

TRILOGÍA ANTROPOFÁGICA · 2014-2017



COMER DIGERIR CAGAR

digesto

sistematización del proceso de la Trilogía Antropofágica

Tamara Cubas

Vuelvo a abrir el archivo de la Trilogía Antropofágica para una clase. Entre 2014 y 2017 devoramos tres obras: *Vestigios* de Marta Soares, *Matadouro* de Marcelo Evelin y *Pororoca* de Lia Rodrigues. Un mismo dispositivo, organizado como ritual, repetido tres veces.

Los procedimientos fueron los mismos en los tres actos. Este digesto registra algunos de ellos, uno por página, en el orden en que aparecen en el archivo, y después de cada uno deja lo que quedó: las respuestas de los performers, las cartas, los diarios, las fotos.

Lo leo hoy con una certeza: para seguir comiendo hay que **cagar**.

PROCEDIMIENTOS

ALGUNOS ·
COMUNES A LOS
TRES ACTOS

01	Comer, digerir, transformar	12
02	Traducir el ritual	13
03	Cartografiar	14
04	Permanecer hasta el relevo	19
05	Correspondencia	34
06	En casa	41
07	Despejar y volver a probar	46
08	Hacer hasta agotar la idea	50
09	Acción persistente	54
10	Partitura de tareas	58
11	Relato minucioso	60
12	Destilar: palabras, frases, objetos	62
13	Llevar diarios	67
14	Analizar cada etapa	69
15	Escribir desde posiciones	76
16	Tachar	81
17	Cinco frases, cinco palabras, cinco objetos	83
18	Nombrar el verbo	86

Laboratorio 06 · Investigación del dispositivo 23 · Situaciones 93 ·
Fotos 96 · Diarios completos 100 · Miradas de otros 106 · Volver a
comer 109

LABORATORIO

ROLNIK

Retorno del cuerpo que sabe.

Afectar y ser afectado.

Política de las pasiones.

ANDRADE · 1928

“Sólo me interesa lo que no es mío.”

Ley del hombre. Ley del antropófago.

PRINCIPIO

identitario / heterogenético

no es más el otro – no soy más yo

TABÚ / TÓTEM

Totemizar el tabú.

Del límite y la negación, un elemento favorable.

CUERPO VIBRÁTIL

El otro es una presencia viva que pulsa en nuestra estructura sensible.

BLAKE

“Aquel que desea pero no acciona, genera la peste.”

BANQUETE ANTROPOFÁGICO

Universos variados, incorporados enteros o en sus pedazos más sabrosos, mezclados todos en una gran olla.

EL RITUAL TUPINAMBÁ

01 captura	02 convivencia
03 fiesta	04 ejecución
05 cocción y reparto	06 apropiación de la fuerza

07 · EL RETIRO

Quien dio muerte al enemigo se retira del grupo.
Al regresar, su cuerpo lleva un tatuaje nuevo y
su nombre suma otro nombre.

El retiro es la digestión: el tiempo en que lo
comido se transforma y lo sobrante se suelta.

PRODUCCIÓN DE PENSAMIENTO

CUERPO

CONTEXTO

REFERENCIAS

problema → **CRISIS** → pensamiento

conceptual

estético

existencial

Pensamos-creamos porque algo en nuestras vidas nos fuerza a hacerlo para dar cuenta de aquello que está pidiendo paso en nuestro día a día.

CUERPO VIBRÁTIL

CORTICAL

capacidad de percepción

- Percepción del mundo en sus formas para luego proyectar sobre ellas las representaciones que disponemos, atribución de sentido.
- Está asociada al tiempo, a la historia del sujeto y al lenguaje.
- Nos permite conservar el mapa de representaciones vigentes.
- Escenario conocido, mínimamente estable.

SUBCORTICAL

cuerpo vibrátil

- Campos de fuerza que nos afectan.
- Se hacen presentes en nuestro cuerpo como sensaciones.
- El otro es una presencia viva que pulsa en nuestra estructura sensible.

CUERPO VULNERABLE

Vulnerabilidad: condición para que el otro deje de ser simplemente un objeto de proyección de imágenes preestablecidas y pueda convertirse en una presencia viva.

LA CREACIÓN

CREACIÓN

Inmersión en el caos para dar cuerpo visible y/o decible a las sensaciones que piden paso.

- Toma de conciencia de una cartografía de sí y del mundo.
- Complejo proceso y sutil.

CREACIÓN PRÊT-À-PORTER

- Negación de la escucha del caos y de los efectos de la alteridad en nuestro cuerpo.
- Consumo de ideas e imágenes.
- Recomponer rápidamente un territorio de fácil reconocimiento para silenciar las turbulencias que provoca la existencia del otro.

Hacer cultura antropofágica tiene que ver con **cartografiar, trazar mapas de sentido.**

- Toma de conciencia de una nueva figura de sí, un nuevo “en casa”, un nuevo mundo.

SUBJETIVIDAD ANTROPOFÁGICA

- 1 Ausencia de identificación absoluta y estable con cualquier repertorio.
 - 2 Inexistencia de una obediencia ciega a cualquier regla establecida.
 - 3 Apertura a la incorporación de nuevos universos.
 - 4 Libertad de hibridación, mezclar libremente toda especie de repertorio.
 - 5 Agilidad de experimentación y de improvisación para crear territorios y sus respectivas cartografías.
-

- Ni reposición sumisa y estéril.
- Ni oposición que mantiene aquella cultura como referencia.
- Dislocamiento de la idea del centro.

¿QUÉ PUEDE EL ARTE?

¿Cómo se aplica a nuestra vitalidad el torniquete que nos lleva a tolerar lo intolerable, y hasta a desearlo?

¿Por medio de qué procesos nuestra vulnerabilidad al otro se anestesia?

¿Qué mecanismos de nuestra subjetividad nos llevan a ofrecer nuestra fuerza de creación para la realización del mercado?

¿Cómo son capturados por la fe en la promesa del paraíso de la religión capitalista nuestro deseo, nuestros afectos, nuestro erotismo, nuestro tiempo?

¿Qué prácticas artísticas han caído en esa trampa? ¿Qué es lo que nos permite identificarlas? ¿Qué hace que sean tan numerosas?

¿CÓMO LIBERAR LA VIDA?

¿Cómo liberar la vida de sus nuevos impasses?

¿Qué puede hacer nuestra fuerza de creación para enfrentar este desafío?

¿Qué dispositivos artísticos lograrían hacerlo?

¿Cómo reactivar en los días actuales la potencia política inherente a la acción artística, su poder de instauración de posibles?

POTENCIA POLÍTICA PROPIA DEL ARTE

- Delinear cartografías basadas en las tensiones de la experiencia contemporánea.
- Dar cuerpo a las mutaciones sensibles de una época.
- Provocar líneas de fuga de otros modos de vida que no sea la producción del capital.

01

COMER, DIGERIR, TRANSFORMAR

“Ponerla en el centro, exponerla al grupo, digerirla colectivamente, transformarla en algo nuevo.”

Una obra ajena, elegida por deseo. Un verbo para cada una: permanecer en *Vestigios*, resistir en *Matadouro*, avasallar en *Pororoca*.

02

TRADUCIR EL RITUAL

“La adaptación del ritual antropofágico fue un ejercicio de traducción.”

Cada paso del ritual tupinambá se vuelve una operación del proceso: captura, convivencia, fiesta, ejecución, cocción y reparto, apropiación de la fuerza. Y después, el retiro.

03

CARTOGRAFIAR

“Cartografiar en la Trilogía implicó registrar presencias, deseos, tensiones y movimientos del grupo.”

Un mapa de palabras sueltas, todas al mismo nivel. Con Rolnik: “hacer cultura antropofágica tiene que ver con cartografiar, trazar mapas de sentido”.

DISTANCIA MOVER LO INANIMADO *ser ella*

TERREMOTO LATENTE

IMPASIBLE CRONOTROPO

SÍSTOLE / DIÁSTOLE

IMPERTURBABLE SIN COMIENZO NI FIN

una mesa con una presentación del mundo

SÍNTESIS *me haré visible*

PERMANENCIA MODELO REAL

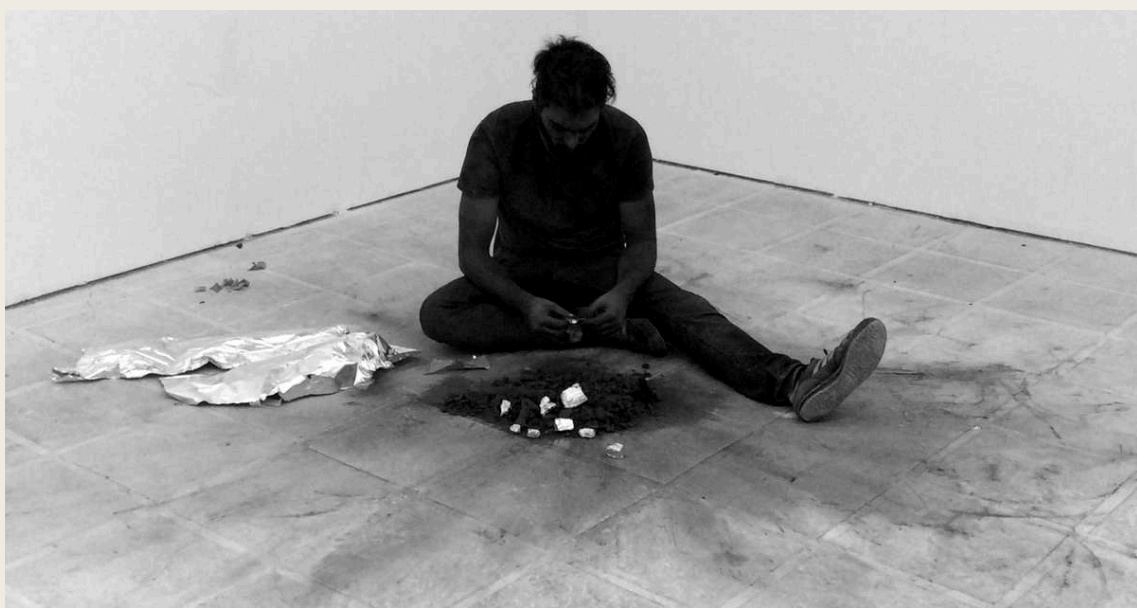
EL OTRO GRADOS DE DISTANCIA

TRANSFORMAR AL CONTEMPLAR

**PERMANECER ES UN ACTO DE RESISTENCIA
QUE EVIDENCIA EL DISPOSITIVO QUE OPERA.**



ANTROPOFÁGICO · terreno volcánico #1





04

PERMANECER HASTA EL RELEVO

“El performer deberá sostener una situación de aparente inmovilidad, parado en un solo punto del espacio. Su estar en la obra es determinada por un otro.”

