpiloto>

Es así como podemos decir que en las escenas, lo interesante no es ver cómo se superponen los lenguajes que emiten estos agentes de acción, sino comprender que estos construyen la escena a través de la particular interconexión que crean. En estos cuadros donde aparecen medios visuales (retroproyecciones) y audiovisuales (proyecciones de video), podemos distinguir lo que Lehmann llama "dramaturgia visual", aunque la dramaturgia, en este caso, no está exclusivamente ligada a una organización visual, simplemente no se encuentra subordinada al texto, sino que sigue una lógica propia a partir de los vínculos que genera entre distintos lenguajes.

Con respecto a la propuesta sonora que realiza el caso en su puesta escénica, destacamos que la emisión del lenguaje sonoro también proviene del plano performático, a la vez que podemos distinguir que esta propuesta sonora también se vincula paratáctica y simultáneamente en relación a ambos planos. Esto se puede observar en las escenas oníricas en que La Voz construye su recuerdo, donde para que este recuerdo se manifieste, el entrecruzamiento de los lenguajes aumenta en relación a otras escenas. Por ejemplo, cuando Chica 1 dice ver una ventana, el ritmo que emite el performer tocando el ukelele determina la calidad de movimiento, por contraposición o armonía, de las actrices. Por otra parte, el lenguaje sonoro también establece relación con el ritmo del trazo en que son dibujadas en vivo las retroproyecciones. A su vez, la duración de esta creación de imágenes, determinada por las performers que operan las retroproyecciones, puede provocar cambios o prolongaciones en el lenguaje sonoro.⁴

En relación al plano representacional, podemos decir que el lenguaje sonoro forma dos tipos de vínculo con este plano. Estos vínculos pueden hacer correspondencia con los términos "diegético" y "extradiegético" del universo audiovisual para categorizar sonido en un film,⁵ considerando diegético al sonido que el performer emite y que responde por ejemplo, a los pedidos que El Detective. Este le solicita musicalizar momentos como tocar una cumbia en la escena en que La Voz narra, ayudada por El Detective, cómo se enteró de que su madre era adoptada. También se pueden percibir como diegéticos los sonidos que se ejecutan en la escena en que El Detective y La Voz narran el encuentro entre la madre y la abuela biológica de La Voz. En esta escena, el vínculo entre el sonido y el plano representacional funciona como constructor de espacio y relato, a la vez que da signo de elementos ausentes que requieren los personajes para llevar a cabo sus acciones (golpes en puertas, timbres que suenan, etc), funcionamiento que también se puede ver en otras

⁴ Video de escena referida en línea: <http://bit.ly/veounaventana>

⁵ Para un desarrollo de los conceptos narratológicos de Genette (1989) en el cine, puede verse <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/sonido-diegetico-extradiegetico-i/>

escenas, dado que el espacio escénico del plano representacional posee pocos elementos.⁶

Por otra parte, en las escenas que denominamos oníricas, funcionales a la construcción de los recuerdos por parte de La Voz, como cuando esta dice que Chica 1, Chica 2 y La Voz caminan por el desierto, encontramos que el vínculo con el sonido funciona de modo extradiegético, comprendiendo como extradiegético un sonido que los personajes no pueden escuchar en escena, es decir no funciona como en la escena anteriormente mencionada donde los personajes requerían del sonido para llevar a cabo acciones, sino que en esta se genera un vínculo de armonía o contraposición con la calidad y elección de corporalidad que adoptan las actrices a partir de la recepción de la música.⁷ Lo mismo ocurre en las escenas donde se plantea el despacho de El Detective, en las que el sonido formulado remite a la banda sonora de la serie Twin Peaks, y esta percepción musical revela huellas en calidades corporales y de movimiento que eligen adoptar los actores en estas escenas.⁸

Podemos decir que esta puesta el discurso escénico, se asemeja a una estructura onírica. Lo esencial del sueño es la no jerarquía entre imágenes, movimientos y sonidos. Los "pensamientos oníricos", en palabras de Lehmann, "conforman una textura que se asemeja al collage, al montaje y al fragmento y no al desarrollo de acontecimientos lógicamente estructurados" (Lehmann 2013: 146). Esto también se puede ver en el tratamiento del tiempo del acontecimiento escénico y en el texto dramático que utiliza.

