

como un fin, sino como una transformación, y no únicamente por razones de creencias, sino por experiencias, tal vez la forma en que vivimos también cambie.

Abstract: Chronicle about the genesis, creation and production of *La niña helada* (The frozen Little girl), interdisciplinary experimental chamber opera, with a libretto by Mariano Saba and music by Patricia Martínez. It was commissioned by Staatstheater Darmstadt, after the composer was selected at the International Music Theatre Competition Darmstadt (Germany, 2015). The first eight scenes were premiered in the framework of the legendary *International Summer Course for New Music Darmstadt*, and the full version at the Recoleta Cultural Center in 2017.

Key words: New opera - contemporary opera - The frozen girl - experimental opera - Music theater – interdisciplinary - interdisciplinary art

Resumo: Crônica sobre a gênese, criação e produção de *La niña helada* (Menina gelada), ópera de câmara experimental interdisciplinar, com um livreto de Mariano Saba e música de Patricia Martínez, encomendada por Staatstheater Darmstadt, depois que o compositor foi selecionado no Concurso Internacional de Teatro de Música Darmstadt (Alemanha, 2015). As primeiras oito cenas foram estreadas no marco do lendário *Curso Internacional de Música Nova em Darmstadt*, e a versão completa no Centro Cultural Recoleta em 2017.

Palavras-chave: Nova ópera, ópera contemporânea, menina gelada, ópera experimental, teatro musical, , interdisciplinar - arte interdisciplinar

(*) **Patricia Martínez.** Compositora, pianista y artista interdisciplinaria. Doctora y Máster en Composición Musical (Stanford University); Realizadora musical con técnicas electroacústicas (UNQ), y posgrado en música por computadora (IRCAM).

Proyecto Tarjeta Postal

Darío López (*) y Valeria Medina (**)

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Resumen: Un recorrido histórico a través de una serie de obras creadas a partir de textos e imágenes de tarjetas postales circuladas. Los movimientos sociales recreados posdramáticamente en la piel de sujetos comunes que ven sus vidas afectadas por las circunstancias históricas. Se recurre a distintos elementos de expresión artística para intervenir el hecho teatral (música, plástica, danza, etc.)

Palabras clave: Teatro – tarjetas postales – posdramático – historia - dramaturgia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 28]

Tú sitúas el tema del libro: entre correos y movimiento analítico, principio de placer e historia de las comunicaciones, tarjeta postal y carta robada, en resumen la transferencia de Sócrates a Freud y más allá. Esta sátira de la literatura epistolar debía rellenarse: de direcciones, de códigos postales, de notas cifradas, de cartas anónimas, todo ello confiado a tantas modas, géneros y tonos. Prodigio también abusivamente fechas, firmas, títulos o referencias, la lengua misma. (*La carte Postale* - Jacques Derrida)

Valeria Medina

Cuando tenía apenas 2 años, mi abuela materna se fue a vivir a EEUU con una marino ruso que conoció en un bar de Retiro –temática que inspiró varias de mis obras anteriores-. Desde entonces, muy viajeros los dos, me enviaban postales de todas partes del mundo. Yo no sabía entonces que un día detonarían algunas de las historias que voy creando, re-creando, procreando, creando-con.

La infancia se convirtió en el país de los sellos, imágenes en barcos y muy pocas líneas escritas.

Aunque no se sepa casi nada más acerca del origen del relato que del origen del lenguaje, podemos admitir que el relato es contemporáneo del monólogo, creación, al parecer, posterior a la del diálogo: en todo caso y sin querer forzar la hipótesis filogenética, puede ser significativo que sea en el mismo momento (hacia los tres años) cuando el niño «inventa» a la vez la frase, el relato y el Edipo (Barthes; 1977)

La infancia y el país ya eran demasiado complicados y violentos y esas postales, con sus pocas letras y mi devoción impulsa, fueron uno de mis más vívidos refugios. Casi tanto como la poesía. El desafío estaba allí presente. ¿Cómo trabajar con ese material? ¿Encontraría una unidad posible de creación? ¿Serían textos de alguna manera inseparables? ¿Podría vislumbrar algún ritmo? ¿Cuáles serían los silencios de las líneas que faltaban? ¿Qué hacer con esos sellos rotos, dolorosos, ex /citados, inadvertidos? Placer y dolor. Derridá.