“Las reglas son simples y claras y no determinan ni el orden ni el tiempo de permanencia.” El público testigo también puede tomar el lugar.



05.2015

REGISTRO · PRIMERA DESCRIPCIÓN ESPACIAL · CASA MARIO

suelo capas de carbón y ceniza sobre parlantes

cielo ~~objetos pendulares~~

Un suelo que contiene, después de todo, vida. Que pulsa, que aún está vivo.

El cielo pendular queda en el papel. La obra conserva el suelo: carbón y ceniza que el sonido pone en movimiento.

PERFORMER

Es uno. Es un representamen. Una sola acción determina su recorrido, devenir y su estar en la obra.

El performer es uno pero es un ser colectivo que en forma de discurso físico no violento, sostiene su objeción de conciencia. Su estar en la obra es determinado por un otro. Un otro performer que ocupará, de acuerdo a su propia voluntad, el espacio del primero. Su tiempo de acción es un incierto.

Las reglas son simples y claras y no determinan ni el orden ni el tiempo de permanencia. Este planteo procura una comunión entre los que participan y una responsabilidad colectiva de sostener el acontecimiento.

La obra no comienza ni termina sino que aparece y desaparece.

PERMANECER DE PIE, PERMANECER CON LA MIRADA, PERMANECER EN LA IMAGEN.

“La invitación es a sostener individualmente un espacio específico en un tiempo no establecido. Cada persona, secuencialmente, relevará el lugar y espacio de una otra persona.” Sala Zavala Muniz, de 17 a 22 h.



*No habrá pacto, ni acuerdo, habrá solo
acontecimiento.*

INVESTIGAR EL DISPOSITIVO ESCÉNICO

Una propuesta de Leticia Skrycky, en paralelo a los procedimientos: construir el dispositivo a escala y probarlo hasta que la materia responda.

Maqueta, módulos, pruebas de estructura y sonido, planos. Las pruebas de Rivera usaron parlantes y subwoofers. En la obra, el carbón terminó moviéndose con motores vibradores: los parlantes no alcanzaron el nivel de resonancia que buscábamos.

maqueta	módulo de madera 1,3 × 1,4 × 0,6 m · nylon · carbón
prueba 1	parrilla de tablas sueltas
prueba 2	tablas distanciadas y red de alambre
prueba 3	red de alambre sin tirantes
final	plataforma de 8 × 6 m · 4 subwoofers · un patch de PureData dispara pulsos al azar, con parámetros controlados

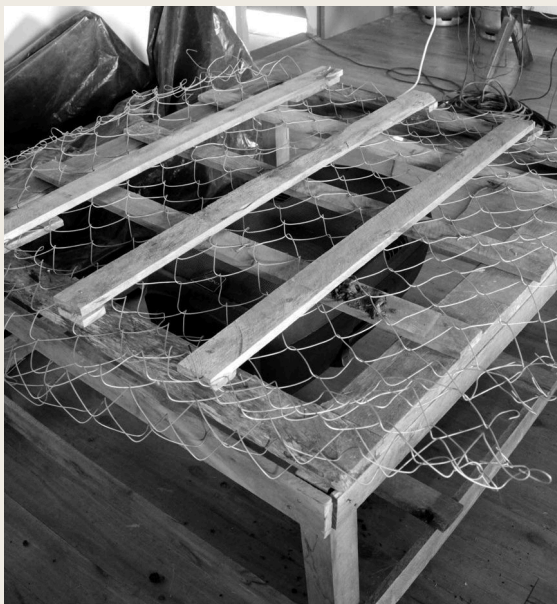
El carbón se movió solo donde estaban los cuatro altavoces.



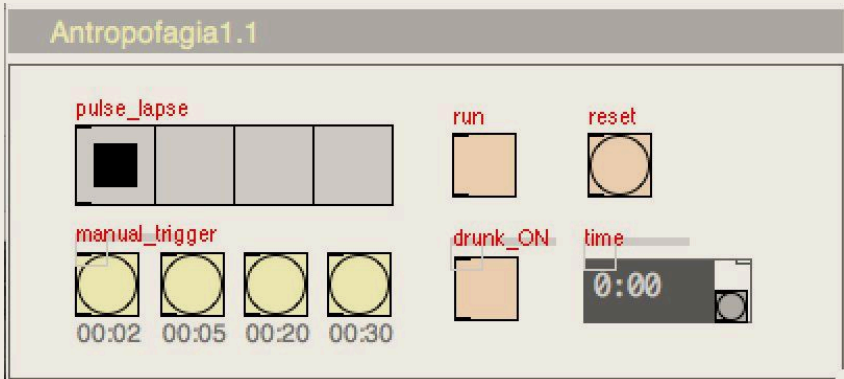
Conclusión: la estructura tiene que ser transitable en todos sus puntos.



El carbón sobre el parlante: el momento en que aparece
Permanecer.



módulo de madera, red de alambre, tablas · plataforma en el campo



patch de PureData · Antropofagia1.1 · pulsos al azar con parámetros controlados

Prueba del dispositivo de 8×6 m con 4 subwoofers de 16".
Estructura de madera cubierta con malla plástica; encima, nylon negro y carbón.

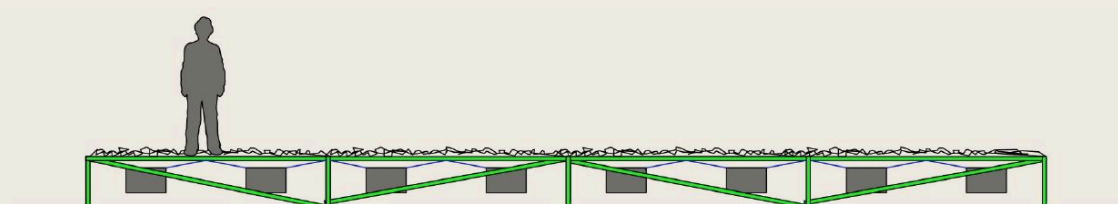
CONCLUSIONES

- No se logró el resultado esperado. El carbón no se movió salvo en los lugares donde estaban los cuatro altavoces.
- Es necesario lograr la vibración de toda la estructura, para que el carbón esté visiblemente en movimiento.
- Es necesario que la estructura sea transitable en todos los puntos.
- Patch PD + Ableton Live: en términos generales, el método funcionó. Estudiar las variaciones de tiempo en PD y el sonido específico desde Ableton Live.
- Se cuestiona el armado de altavoces customizados para dicha estructura.
- Estudiar cuál es la frecuencia ideal para hacer vibrar la estructura y, finalmente, el carbón.
- Trabajar con un entendido en el tema, tanto de acústica como de sonido.

En la obra, el carbón se mueve con motores vibradores: los parlantes no alcanzaron el nivel de resonancia que buscábamos.

UNA SUPERFICIE DE CARBÓN

Una superficie de carbón es puesta en movimiento a través de sonido. Sobre este terreno, un performer se sostiene de pie de cara al público, esperando que otro lo releve sin saber cuándo esto sucederá.



Plataforma de andamio tubular.
Altavoces suspendidos.
Superficie de carbón y ceniza

Plataforma de andamio tubular. Altavoces suspendidos. Superficie de carbón y ceniza.

módulos

La instalación debe poder ser montada fácilmente en diversos teatros, por lo cual se opta por un tipo de estructura modular, fácil de alquilar en cualquier sitio. Una plataforma total de al menos 12 m × 8 m × 0,6 m de altura.

superficie

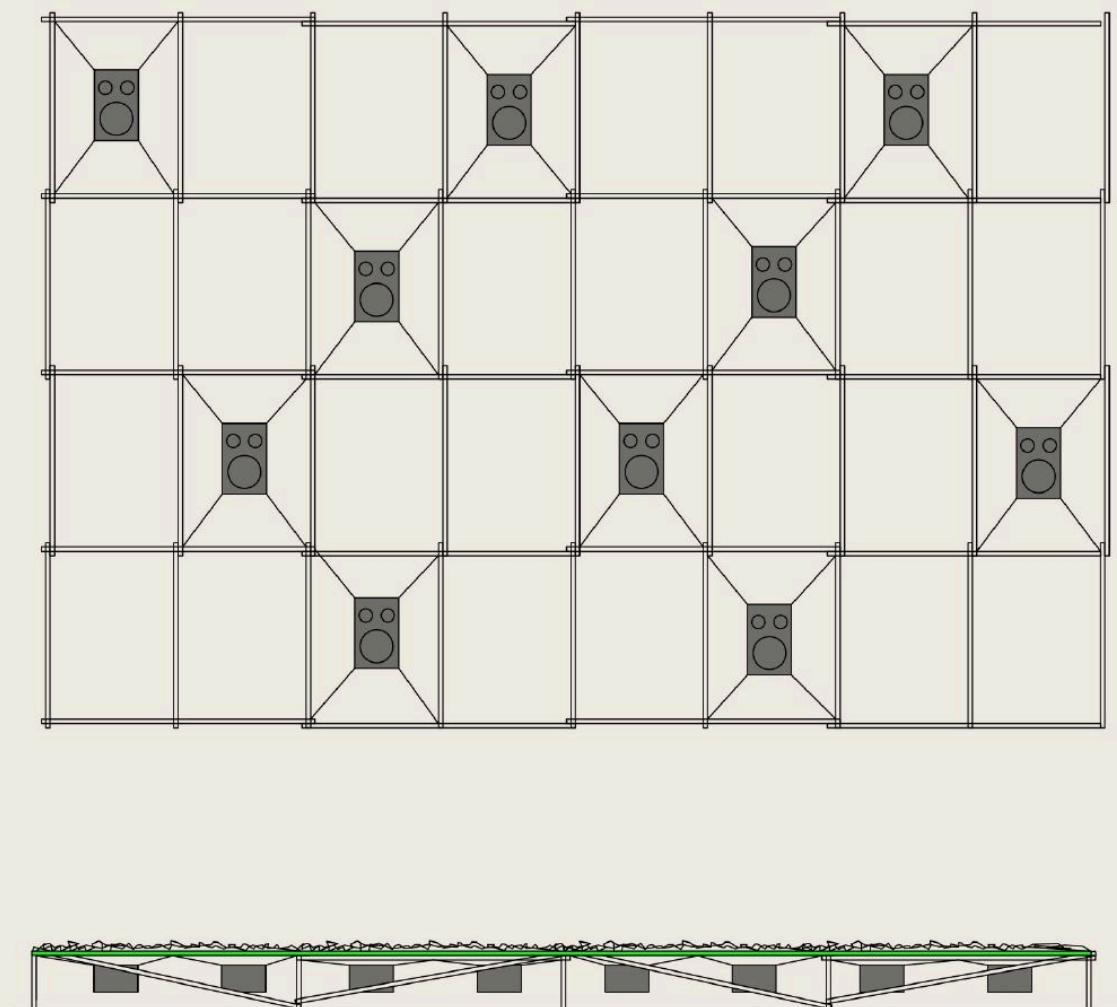
La plataforma debe sostener una persona en cualquier punto.