En relación a la concepción del tiempo que realiza el caso, podemos decir que este va y viene del pasado al presente. Según palabras de la directora de este espectáculo, se intenta traer el pasado histórico al presente escénico a través de la utilización del *re-enactement*, es decir a través de la reconstrucción, centrando el interés en la construcción escénica, en la búsqueda propiamente escénica. Para esto, se vale de la vinculación que se crea entre los distintos lenguajes que juegan con distintas densidades según las necesidades escénicas del *re-enactement*. Análogamente, podemos ver que el personaje de La Voz opera como agente de acción dentro de la concepción de esta temporalidad, visto que puede alterar todos los planos del tiempo y de la narración y no por eso perder su estatuto. Ella va y viene en el tiempo del presente y del recuerdo pero nunca deja de ser La Voz.

⁶ Video de escena referida en línea: <http://bit.ly/relatodeencuentro>

⁷ Video de escena referida en línea: <http://bit.ly/caminanporeldesierto>

⁸ Dejamos de lado en este análisis las implicancias de Twin Peaks en tanto serie de culto que trabaja con la intersección de diferentes planos, donde el sonido cobra particular relevancia. Es de destacar que en esta serie el detective David Cooper acude a los sueños como indicios para resolver el caso de Laura Palmer.

Con respecto a la dramaturgia, es decir a la construcción del texto dramático, nos detendremos en su proceso de creación, ya que allí es donde encontramos que este texto se construyó, al igual que todo el espectáculo, a partir de los vínculos conformados entre las partes. Destacamos que todos los agentes de acción antes mencionados se encontraron presentes en la mayor parte de los ensayos. La aparición de la figura del dramaturgo Facundo Zilberberg fue, según la directora, la pieza que faltaba para poner en tensión, durante el tiempo presente del proceso creativo, lo que antes había estado en tensión durante la etapa de investigación: el cruce entre lo real y lo ficcional, lo documental y lo teatral. Fue una relación de alimentación recíproca. El texto se fue gestando mientras la obra se iba armando con el dramaturgo presente como agente de acción en los ensayos. Se partía de escenas cortas, escritas previamente a los ensayos, pero todo lo que sucedía en el plano de representación, entre los actores y el texto, en relación con el plano performático, los distintos dispositivos ejecutados para crear lenguaje sonoro, era incorporado de manera inmediata a la escritura teatral con el objetivo de ser puesto a prueba en los ensayos siguientes. Es decir que el texto dramático, al menos en su construcción, operó como agente de acción vinculándose con ambos planos: representacional y performático.

Plano Vincular o Plano de Red de Tensiones.

A partir de lo analizado en relación al plano performático y de representación, podemos deducir, apropiándonos de conceptos matemáticos, que estos son dos planos secantes, es decir planos que se cruzan en el espacio escénico. (ver anexo 1 fig. 2)

También podemos pensar que estos performers y actores son agentes de acción habitantes de un plano, como puntos ubicados cada uno dentro de su plano correspondiente. Estos puntos, a partir de su accionar dentro de la construcción del acontecimiento escénico, generan vínculos y lenguajes que los conectan unos con otros, como una recta que conecta dos puntos. Si inferimos a partir de los ejemplos dados que estos puntos se encuentran en una misma jerarquía podemos pensarlos como puntos alineados dentro de los planos. Se puede deducir que al vincular puntos de dos planos distintos se generan vínculos o rectas que unen ambos planos, pero que no están contenidas en ninguno de los dos, sino que se encuentran en un tercer plano. A éste lo denominaremos *Plano vincular* o *Plano de red de tensiones*.