El correo. La carta. El placer de recibir una carta. El dis-placer de la noticia que no llega. Un par de letras incómodas. Direcciones infinitas. Códigos postales. La firma.

La confidencia. El ojo de la cerradura. Esa cosa del *voyeur*. Los espacios vacíos. Las letras tachadas durante la guerra. La carta anónima. La letra manuscrita y el idoleo. La carta que no fue enviada. La carta que nadie recibió.

Proyecto Tarjeta Postal, es una serie de obras escritas a partir de tarjetas postales circuladas. Tarjetas que fueron al menos enviadas por correo, tal cual delata su sello, y se presume que fueron recibidas. Puede que alguna vez lo sepamos.

“La dramaturgia de cada postal surge en principio de la imagen, del punctum”, (Barthes; 2016), de las texturas y de los colores, de la época delatada en su sello, de la firma, de los personajes que se nombran a sí mismos y de los que están en silencio.

Más tarde llegarán la investigación y la estética y el montaje. Alguna unidad posible encontraremos en el carácter socio-político, lo biográfico, la intertextualidad, la sonoridad interna, la música creada en los espacios de ensayos actorales, el aporte biográfico de los actores y luego ficcionalizado, las migraciones, el vestuario como escenografía ambulante, el *fort-dá*, el periódico de cada día de función, la piel como vestuario: el desnudo. ¿Puede pensarse el placer? Se puede pensar en él. Entonces no podría ser cuestión de preguntarse, propiamente, lo que es. Es lo que se pide. Se puede todavía comparar, traducir, transferir, triar, traficar. (Derridá) Fort-da. (Freud) Podría tal vez caracterizarse el placer en general como un ritmo de pequeñas excitaciones dolorosas (Nietzsche) En esta era de la comunicación, de celulares, mails, redes sociales, me pregunto por el no-placer, debido a esas postales que no voy a recibir, y por esas imágenes y sueños que serán parte de otra época.

Para mí, hoy, de alguna manera, cada obra-postal, será un envío paralelo, los temas que siempre duelen, los sociales, los familiares, el arte -que duele mucho más de lo que se dice-. En este contexto dejo que cada postal lleve mi firma, (firma: lo que para Derridá será: quiero decir, aprovecho para decir) como directora del proyecto.

Algunas postales llevan 100 años soportando el papel y la tinta, otras aún no desaparecieron, y están en un cajón, o en los cajones de un coleccionista, y/o en la caja de cartón de un vendedor en Parque Rivadavia, y están en esta mesa de la escritora curiosa de esa letra siempre ilegible, hasta que la magia suceda.

Y a veces hasta no pasa nada.

Apenas se pueden contar las V de Sa(v)er más los labios hacen lo que dicen. Tejen, secretándola, una túnica irremplazable de consonantes, una túnica casi invulnerable a la que nada falta, salvo, precisamente, una palabra, como designio. ¿Salvo qué palabra? ¿Y falta verdaderamente? ¿Quién puede estar seguro? Todas las consonantes labiales, todos los movimientos de los labios, no sólo deben ser contados, no basta con acumular la estadística, hay que allanarse a la necesidad de lo escrito donde éste vuelve a silenciarse. (Derridá; 1998)

Me desvelo, pierdo ritmo, mastico saliva y espero que la mañana llegue. La postal comienza su mítico relato y me renueva del insomnio trágico, del abúlico dolor de

esa hoja en blanco que grita siempre y que a veces nadie escucha. Ni siquiera yo. Digo yo porque es mi página en blanco. Pero podría ser, a estas horas, la de cualquiera.

Darío López

Mi experiencia en el proceso de *El Picadero* (Medina y López, 2017), la primer obra del *Proyecto Tarjeta Postal*, se podría decir que fue un viaje, o una sucesión de ellos, como el que realizan las tarjetas postales. Fue un viaje leer el texto en el que este personaje fragmentado, interrumpido a sí mismo intenta contarnos su historia. Hallar esa manera particular de decir y por ende de pensar pues hablamos como pensamos.