transmisión de sonido

Tanto la estructura como la superficie deben promover la transmisión de sonido, para que así el carbón pueda estar visiblemente en movimiento a través de la vibración.

ESTRUCTURA DE ANDAMIOS

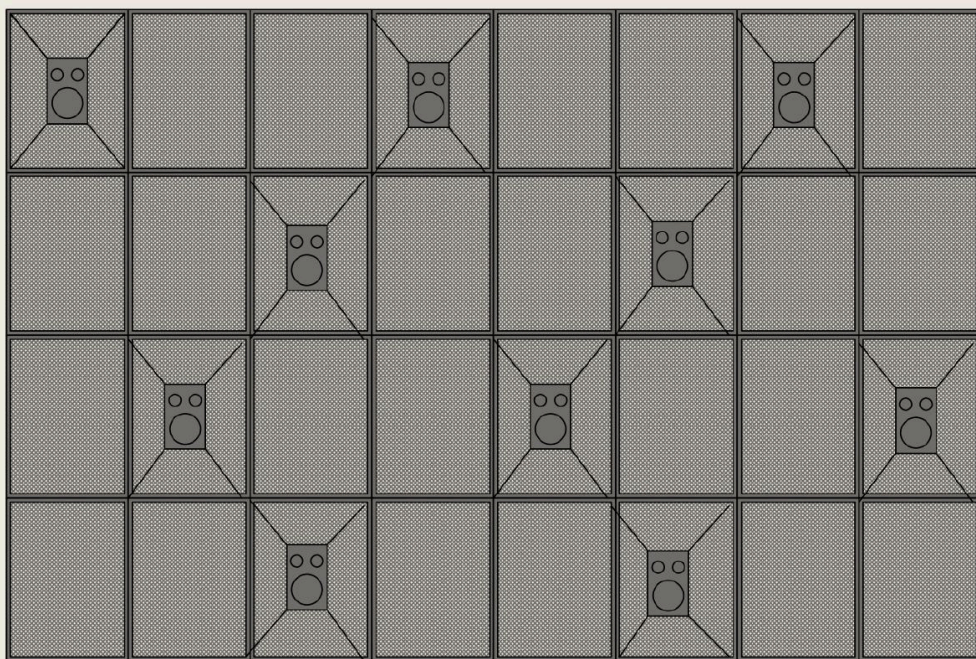
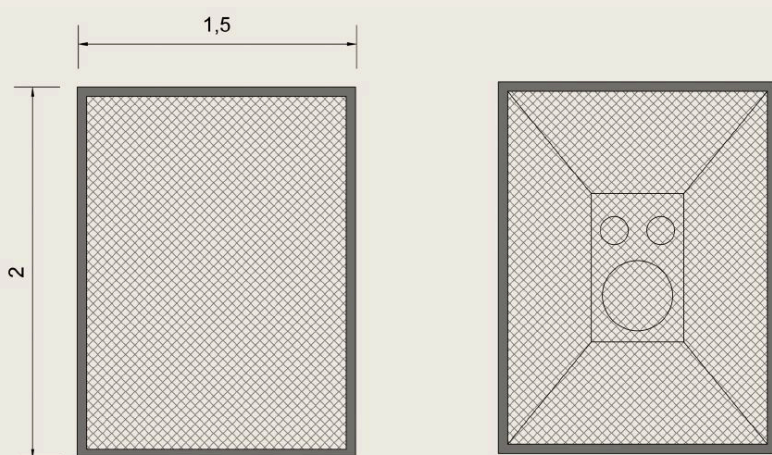
planta y corte lateral



En una estructura de este tipo, los parlantes pueden colgar (direccionados hacia el techo, entre el piso y la superficie de la plataforma) de la misma, favoreciendo la transmisión de la vibración.

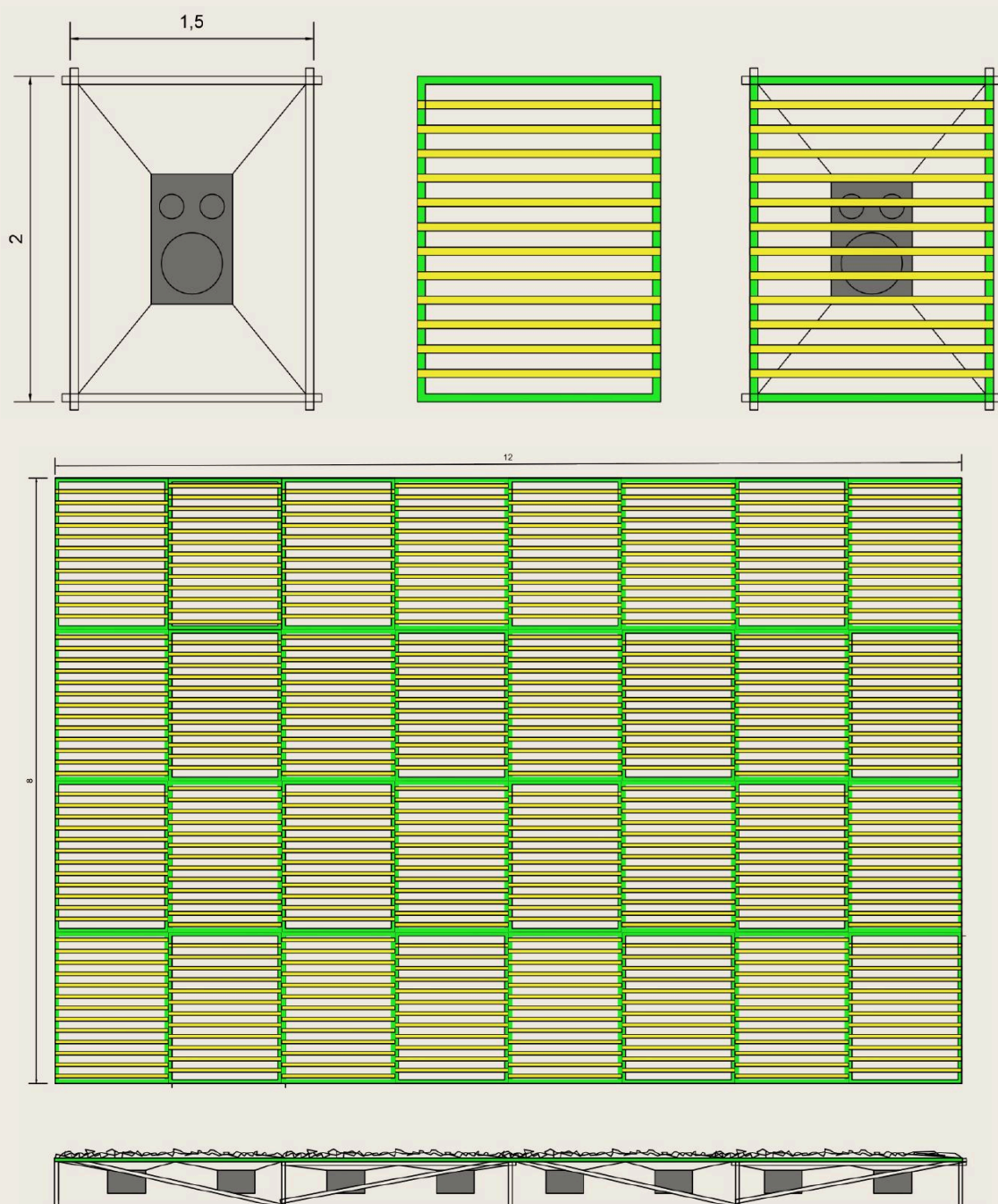
HIERRO EXPANDIDO

Superficie / bastidores. Una opción posible podría ser utilizar bastidores de hierro expandido para cubrir la superficie. Los mismos dejan pasar el aire y pueden sostener a una persona de pie o caminando.