Pensar en la existencia de este tercer plano origina un espacio nuevo que contiene a estos vínculos o rectas, con distintas direcciones según los puntos que unen (o los vínculos que producen). No se piensa la sumatoria de las partes como

totalidad, sino que se hace hincapié en lo que estas partes generan al vincularse en el acontecimiento escénico. Es allí donde encontramos una mirada desjerarquizada. A diferencia de lo que sucede ven el teatro dramático, no hay una única perspectiva central que ordene todos los elementos, sino que el espacio se entiende desde la multiplicidad, la simultaneidad de acciones y la fragmentación, acercándose más a la idea de un paisaje donde la percepción se mantiene abierta a las conexiones y correspondencias que se pueden captar dentro de la simultaneidad de signos que acontecen.

Este plano vincular también puede pensarse como una red de tensiones a partir de los elementos interconectados, como si cada agente de acción al vincularse con otro se uniesen mediante cuerdas elásticas, donde si uno modifica su accionar, la red se ve por completo modificada. Postulamos que estos planos solo existen dentro del acontecimiento escénico *per se*, y que este tercer plano puede explicar cómo funciona el caso, dentro de los parámetros de posdramaticidad que plantea Hans-Thies Lehman.

CONCLUSIONES:

A lo largo de esta ponencia explicamos el funcionamiento escénico del espectáculo *(Yo) y el extraño caso de (Ella)* logrando una esquematización de la puesta escénica en planos, rectas y puntos, para comprender y relacionarlos con el planteo que hace Lehmann acerca de la horizontalidad de lenguajes.

Destacamos también la noción de red de tensiones que hace este autor, para comprender cómo los vínculos entre los agentes de acción presentes dentro de estos planos logran un acontecimiento escénico donde es muy difícil determinar una jerarquización unívoca, sino por el contrario la jerarquización entre los lenguajes se pierde y se encuentra sujeta a los vínculos que se dan entre estos.

El vínculo y la interconexión que se da entre los agentes de acción de este caso hace que el acontecimiento escénico pueda ser considerado dentro de los parámetros del teatro posdramático.

En este caso el rol de los agentes, específicamente de los performers, es ejecutar acciones procedentes de distintas disciplinas artísticas. Cabe destacar, como se ha precisado previamente en este trabajo, que para ejecutar lenguajes en la puesta en escena los performers utilizan como materia prima distintos documentos y materiales derivados, ya sea de la vida personal de la directora como del contexto sociocultural en el cual se encuentran inmersos. Es por esto que nos interesa aludir en esta instancia al concepto "postproducción" de Nicolas Bourriaud (2004a) y ponerlo en

relación con el plano vincular y la red de tensiones que construye el caso en su acontecimiento escénico.

Este autor plantea que el contexto sociocultural actual que habitamos nos hace bucear en un océano de información donde la jerarquización no nos es suministrada en un alcance inmediato, sino que por el contrario somos bombardeados por hechos originados en múltiples focos y que se acumulan a ritmo exponencial. El uso de internet, las redes sociales, los medios masivos de comunicación y la globalización, son algunos agentes de acción que hacen a este contexto sociocultural. A partir de esto, Nicolas Bourriaud, expone la postproducción como un método que utilizan los artistas para crear obra a partir del uso activo que hacen de estos elementos originados dentro de este contexto.