Fue un viaje el que me llevó a Tandil a entrevistar a Hugo Nario y recibir de primera mano de un estudio de los picapedreros aquellos detalles, elementos de lo cotidiano de este personaje: sonidos, olores, texturas, vínculos y problemáticas que se anudaban a este hombre en quien me convertiría en el escenario. Conocer Cerro Leones, palpar el suelo, respirar ese aire, ver con mis propios ojos la cantera ahora inundada, la maquina rompe piedras, una casilla de la época, la escuela que formaba parte de la actividad del lugar y la pulpería aun funcionando.

Y seguí viajando en los ensayos, en ese ir aprendiendo el oficio de picapedrero, las herramientas, las formas de trabajar la piedra. Viajé junto con Juan Ignacio Ferreras, el cellista que se convertiría en mi copiloto de esta travesía escénica mientras Valeria Medina, autora y directora, iba guiando el proceso ensayo tras ensayo como un capitán del barco toma el timón. El trabajo me llevó a ir buscando un nuevo cuerpo golpeado por el trabajo, dolido por el abandono, por la pérdida, por la traición. Un decir extraño, disruptivo y aun así enteramente comprensible. Un viaje hacia la despersonalización de quien habiendo construido su identidad en torno de su trabajo es despedido perdiendo todo sentido de futuro, toda referencia de sí y hacer puente con la desocupación presente y la angustia de caerse del sistema y ser un muerto social

Un nuevo viaje fue la puesta en escena pensada por Valeria de carácter pos-dramático que multiplicaba sentidos al entrecruzar presente y futuro en ese espacio mágico, desolado, enorme como una cantera y concentrado como un útero. Un pupitre, un atril con la postal disparadora de esta obra, unas vías de tren, unas redes naranjas del tipo que cubren nuestra ciudad en constante reparación vaya uno a saber de qué, cartuchos de dinamita, una ropa blanca, pulcra con la que mi personaje se viste para encontrarse con su amor abandonando cada vez más ropas de trabajo en su recorrido (excelente vestuario de Julia Moreti), un celular que suena en mitad de una escena generando el sentido de la alienación actual dentro de la alienación que sufre este picapedrero, un palo hallado en la basura y que se vuelve elemento central de la historia, una maza y un largo etcétera de objetos que redefinían el espacio y el tiempo cuando se los usaba en cada cuadro. Objetos aportados por Jorge Cerquetti, Walter Lamas, Valeria y yo. Y un final donde el cello que se vuelve un personaje más, termina relanzando la apuesta pos-dramática al volverse cuerpo-madre / presencia-ausencia / *fort-da* dándole un nuevo sentido al juego freudiano que había visto muchas veces desde

mi ser psicólogo y que me reencontraba con él, o más bien me salía al cruce con el poder de la sincronidad, casualidad que hace pregnancia de sentidos y donde mi vida ya no sería la misma. Existe una coincidencia entre lo que conceptualmente aporta Valeria Medina en cuanto al texto de *Tarjeta Postal* de J. Derridá y mi visión de la situación del personaje conectado con el juego del carretel freudiano. Con respecto al juego infantil, Freud (Freud; 1920) toma el primer juego autocreado de un niño de un año y medio, su propio nieto. Freud se pregunta por el sentido de una acción enigmática y repetida de continuo, y de ella deduce un juego de elaboración psíquica de la ausencia de la madre, ya que el niño no hacía otro uso de sus juguetes que el de jugar a que “se iban”. Elaboraba esa ausencia escenificando por sí mismo, con los objetos a su alcance, ese desaparecer y regresar. Así Teófilo Colombo se encuentra en su adultez, recreando la situación traumática de la pérdida de su madre reactivada por la pérdida de su empleo. Así tanto Freud como Derridá aportan este elemento del dolor por la pérdida y las dificultades de su tramitación y ayudan a comprender las dificultades del discurso del personaje al ser abandonado por su madre, ya que hay un vínculo claro entre lenguaje y figura materna.

Y llegó el día del estreno y recorrer la obra fue otro viaje. Encontrarme con la música en escena, la presencia de Juan Ignacio generando tensión con su presencia ocupando espacio. Y el escenario del Teatro el Popular fue esa noche una cantera inmensa y vacía y la soledad y desesperación de Teófilo Colombo, el personaje protagonista de *El Picapedrero*, se apropió mi cuerpo y me hizo ver que ya no era el mismo. Y luego llegaron más funciones en el Espión y fue otro viaje readaptar la obra a un espacio de proporciones mucho menores y entonces la cantera se volvió opresión y la luz de José Binetti se volvió noche y luz de sueño-vela y aparecieron las proyecciones como otro recurso de lo pos-dramático que nos brindaba escenas de la guerra de los Balcanes, apostando nuevamente a esta multiplicidad de sentidos donde este yugoslavo de 1916 se cruzaba con su lugar de origen arrasado por la guerra en el presente.