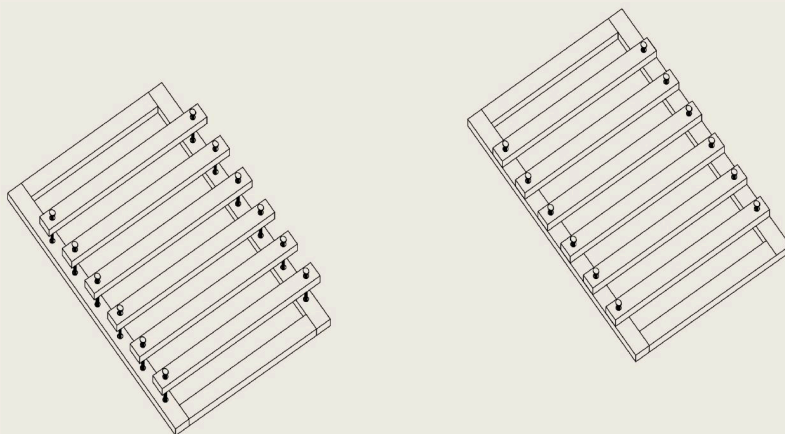
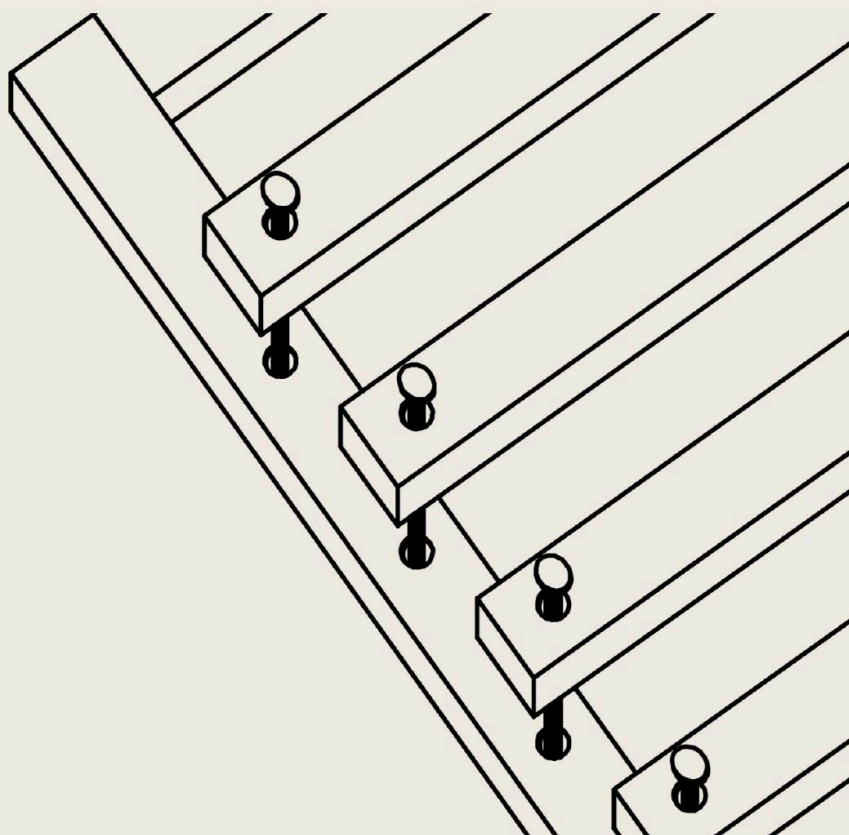
MADERA

Otra opción posible es realizar la superficie con bastidores de madera: un bastidor rectangular, atravesado por tirantes a 10 cm de distancia entre sí, permitiendo dejar pasar el aire.



TIRANTES SUELTOS

En dicho caso, los tirantes de madera no están fijos, ni atornillados ni clavados. Los mismos deben poder moverse por la vibración, aunque sin salirse del bastidor.



05

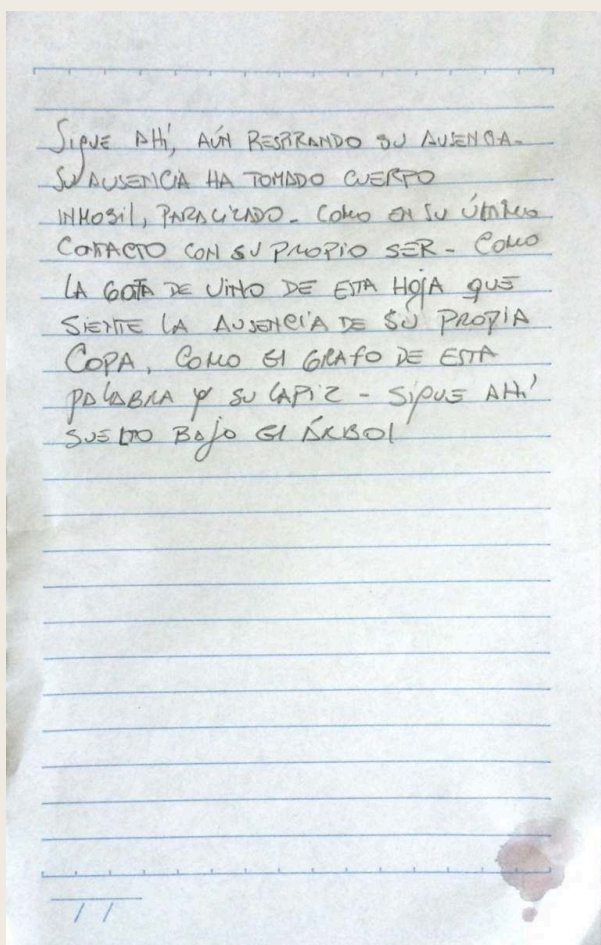
CORRESPONDENCIA

Escribirse sobre la obra devorada. Cartas numeradas, en texto, imagen, audio o video, con materiales adjuntos.

Responder desde la afectación. Lo que queda es un archivo del proceso: once cartas en febrero de 2016, diez más en el invierno de 2017.

El deseo quiere llenar el vacío.
Fuerza y motor para ir a buscar
lo que nunca estará.

La ausencia convoca.



Sigue ahí, aún respirando su ausencia. Su ausencia ha tomado cuerpo inmóvil, paralizado. Como en su último contacto con su propio ser. Como la gota de vino de esta hoja que siente la ausencia de su propia copa. Como el grafo de esta palabra y su lápiz. Sigue ahí, suelto bajo el árbol.

transcripción

ACTO II · 2016

DE LETICIA SKRYCKY

carta 2 · video
carta 3 · video
carta 4 · imagen
carta 5 · registro en PureData
carta 6 · imagen
carta 7 · imagen
carta 8 · video
carta 9 · imagen
carta 10 · materiales: perros,
Schubert
carta 11 · gif

DE SANTIAGO TURENNE

Ausencia · La llamada · Oscuro ·
Explota · Un perro frente a mí
carta manuscrita

ACTO III · 2017

DE LETICIA SKRYCKY

carta 1 · video
carta 2 · video
carta 3 · video
carta 4 · audio
carta 5a · video
carta 6 · imagen
carta 8 · audio · 18 de julio
carta 9 · video · 19 de julio
carta 10 · video · 19 de julio

DE SANTIAGO TURENNE

carta 2 · imagen
carta del 18 de julio · video
carta 9 · video
carta 10 · video

El primer día distribuimos cartas y casas por todo el espacio y la composición se ahogó.



carta 2 · Leticia Skrycky



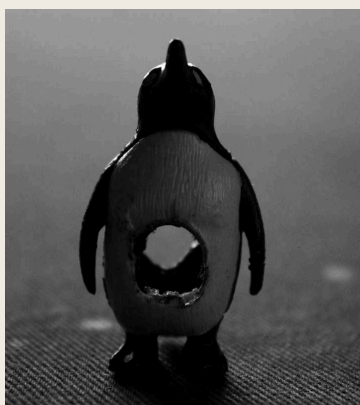
carta 3 · Leticia Skrycky



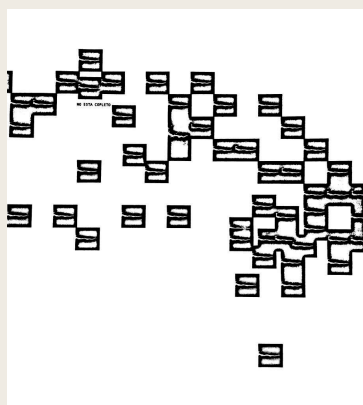
carta 4 · Leticia Skrycky



carta 7 · Leticia Skrycky



carta 9 · Leticia Skrycky

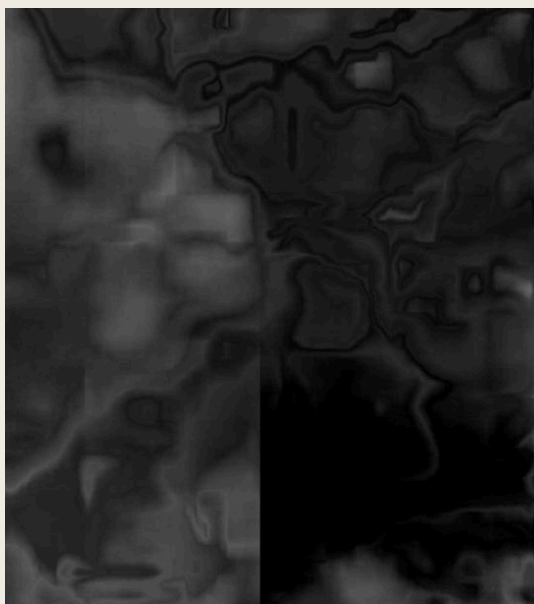


«no está completo» · Santiago Turenne

Cada carta responde a la anterior. La correspondencia funciona como una digestión a dos voces.



Sillas, tablas, un cajón, listones: cosas apiladas que empiezan a ser muro.



carta 2 · imagen



palo · 16.06.2017



imagen de referencia



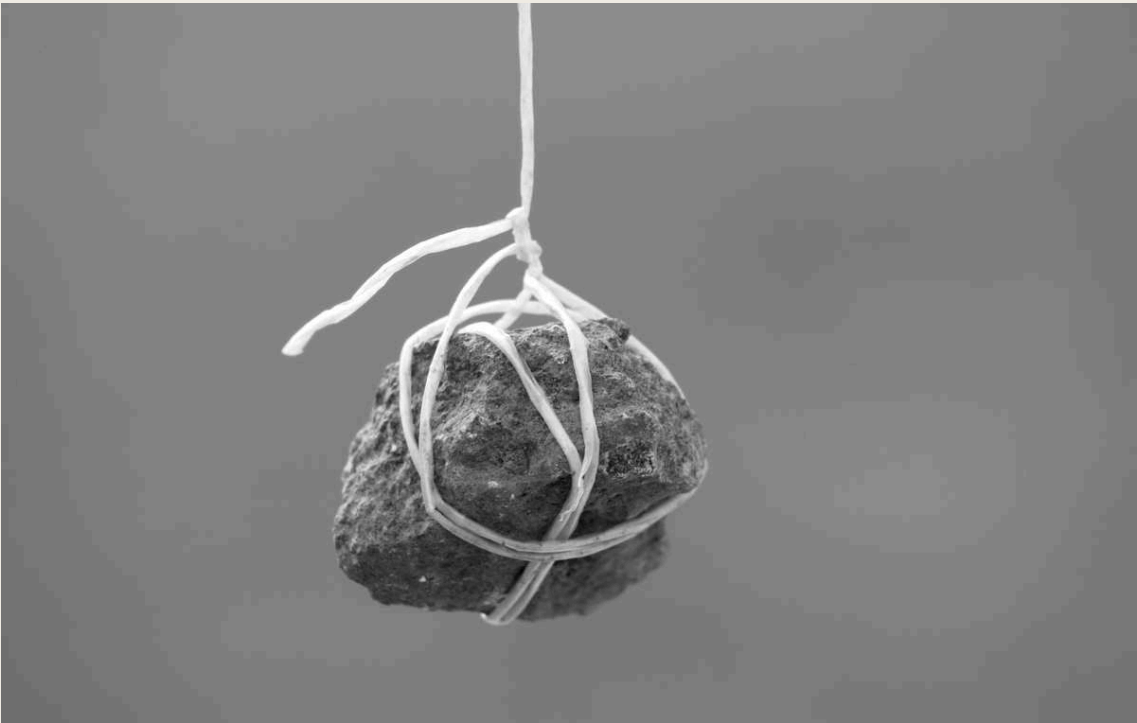
tianjin

06

EN CASA

Cada persona arma su «en casa» con lo que la afectó: objetos, palabras, restos de lo devorado.