Podemos inferir entonces que *(Yo) y el extraño caso de (Ella)*, basado en hechos de la historia personal de una directora contenida en este contexto sociocultural actual, se construye a partir de la postproducción. A lo largo de esta ponencia nombramos distintos elementos que se interconectan para lograr el acontecimiento escénico. Estos van más allá del plano que los contiene, es decir del plano de la representación y de la presentación, a partir de los vínculos que generan conforman un tercer plano: un plano vincular, que puede corresponder al concepto de "la cultura del uso" de Nicolas Bourriaud. Para este autor, "la obra de arte funciona como la terminación temporaria de una red de elementos interconectados, como un relato que continuaría y reinterpretaría los relatos anteriores. [...] cada obra puede ser insertada en diferentes programas y servir para múltiples escenarios. Ya no es una terminal, sino un momento en la cadena infinita de las contribuciones." (2004a)

Se puede ver una analogía entre la horizontalidad de lenguajes de Lehmann, el plano vincular que planteamos y la cultura del uso de Bourriaud; y según lo antes analizado, se podría decir que estos conceptos operan exitosamente para comprender la construcción y el acontecimiento escénico en *(Yo) y el extraño caso de (Ella)*.

Finalmente con respecto al *Plano vincular*, como concepto creado para la comprensión de este caso, podemos decir que éste contiene a una Red de tensiones creada a partir de los vínculos de los agentes de acción; y que no es la suma de las partes las que hacen al acontecimiento escénico, sino los vínculos que se generan entre las mismos.

BIBLIOGRAFÍA.⁹

Bourriaud, N. (2004a). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

----- (2004b, 12 de abril). "Los artistas somos semionautas". Página 12. [en línea] Consultado el 21 de diciembre de 2017.

<https://www.pagina12.com.ar/diario/artes/11-33733-2004-04-12.html>

Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen

Hans-Thies Lehmann, H-Y. (2013). *Teatro Posdramático*. México: Cendeac/ Paso de Gato.

Tuvo, D. (2014). *(Yo) y el extraño caso de (Ella)*. Disponible en:

<http://bit.ly/obracompletavideo>

Tuvo, D. (2015). *(Yo) y el extraño caso de (Ella). Una indagación sobre la relación entre ficción y realidad en la articulación de lenguajes de la escena teatral*. Tesina de Grado.

⁹ Esta bibliografía fue armada según las normas establecidas en <http://metodologiaytallerdramaticas.blogspot.com.ar/p/sobre-la-bibliografia-como-citarla.html>