Tomaría cuatro elementos de la obra para profundizar en mi trabajo como actor: si se pudiera resumir en una palabra mi experiencia con esta obra solo puedo elegir una que vuelve una y otra vez: un viaje. Quizá toda obra lo sea, pero esta no podría definirla de otro modo.

Notas: La presencia de objetos actuales en una historia de época: Con este recurso el dispositivo escénico se vuelve una verdadera máquina del tiempo, ya que el personaje se cruza con algo del presente que lo trae a este tiempo y que en el espectador se genera esta identificación con su actualidad y cómo se resignifica su hoy en base a ese ayer que la historia recrea. Desde mi ser actor ese elemento debía tomar significado para mí y ser manipulado como si fuese parte de ese contexto que se muestra.

La complejidad de que actor y músico recrear la experiencia de una marcha de obreros en una huelga me llevó a recurrir a lo que alguna vez me enseñara mi maestro Walter Rosenzvit: “si vos lo ves mientras estas en el escenario, la gente lo va a ver” me dijo alguna vez. El uso del diario del día implicaba la elección de un ti-

tular que pudiera significar algo dentro de la historia de la obra y que al mismo tiempo interpelara o denunciara algo de nuestro presente. Este juego temporal enriquecía ampliamente la escena y me daba un elemento lúdico para construir un vínculo de complicidad con el público desde las primeras escenas que iba más allá de incluirlos rompiendo la cuarta pared.

El cello genera una tensión dramática constante entre lo delicado del instrumento y lo rustico de la herramienta de trabajo, el mundo masculino de la cantera y las curvas femeninas del cello y por último el vínculo entre mi cuerpo desnudo y el abrazo amoroso al cello que evoca una ternura y una soledad que logran conmoverme donde la palabra es eso que sabemos que es pero de lo que nos olvidamos todo el tiempo: una presencia que evoca una ausencia.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1977). *Introduction à l'analyse structurale des récits*. Communications, N° 8, 1966 .En Silvia Niccolini (comp.), *El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires. Traducido por Beatriz Dorriots. Fue publicado por primera vez en castellano por Editorial Tiempo Contemporáneo en el volumen *Análisis estructural del relato*.
- Barthes, R. (2016). *La Cámara Lúcida: Notas sobre la fotografía*. 1ª Edición. Buenos Aires. Paidós.
- Derridá, J. (2001). *La Carte Postale, de Socrate à Freud et au del à*, (título original en francés) La Tarjeta Postal, segunda edición aumentada, Siglo XXI Editores.
- Derridá, J. (1988) *Primera edición en francés*, Paris. Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (s.f) *Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo, y otras obras (1920-1922)* Colección: Obras Completas de Sigmund Freud. Edición: 2a ed., 15a reimp. ISBN: 978-950-518-594-8
- Medina, V. y López, D. (2017) *Obra El Picapedrero - Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N°XXXVI* ISSN: 1668-1673 ISSN (En línea): 2591-3832 Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=14612&id_libro=690

Abstract: A historical journey through a series of works created from texts and images of Circulated Postcards. Social movements recreated postdramatically in the skin of ordinary subjects who see their lives affected by historical circumstances. Different elements of artistic expression are used to intervene the theatrical event (music, plastic, dance, etc.)

Keywords: Theater - postcards - postdramatic - history – dramaturgy

Resumo: Uma viagem histórico através de uma série de obras criadas a partir de textos e imagens de cartões postais circulados. Os movimentos sociais recriaram-se de forma pós-dramática na pele de sujeitos comuns que vêem suas vidas afetadas por circunstâncias históricas. Diferentes elementos de expressão artística são utilizados para intervir no evento teatral (música, plástico, dança, etc.)

Palavras-chave: Teatro - cartões postais - pós-dramático - história - dramaturgia

(*) **Darío López.** Lic. en Psicología, actor, dramaturgo, productor

(*) **Valeria Medina.** Dramaturga, poeta. 2do. Premio Concurso Nacional de Teatro, (Kive Staiff, J Hacker, Ernesto Schoo) AMIA-Teatro San Martín, 1986.