Las casas se distribuyen por el espacio. Cada una es un territorio provisorio: se arma, se habita, se desarma.





*“Un ‘en casa’ hecho de totalidades parciales,
singulares, provisorias, fluctuantes, en devenir.”*

— Sueely Rolnik





Una casa en el árbol, abierta al campo. Adentro, restos de lo que quedó del día.

07

DESPEJAR Y VOLVER A PROBAR

Vaciar el espacio y recomenzar desde lo mínimo.

El primer día, cartas y casas ocupaban todo. Se quitó todo. Quedó el blanco y, en él, de a uno, los materiales: la madera, el palo, el hacha, el perro.

Santiago

Se limpió. se despejó.
buscamos el confort del
blanco.
La ausencia, el perro, la
madera, el palo. el hacha.
Respiró-
Se sentó.
El palo cayó.
Cavó, cavó, cavó, cavó
El palo se levantó.
Piedra
El palo cayó.
piedra
el palo quedó
el palo quedó erguido
El palo nunca más cayó.
Pausa
Salimos a la noche
foco.
cable mojado.
barking
Ladra

Leticia Skrycky

Una persona camina en círculos,
arrastrando un hacha.

Una persona con una cuerda larga,
arrastra lentamente un enorme
tronco.

Una persona levanta un gran peso.
Lo deja caer. Lo levanta. Lo deja
caer. Tropieza. Lo levanta. Vuelve a
comenzar.

Un espacio vacío en la noche,
espera.



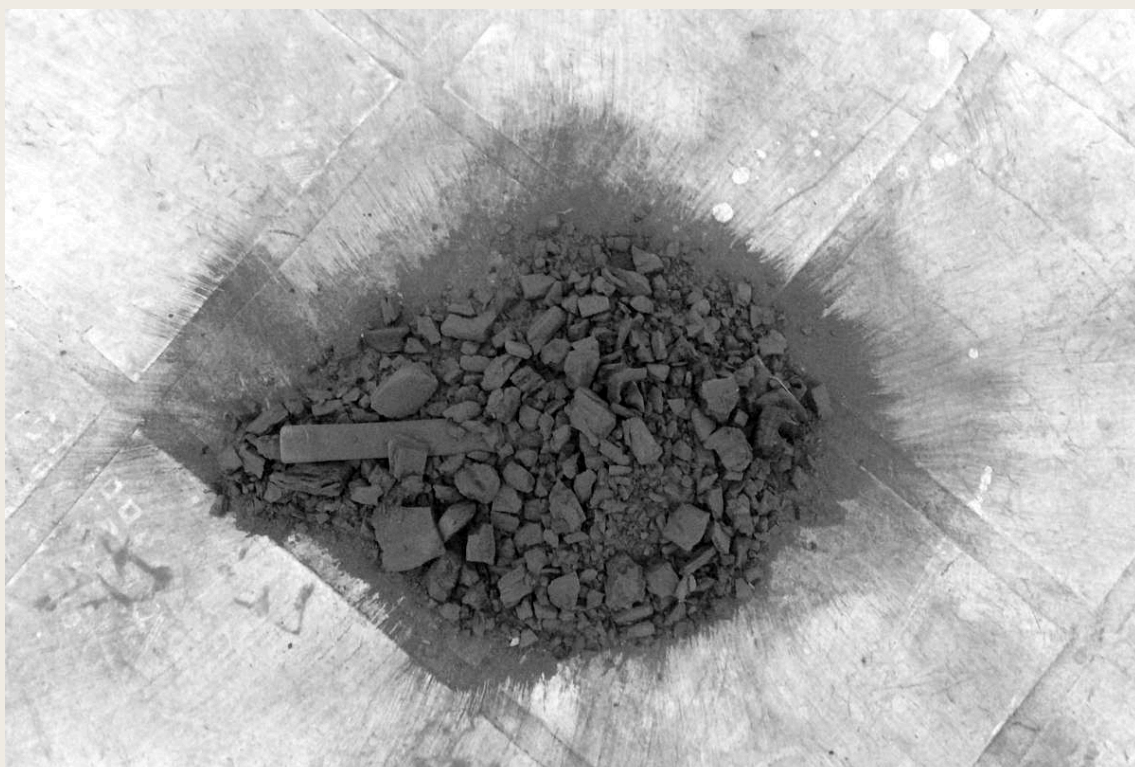


08

HACER HASTA AGOTAR LA IDEA

“hacer hasta agotar la idea. caminar hasta agotar la idea.”

Repetir una acción hasta que su sentido se gaste y aparezca otra cosa: el cansancio, el temblor, la materia.



la atención en el objeto y desatención del objeto.

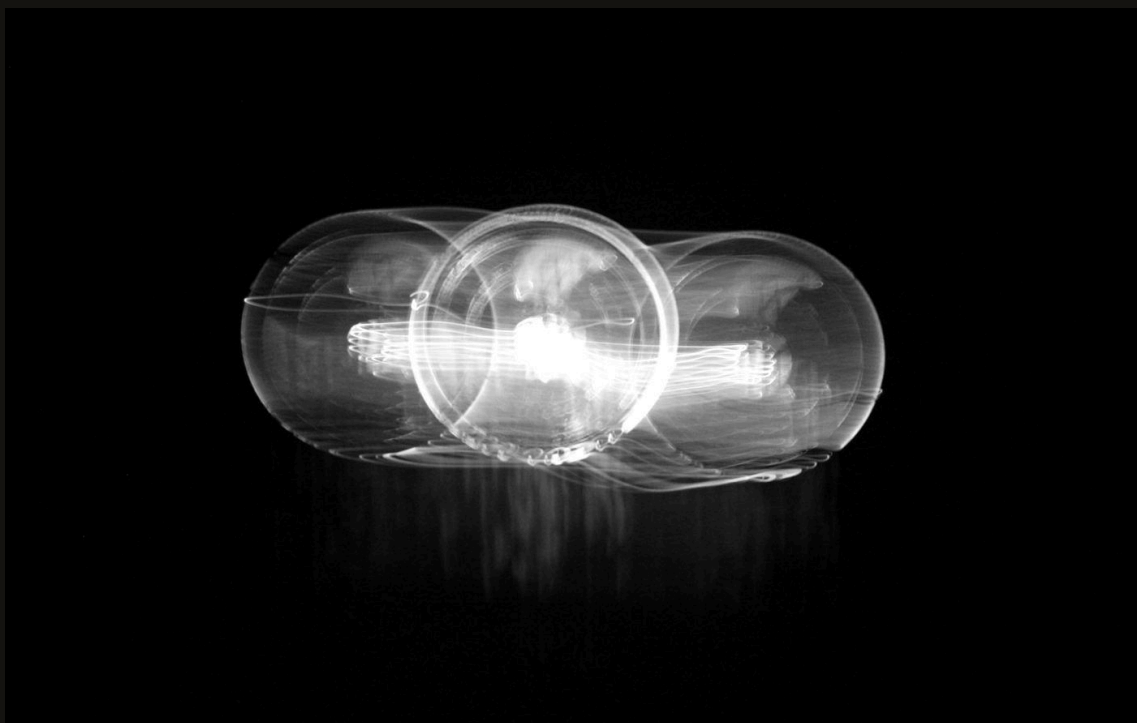
El objeto largo. Más grande que el cuerpo. revela escala.

sostener el objeto largo con el cuerpo. o al cuerpo con el objeto.

enfrentar al observador con la mirada y el objeto.

des-enmarcar el espacio.





09

ACCIÓN PERSISTENTE

Acción inconexa

materia: piedra

Acción sin sentido

materia: madera

Acción persistente

materia: cuerda

Fuerza > Resistencia

Insistencia < Repetición

Santiago sostiene una madera. Un listón largo, mucho más largo que él. Lo levanta. Soporta la vertical. Tiembla.

**EQUILIBRIO PRECARIO.
SOSTENER LO IMPOSIBLE.
A PUNTO DE QUEBRARSE.
A PUNTO DE ROMPERSE.
A PUNTO DE PASAR A SER OTRA
COSA.**

*Abrir un surco lentamente,
como una gota que insiste sobre
una piedra inmóvil.*

¿La precariedad es estética o estructural?

Construir un cuerpo inestable, que se modifica y
altera por una acción insistente.



10

PARTITURA DE TAREAS

Escribir la escena como una partitura: cada letra, una persona; cada persona, una tarea simultánea.

De la A a la Z. El texto funciona como dispositivo escénico: se lee, se imagina, se puede ejecutar.

A-E cincelan una piedra mayor que su propio tamaño.

F, G saltan a la cuerda.

H, I, J levantan piedras: halterofilia.

K intenta hacer fuego frotando dos piedras, sin parar.

L acumula una montaña de pasto seco.

M hace sonar un silbato desde fuera. Nadie lo ve.

N espera.

Ñ afila un hacha, un machete, otra hacha, una hoz, un cuchillo.