ANEXOS¹⁰

Anexo 1: Esquemas de Planos

figura 1

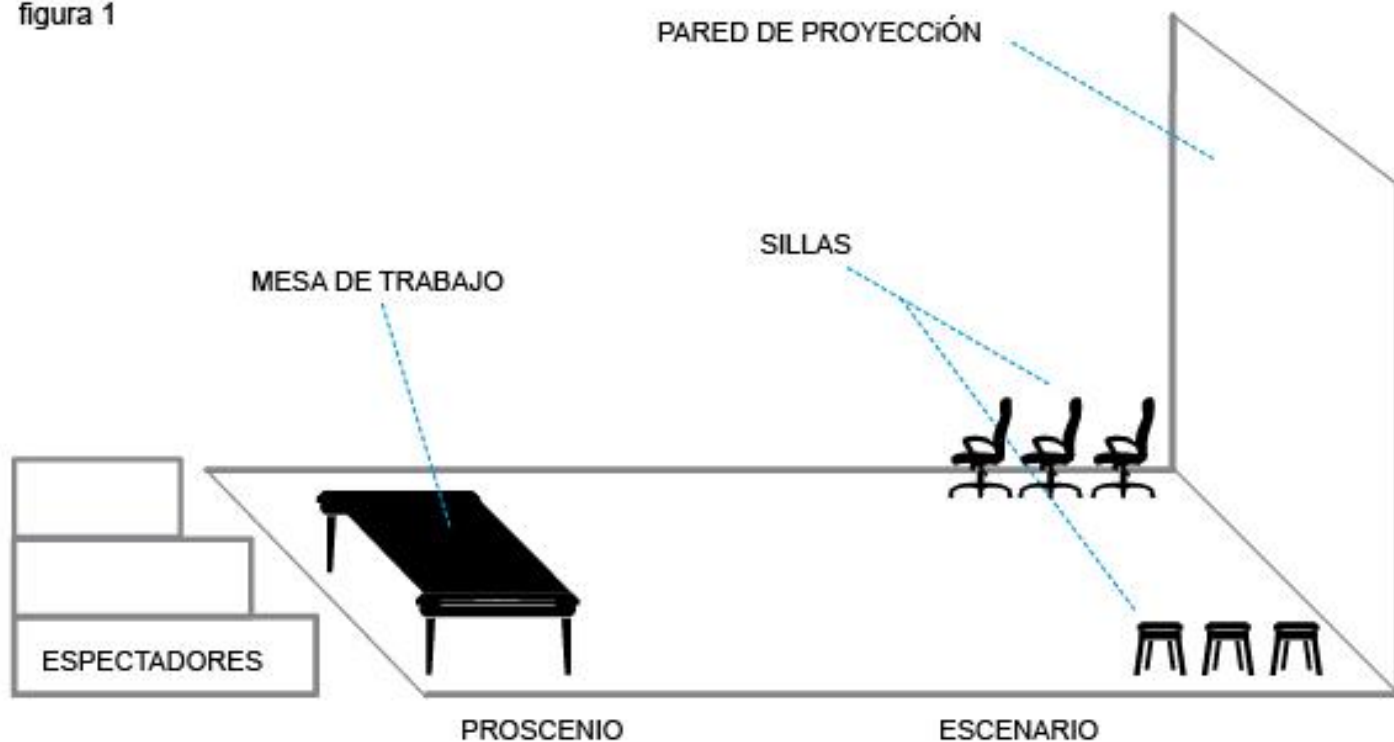
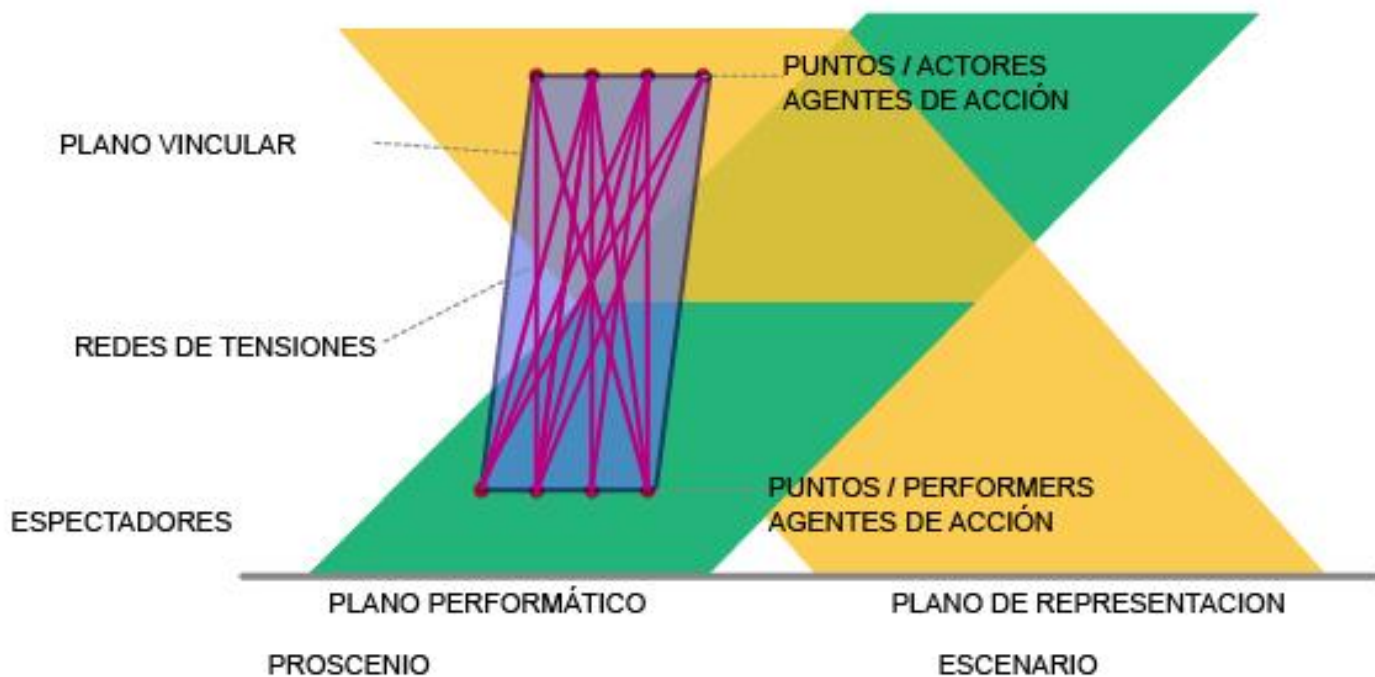