Midiactors coletivo de mídia cênica e suas encenações audiovisuais – aprendizado em processo

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Aline Mendes de Oliveira (*)

Resumen: El objetivo es presentar las directrices generales del proyecto Midiactors - colectivo de medios escénicos, vinculado al DEART y al PPGAC del Instituto de Filosofía y Artes de la UFOP. El proyecto se propuso investigar, a través de montajes en los años 2014 a 2017, de 03 espectáculos pautados por el uso de nuevas tecnologías escénicas, sobre todo en lo que se refiere al empleo de nuevos recursos audiovisuales en la escena y nuevas estructuras de dramaturgia escénica como modelos de dramaturgia escénica estudio práctico. Se investigaron las relaciones entre la tecnología, la producción artística en la creación de los espectáculos y la relación interactiva con el público.

Palabras clave: Imagen escénica – tecnología escénica – interactividad escénica – escenografía contemporánea – teatro – virtualidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 31]

O universo das artes cênicas sempre incorporou diversos recursos técnicos disponíveis cada época e sociedade. A partir do séc. XIX, com o desenvolvimento da eletricidade, novos dispositivos foram criados e mudaram radicalmente a produção artística. Ainda hoje, a difusão dos equipamentos eletrônicos tem contribuído para que os mesmos sejam incluídos com maior frequência em diferentes criações cênicas. Em grande parte destas criações, estes recursos são fundamentais.

Entre os dispositivos eletrônicos mais comuns usados em espetáculos, estão aqueles dedicados aos setores da iluminação, sonorização e apresentação de imagens. Este último engloba diferentes equipamentos como Televisores, Monitores, Placas de LE, projetores, entre outros. Diante do panorama conceitual e histórico da evolução do teatro moderno, o objetivo central desta reflexão é pensar sobre o sentido da Imagem Cênica, que surge como uma perspectiva possível de se apropriar de maneiras diversificadas os elementos da encenação teatral, sob novas perspectivas técnicas e culturais, a partir do século XX. A cena contemporânea repensa-se a si mesma a partir dos modos de reprodução da sua materialidade, incorporando técnicas, modos de operação e visões culturais preconizadas por outras formas de arte, bem como os pensamentos e inferências produzidos pela relação entre a arte e o real.

A partir dessas questões, e como apontamento reflexivo inicial, debruçar-se-á sobre exemplos pontuais da cena contemporânea, como problematização sobre os rumos e os procedimentos criativos que relacionam a encenação e as novas tecnologias aplicadas ao ambiente da arte e da performance. Pretende-se construir um referencial teórico sobre este assunto e indicar e exemplificar alguns

caminhos possíveis para a continuidade da produção cênica contemporânea a partir do século XXI, e seus embates e questões com os novos modos de produção técnica, que avançam rapidamente na atualidade.

A dimensão da experiência visual reestrutura-se a partir dessas referências e o olhar recondiciona-se e parte para outras searas da experiência estética. Procuramos relacionar o encadeamento das imagens como uma possível estrutura de narrativa visual e pretendemos também analisar a manipulação das imagens através de novos recursos tecnológicos usados pelo próprio grupo, observando o potencial de interatividade e comunicação com o espectador a partir dos novos recursos.

O objetivo geral do grupo Midiactors, formado no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto em 2013, é produzir pesquisa, arte e extensão, num processo contínuo, favorecendo a participação do público em todas as etapas, e o aprendizado dos alunos-bolsistas, através do desenvolvimento de atividades orientadas, durante as etapas de execução do projeto. Metas que tem sido alcançadas no que se refere à produção de pesquisa e arte, pois as atividades orientadas têm sido realizadas pelos bolsistas e procurou-se envolver o público em todas as etapas de desenvolvimento do projeto. Como objetivos específicos, buscamos nos últimos 05 anos:

1 - Analisar, enunciar e conceituar o trabalho artístico que produzimos, compreendendo 03 espetáculos, *Apartamento 102* (2014-2015), *Ressuscitações e outras formas de sangue* (2016), e *Ela veio para ficar* (2017-2018). Focaremos nesse texto, em nossa reflexão, no primeiro espetáculo, pois entendemos que ele exemplifica as ra-