O come tomates uno a uno.

P corta un limón con un serrucho y lo lame hasta secarlo.

Q espera con un interruptor en la mano.

R disca un número. Nadie contesta.

S desenreda una madeja de cable blanco.

T se corta un pelo y lo guarda en un sobre rojo.

U es un niño, V es su hermano, y no están en este lugar. W los busca.

X sostiene un tronco. Y lo hacha.

Z intenta no dormirse.

La luz se apaga. No se ve nada. No se escucha nada.

K logra la chispa que enciende la montaña de pasto. El recinto se ilumina.

No hay nadie en el lugar.

11

RELATO MINUCIOSO

Narrar una acción golpe a golpe: contar lo que se hace hasta que el conteo se vuelva cuerpo.

El número sostiene el relato. La acción se describe sin adjetivos, en presente, con la precisión de una medición.

Hay un perro frente a mí. Es negro y grande.

Hay un árbol. Lo tengo sobre una mesa robusta y pretendo cortarlo en trozos de unos 50 cm de largo. Tengo un hacha. Empiezo por las ramas.

El perro ladra.

Cae la segunda rama.

Cae la tercer rama.

Cae la cuarta rama.

Cae la quinta rama.

Cae la sexta rama.

El perro ladra.

4 golpes. 8 golpes. 12 golpes.

El perro ladra.

El perro se aleja 2 m. Ladra.

1 golpe. 2 golpes. 8 golpes.

12 golpes. 15 golpes. 21 golpes.

Cae el primer extremo.

Caigo.

El perro ladra.

Me levanto.

3 golpes. 5 golpes. 9 golpes.

11 golpes. 18 golpes. 24 golpes.

El árbol se reduce.

El perro se acerca 3 m.

7 golpes. 11 golpes. 29 golpes.

35 golpes. 1 golpe.

Caigo.

No me levanto.

El perro ladra.

Me levanto.

2 golpes. 8 golpes. 13 golpes. 19 golpes.

Se desprende.

El árbol consigue mi tamaño.

El perro se calla.

1 golpe certero.

El perro ladra 51 veces más. Doy 83 golpes. Caigo 12 veces.

El árbol ya no es árbol. Hay 84 troncos que cercenar.

12

DESTILAR

Destilar lo vivido en cinco frases, cinco objetos y cinco palabras.

Cada destilación deja un residuo más denso. Las palabras se escriben en tarjetas y quedan a la vista del grupo.

INCESANTE DEFENSA PERRO PODER EXALTADO

Un sonido incesante.

Construir un poder donde no lo había antes.

Un estado de exaltación colectiva que permite la resistencia.

herramienta / arma

no-rostro

gambiarra

grupo / tropa

personaje / animal

funcionalidad en la
precariedad

Reiteración / cansancio / acumulación.

Funcionalidad en la precariedad.

No diseño. Inmediatez.

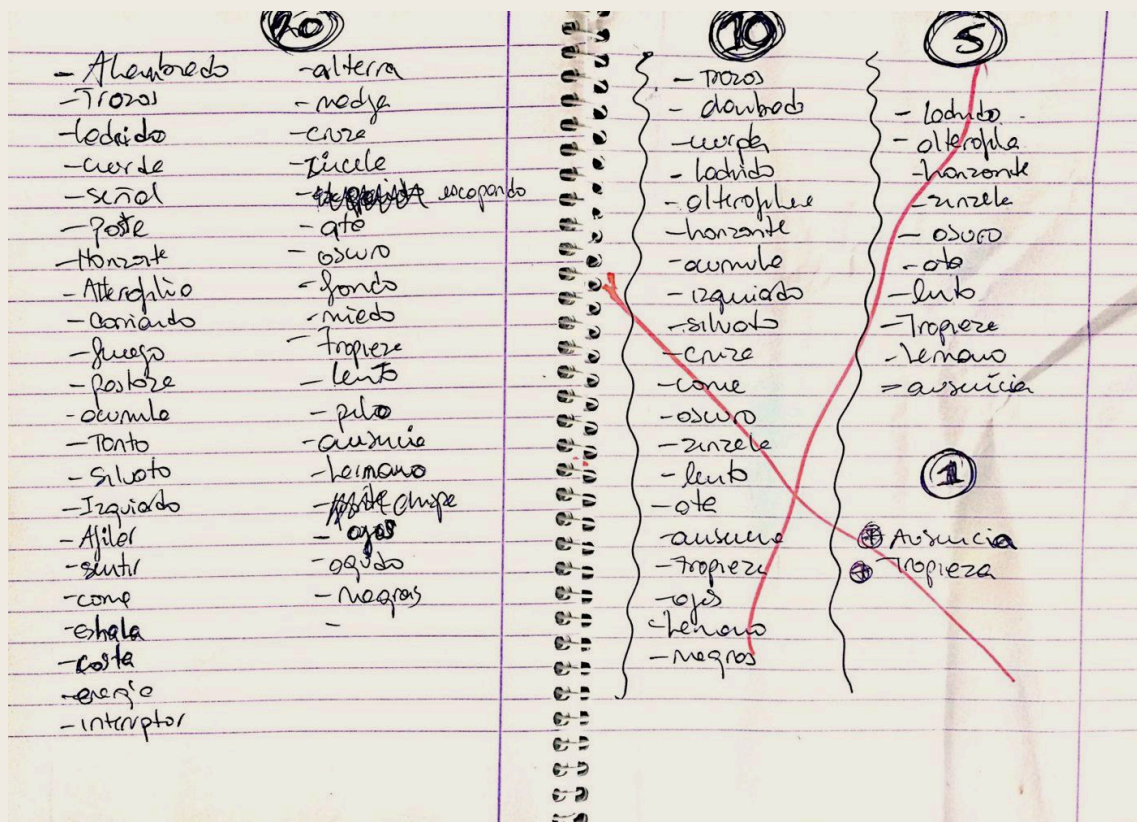
Un ordenamiento singular en una línea o círculo.

Una tropa uniformada de cuerpos desnudos.

El líder organiza el ritual.

yuxtaponer	poner una cosa junto a otra o inmediata a ella.
tropa	muchedumbre de personas reunidas con un fin.
objetos	palo · cinta · silbato · arma · materia simbólica · cabeza de animal

RESISTENCIA GAMBIARRA



ESTAS A TRES GRADOS DE DISTANCIA DE ELLA

ESTAS A DOS GRADOS DE DISTANCIA DE ELLA

**ESTAS A UN GRADO DE
DISTANCIA DE ELLA**

Sos ella.

13

LLEVAR DIARIOS

Cada participante escribe un diario del proceso: lo que pasó, lo que quedó, lo que insiste.

El diario es una segunda digestión. Escribir lo vivido lo vuelve material para la próxima jornada.

Después de la catástrofe. Después del tornado, del viento, del avasallamiento. Todo queda en un peligroso equilibrio.

Santiago Turenne · 19.02.2016



diario de ensayos · Acto 2 · 16.03.2016

Trabajamos la idea de grupo, atracción.

Encontrar en la acción la identidad del grupo.

14

ANALIZAR CADA ETAPA

Al cierre de cada residencia, escribir un análisis: qué apareció, qué se descarta, qué sigue.

El análisis devuelve la experiencia al proyecto. De uno de ellos, en febrero de 2016, surge la estructura de la trilogía.

APARECE LA TRILOGÍA

- obra 1** carbón vegetal, madera quemada
- obra 2** pedazos o listones de madera en el suelo
- obra 3** ~~una gran caja de madera que contiene la obra~~
en la obra: un muro de madera construido con las
mismas tablas del Acto 2, sin ningún clavo

La obra 2 es una bisagra entre el cuerpo de la 3 y el
no cuerpo de la 1.

- definición del perfil de personas a convocar para permanecer en la estructura (esto me parece el gran hallazgo)
- relación inversa en el tiempo
- una materialidad que se presenta en estadios distintos
- la trilogía se presenta en el teatro, ese lugar normativo y convencional que nos interesa seguir problematizando

RESISTENCIA

La resistencia como una potencia y ampliación del campo de lo posible, más que como un punto fijo que se vuelve resistente / resistido a todo.

Resistencia como una fuerza tensébrica, que opera sobre nosotros y trae consecuencias vibrátiles, efectos inmanejables en las fascias, por tanto en el cuerpo, sus asimetrías, las imágenes e ideas que esto produce.

Resistencia como vector de fuerza transformadora.
Resistencia como adaptación y auto-organización.

obra digerida: *Matadouro*, Marcelo Evelin · con Paul B. Preciado y Suely Rolnik como compañía de lectura



Una superficie inestable. No hay descanso, no hay reposo. **Lo que queda es solo resistencia.**

Santiago Turenne · junio de 2016



20.07 → 20.08	residencia en Rivera
10.09	salida de Montevideo hacia Lisboa
13 → 22.09	ensayos del Acto 3
15-16.09	Acto 1 · Permanecer · São Luiz
19-20.09	Acto 2 · Resistir · São Luiz
23-24.09	Acto 3 · Avasallar · São Luiz
9-10.12	la trilogía completa · Teatro Solís, Montevideo

Tres actos, una misma materia en tres estadios: carbón, tablas sueltas, muro.



15

ESCRIBIR DESDE POSICIONES

Escribir el choque de cuerpos desde tres lugares: protagonista, testigo, partícipe.

La misma escena cambia según el lugar desde donde se escribe. Cada posición produce otro cuerpo y otra distancia.

Miré hacia el frente y vi sus ojos enrojecidos que me miraban fijamente. El impulso llevó a acortar la distancia entre su cuerpo y el mío. Tan próximo estábamos uno del otro que sentía su respiración golpeando mi cara. Aire caliente. Aire con aroma a su interior. Su olor. El destino inevitable era el contacto total de los dos cuerpos. Los dos torsos desnudos. [...] Ya parecíamos un solo cuerpo. [...] Su cuerpo abarcaba toda mi visión. No distinguía los bordes de su rostro, ni siquiera de su piel. Era todo.

[...] Salí corriendo a encontrar en esa calle empedrada a un otro rival para volver a defender aquello por lo que convencidos creíamos que era justo.

Lucha por la que ya no me acuerdo, solo el olor de su piel.