figura 2



¹⁰ Para facilitar la correcta recepción de este trabajo por parte del jurado incluimos los anexos en el mismo archivo.

Anexo 2: Links

1. Video completo: Disponible en: <http://bit.ly/obracompletavideo>
2. Texto dramático: Disponible en: <http://bit.ly/textodramatico>
3. Carpeta digital: Disponible en: <http://bit.ly/carpetadigitalanexo2>

Anexo 3: Fotografías Varias



Mesa de trabajo de Plano Performático, diseñada para una puesta en escena siteespecific en Universidad Torcuato Ditella (2014) - Fotografía: Raúl Biagini

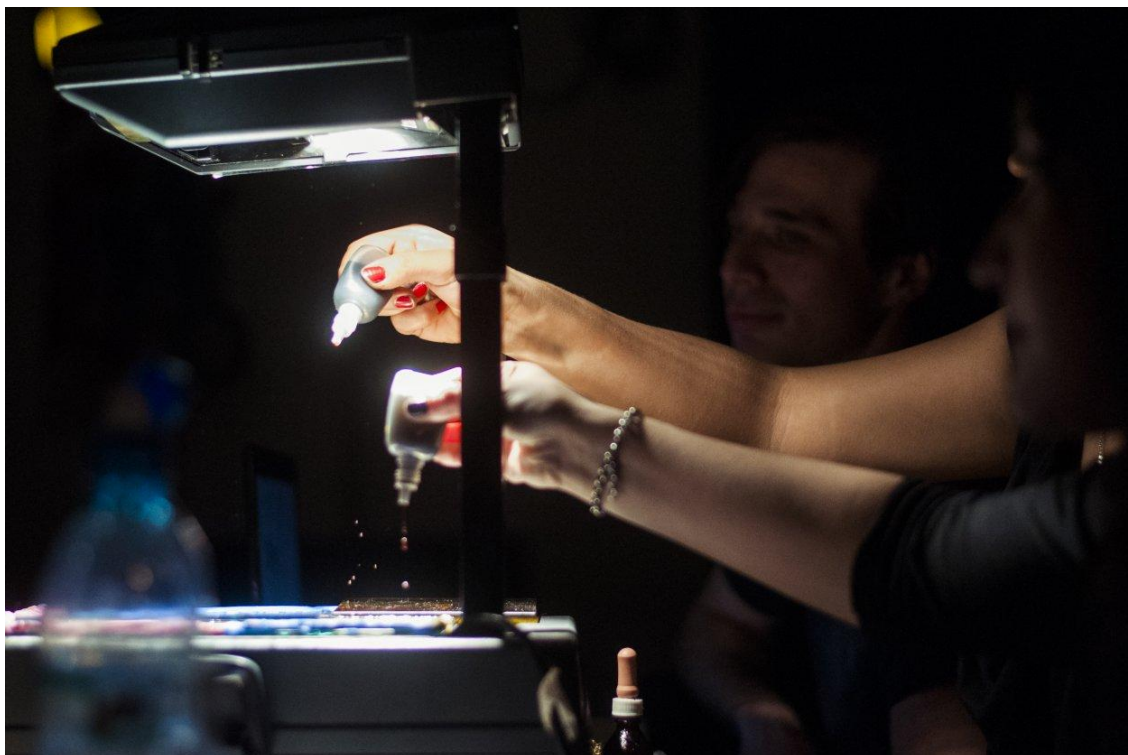
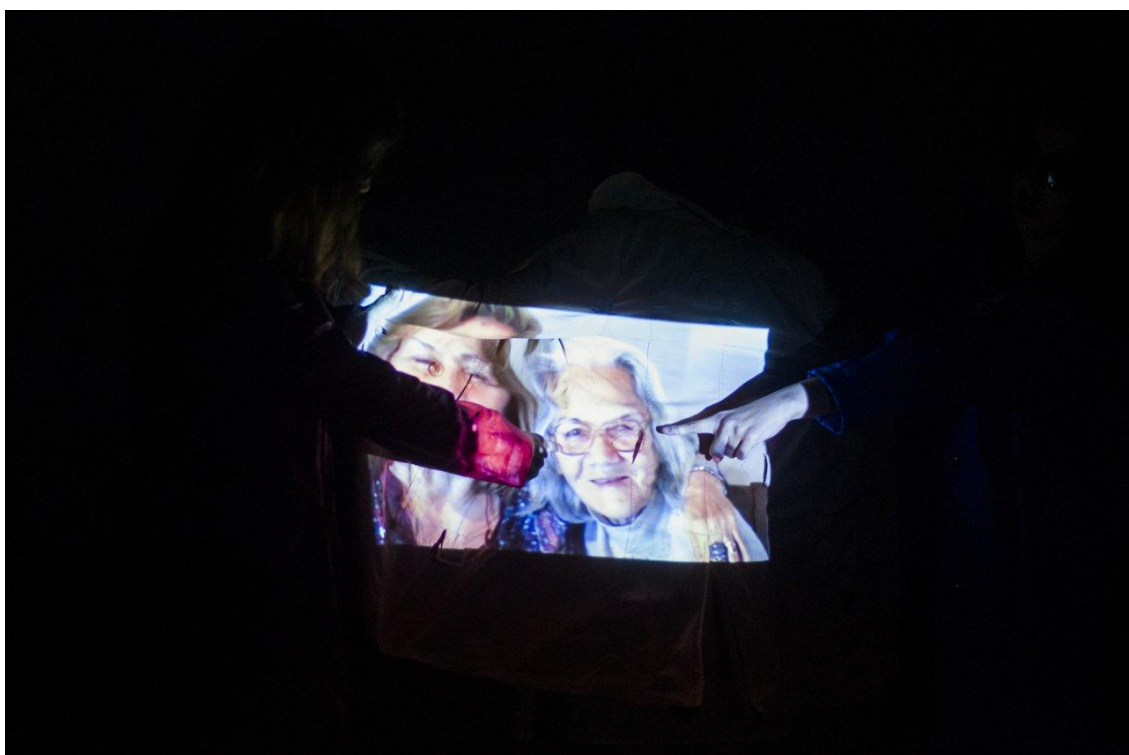


Imagen de trabajo de retroproyecciones desde la mesa de trabajo del Plano Performático. Tomada en Excéntrico de la 33 (2015) - Fotografía: Florencia Espinosa



Escena *Despacho de El Detective*. Tomada en *Excéntrico de la 33* (2015) - Fotografía: Florencia Espinosa - Video de escena referida en línea: <http://bit.ly/escenadespacho>



Escena *Proyección sobre piloto*. Tomada en *Excéntrico de la 33* (2015) - Fotografía: Florencia Espinosa - Video de escena referida en línea: <http://bit.ly/proyeccionenpiloto>



Escena *Caminan por el Desierto*. Tomada en *Excéntrico de la 33* (2015) - Fotografía: Florencia Espinosa -
Video de escena referida en línea: <http://bit.ly/caminanporeldesierto>