Se acercó a pasos lentos hasta la esquina, prendió un cigarrillo [...]. Un gesto, un simple gesto. Miró a un lado y al opuesto de ese lado. Con el resto de brasas de su cigarrillo prendió uno nuevo. Caminó tres o cuatro pasos hacia la izquierda. Parecía esperar la nada.

Solo parada dentro de un paisaje desolado y de penumbras. Daba la sensación que podría desmoronarse por completo el mundo que ella seguiría allí.

“Yo soy ella”, “Yo soy ella”. “Ella, ela, she. ¿Cómo se dice en coreano?”

[...] “Hambre tengo”. Se golpeó la cara. “Hambre tengo”, volvió a repetir.

participe

Hay diez de nosotros empujando. Hay una pared, un muro de madera que parece perder su entereza. Hay otros del otro lado, intentando derribarlo por encima nuestro, y nosotros, por encima suyo. [...]

Empujamos con el cuerpo todo.

testigo

9no round. Comenzaron hace casi una hora. Los dos hombres están cansados, enrojecidos y sudados, mientras nosotros comenzamos a aburrirnos. [...] Abrazados, avanzan y retroceden de a pasitos borrachos. [...] Hace varios minutos que ninguno de los dos abre los ojos, y yo pienso que si hubiera llegado en este instante, **no podría precisar si esto es un combate o un encuentro entre amantes.**



16

TACHAR

Escribir y tachar hasta ver qué queda.

Tachar es cagar en la escritura: soltar lo que sobra para que aparezca lo que insiste. Se aplica después de escribir la escena desde distintos ángulos.

Hay diez de nosotros empujando. ~~Hay una pared, un muro de madera que parece perder su entereza. Hay otros del otro lado, intentando derribarlo por encima nuestro, y nosotros, por encima suyo. Los sentimos y los escuchamos, y así ellos a nosotros.~~ Empujamos con el cuerpo todo. ~~El muro, ya provisorio, es ahora una diagonal en medio de un espacio infinito. Aún en pie, comenzará próximamente a fracturarse. Y los unos y los otros estaremos enfrentados, intentando~~ ganar un trozo del espacio que no nos pertenecía, mientras perdemos aquel que habitábamos.

17

CINCO, CINCO, CINCO

Cinco frases, cinco palabras, cinco objetos.

Destilar el proceso en tres registros: el de la frase,
el de la palabra suelta y el de la cosa.

FRASES

Afectos encontrados.

Presencia de lo colectivo.

El movimiento como réplica, un token concreto.

La mirada en fuga, la conexión con una otredad.

Despojo parcial hacia lo preobsceno.

“Um jeito de se mexer”

PALABRAS

DESEO

ANIMAL

(AUTO)DESPLAZADO

BRUMA

BARULLO

OBJETOS

un video multiplicado en gif

un video de mar y río

un huevo

un tubo de agua y aceite



18

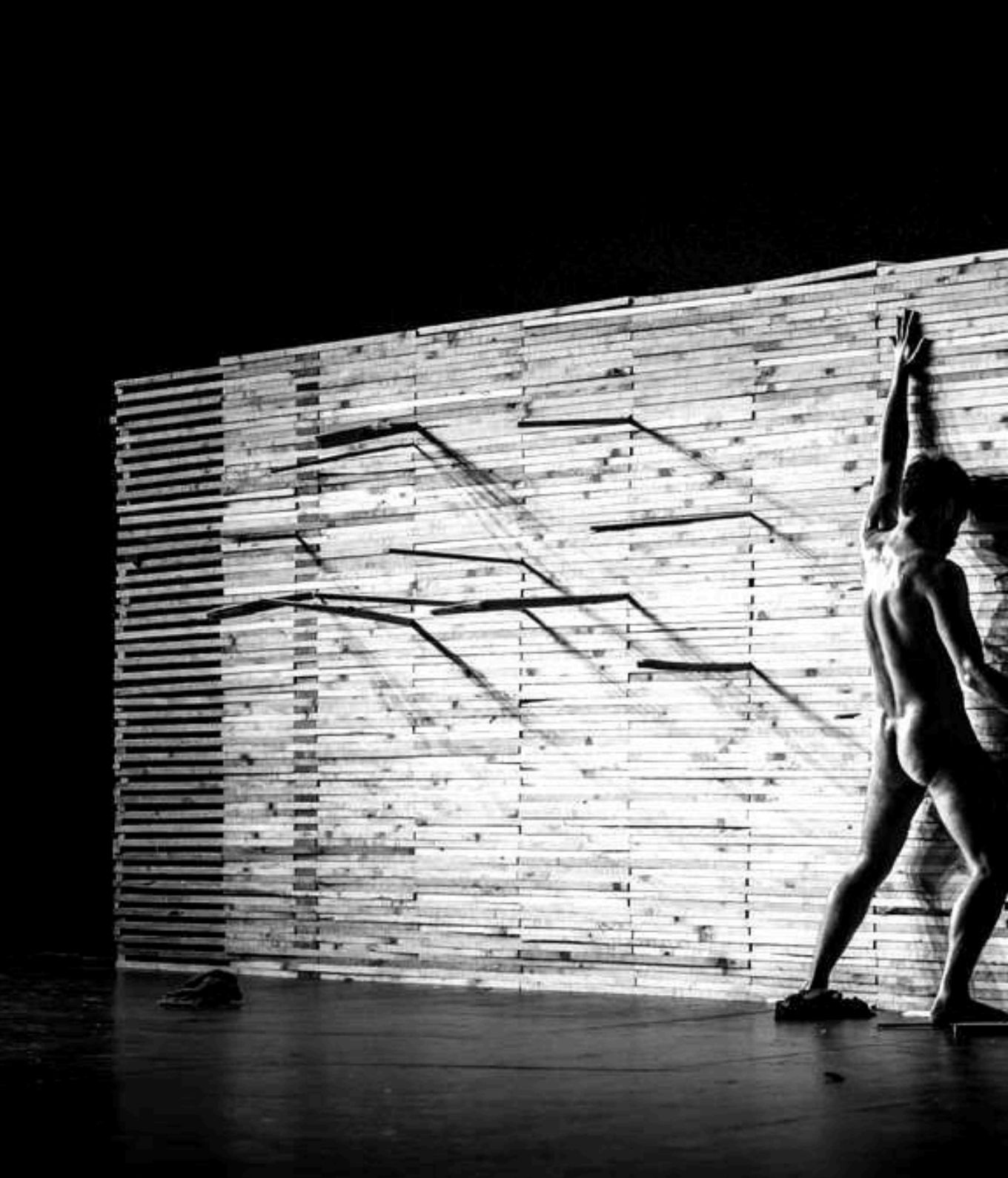
NOMBRAR EL VERBO

Encontrar el verbo que nombra la obra.

Permanecer, Resistir, Avasallar: cada acto recibe un verbo en infinitivo. El verbo funciona como consigna para el cuerpo.

El estado de emergencia y resistencia persiste en la ontología del ser colectivo. [...] Los muros que solo aquellos pocos proclaman no serán los velos que escondan las fuerzas de sus merecidos derrumbes. Ya no será válido el estado de alerta; ya no será válida una contrahegemonía: no habrá centros, ni periferias, tampoco alienados, ni desalienados. Ya no será necesario el acuerdo.

**SOLO SERÁ
AVASALLAR.**



EL MURO





16.08.2017

REGISTRO · PRUEBAS DE VESTUARIO FRENTE AL MURO · ACTO III



16.08.2017

REGISTRO · PRUEBAS DE VESTUARIO FRENTE AL MURO · ACTO
III



Cada cuerpo frente al muro, de pie, de frente. Un archivo de figuras
antes de la obra.

VOLMIR CORDEIRO

Lo invité a hacer la pieza con un solo ensayo general. Llegó de afuera del proceso, con todo por digerir.

La obra soltó su forma cerrada para recibirlo.

SANTIAGO Y LO DE AFUERA

Santiago abandona la escena y regresa con algo del exterior.

La escena se abre, respira, se contamina.

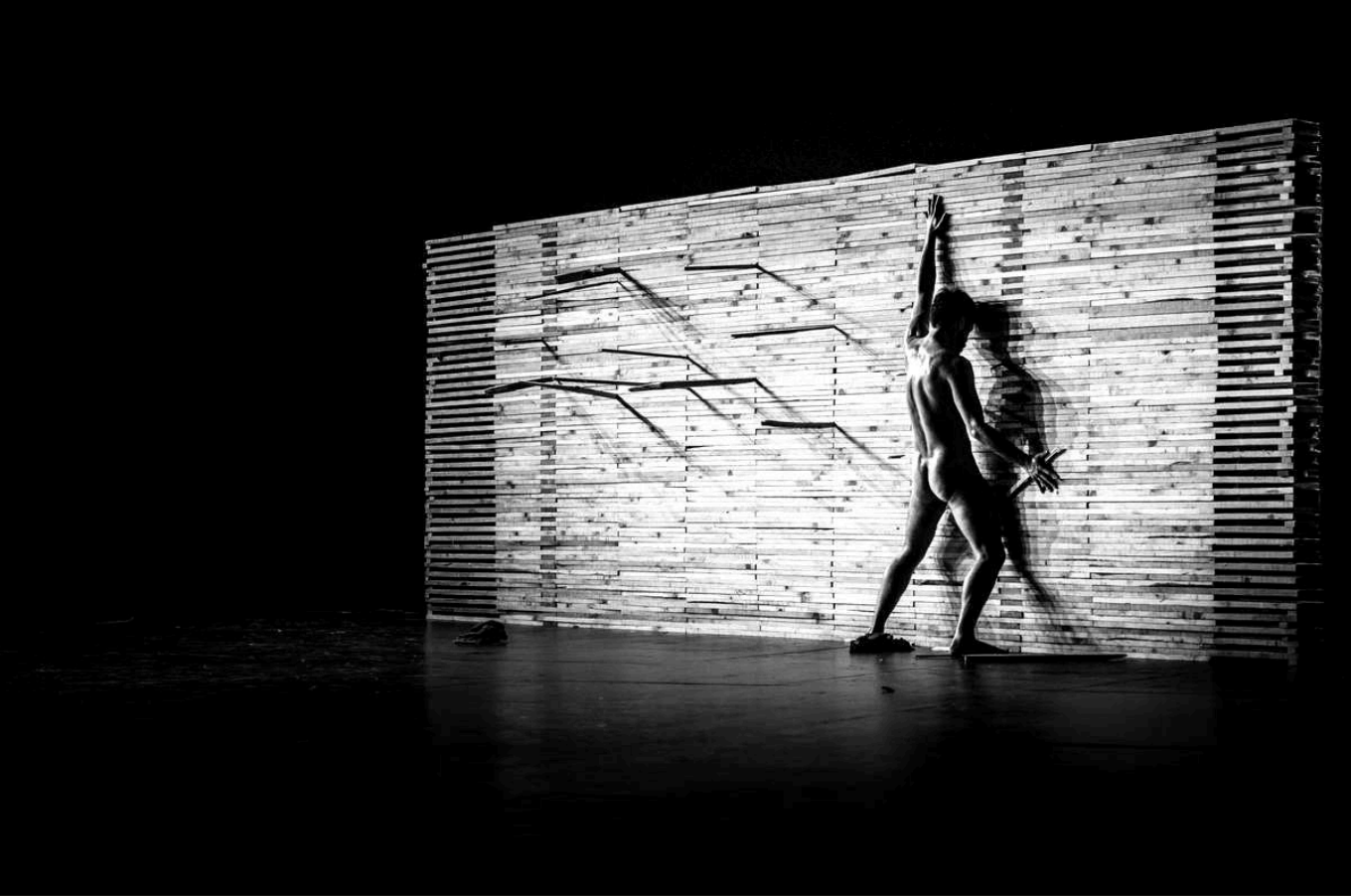
LA PREGUNTA A ALINA

—¿Desde dónde la sostenés?

—Desde la imagen de una mujer afgana.

Una forma retenida se repite. Una forma sostenida desde una fuerza viva se renueva cada vez.









DIARIO

ANTROPOFÁGICO

Distribuimos en todo el espacio
nuestras cartas y encasas - No
sirvió. volvimos a intentar. Se
limpio. se despejó. buscamos el
confort del blanco.

La ausencia, el perro, la madera,
el palo. el hacha.

Respiró-

Se sentó.

El palo cayó.

Cavó, cavó, cavó, cavó

El palo se levantó.

Piedra

El palo cayó.

piedra

El palo cayó

piedra

el palo quedó

el palo quedó erguido

El palo nunca más cayó.

Pausa

Pausa

Se repitió la gran pausa de la
primera pausa. Pausa

En círculo caminó, tropezó,
golpeó,

Se le cayó el pantalón.

PyschoFACE

Salimos a la noche

foco.

cable mojado.

lontananza de luz.

barking

barking

Ladra

Se comenzó con una estructura de palos a la entrada del espacio, dos focos de luz, una rasante y otra sostenida. El ventilador fue colocado en la esquina izquierda. La acción comenzó cuando la estructura en equilibrio se desarmó y se dejó todo tirado en el piso. Una acción constante con los palos.

la auto-consigna fue no parar de hacer. hacer hasta agotar la idea. caminar hasta agotar la idea.

la acción es descuidada como los materiales de escena.

No hay cuidado con nada.

apenas controlado.

el movimiento involuntario de las piernas / del cuerpo.

el círculo se repite. la caminata.

la atención en el objeto y desatención del objeto.

El objeto largo. Más grande que el cuerpo. revela escala.

sostener el objeto largo con el cuerpo. o al cuerpo con el objeto. equilibrio sobre objeto.

orientar la atención en otro objeto que se había desvanecido en su presencia. el silencio de lo constante. (ventilador)

enfrentar al observador con la mirada y el objeto.

la espalda. de espalda. la cara nunca vista. (eso me hubiera gustado)

des-enmarcar el espacio. salirse del espacio establecido.

Sin embargo ellos se mueven tranquilos. después de la tormenta. pos-agitados- pos-alterados. pos-violados.

.....

16 de marzo

DIARIO

ANTROPOFÁGICO

Un palo inclinado, de pie e inclinado.

Una persona inclinada, de pie e inclinada.

Una persona camina en círculos, arrastrando un hacha.

Una persona con una cuerda larga, arrastra lentamente un enorme tronco.

Una persona levanta un gran peso. Lo deja caer. Lo levanta. Lo deja caer. Tropieza. Lo levanta. Vuelve a comenzar.

Un espacio vacío en la noche, espera.

Acción inconexa

Acción sin sentido

Acción persistente

Materia : Piedra

Materia : Madera

Materia : Cuerda

Fuerza > Resistencia

Insistencia < Repetición

Nos frustramos. Nos ponemos impacientes. Nos cansamos.

No logramos mucho, pero algo se ha insinuado.

Equilibrio precario.
Sostener lo imposible.
A punto de quebrarse.
A punto de romperse.
A punto de pasar a ser otra cosa.
Probar el límite y soportar el borde.

Oblicuidad

Santiago tira maderas al piso, sin un orden, apilándolas como caen,
como ellas mismas pueden y se amontonan.
Se para sobre ellas.
Encuentra un equilibrio precario.
Sostiene la posición, al borde de romperlas y caerse.
Se balancea, como si buscara quebrar su edificación precaria.
Santiago sostiene una madera. Un listón largo, mucho más largo que él.
Lo levanta.
Soporta la vertical.
Tiembla.
Santiago ordena las maderas, todas de diferentes medidas. Las ordena
poniéndolas sobre dos clavos en un palo mayor, dejándolas inclinadas.
Se caerán rápidamente.
Santiago ata una madera.
La une a otra.
La arrastra.
Se la ata a la pierna.
Se deja caer a su lado.

Una madera, algo que fue parte de una estructura mayor, cuelga de una cuerda a 30cm del piso.

Gira sobre su eje, balanceándose infinitamente de un lado a otro, de forma irregular, impredecible.

Santiago está de pie, a pocos centímetros de aquel eje invisiblemente trazado por el palo tambaleante.

Mira un punto fijo, aparentemente inmóvil, no parece estar haciendo nada más que estar allí de pie.

La madera amenaza. Amenaza con tocar a Santiago, aunque nunca lo hará.

Se desacelera pero continúa intimidando al espacio que rodea.

Una herramienta precaria e inadecuada para la acción. Hacer un agujero con un palo, repitiendo una acción pequeña como si se tuviera todo el tiempo entero a disposición.

Abrir un surco lentamente, como una gota que insiste sobre una piedra inmóvil.

Por qué una estructura es precaria? Qué es lo que la vuelve precaria? Su inestabilidad o su materialidad? O ambas?

La precariedad es estética o estructural?

Prefiero hablar de un equilibrio precario, de una estructura que conscientemente puede desaparecer en cualquier momento.

Es posible tener a la inestabilidad como zona de confort? Construir un mundo donde se premia el cambio abrupto. No hay estrategia en la duración.

Construir estructuras efímeras, hacerlas para que solas se rompan y transformen.

Construir un cuerpo inestable, que se modifica y altera por una acción insistente.

Cómo puede traducirse esta inestabilidad?

Un sonido constante se altera irregularmente: banda crítica / batimento.

HUM / <http://zonacritica.mx/nota.php?id=9430>

Una luz impredecible: random chase.

LUCÍA NASER

“Percibir la fuerza del mundo y al mundo como fuerza” · Montevideo-Rivera, 2016

“Abrir la boca para comer al otro, dejar al otro entrar y saber que de la digestión nacerá un encuentro y un ser impredecible.”

“El deseo como metodología somete a la habitual rigidez del ‘proyecto’ a la alegría del cuerpo vibrátil.”

“Qué se desea es diferente a cómo o para qué. Qué se desea es como, es comido, es comer, es como comer sin comer.”

“No es una estrategia de creación sino un acto político de relación con el otro.”

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

2016 y 2017 · traducción del portugués

“Una forma radical de creación y de postura política que se traduce en canibalizar lo que antes había sido el caníbal.”

“Cada espectador que sube al montón de carbón quiere decir que todavía no se rindió, que reivindica un papel en la Historia, y por eso resiste mientras la tierra tiembla.”

“El muro construido por los bailarines sin recurrir a ningún clavo es un obstáculo, una barrera incómoda allí en el medio.”

“Resistir es una obra que busca el animalismo y su ferocidad.”



PAOLA LOPES ZAMARIOLA

2019 · traducción del portugués

“A lo largo de esa hora la bailarina permanece inmóvil,
y quien performa es el tiempo.”

“Los rostros funcionan como imanes de la alteridad que conectan a
los que están dentro con los que están en la platea.”

“Despojados de cierta parte de humanidad, los cuerpos están
visiblemente más cerca de la libertad vivida por los animales.”

“Las fuerzas que producen los movimientos colectivos, sean
artísticas o sociales, pueden llegar a hacer vibrar la realidad.”

Diez años después, el archivo se abre otra vez para una clase. Revisitar es otra forma de comer: lo devorado vuelve a la boca, se mastica de nuevo, se vuelve otra cosa.

Un cuerpo lleno carece de lugar para el otro. Cagar es la condición para seguir comiendo.

**COMER,
DIGERIR,
CAGAR,
VOLVER A
COMER.**

TRILOGÍA ANTROPOFÁGICA

creación de la trilogía: Santiago Turenne, Leticia Skrycky y Tamara Cubas ·
dirección: Tamara Cubas · producción: Perro Rabioso · 2014-2017

Acto I · Permanecer	Creación: Santiago Turenne, Leticia Skrycky y Tamara Cubas. Iluminación y diseño de sonido: Leticia Skrycky. Obra digerida: <i>Vestigios</i> , Marta Soares. Estreno: FIDCU, Montevideo, mayo de 2016.
Acto II · Resistir	Con: Santiago Turenne, Alina Ruiz Folini, Bruno Brandolino, Tamara Gómez y Mariana Marchesano. Diseño de espacio y luces: Leticia Skrycky. Colaboración: Vicky Ismach y Brian Ojeda. Obra digerida: <i>Matadouro</i> , Marcelo Evelin. Residencia en Campo Abierto y en el Centro Cultural Florencio Sánchez. Estreno: diciembre de 2016, Teatro Florencio Sánchez, Montevideo.
Acto III · Avasallar	Creación: Santiago Turenne, Leticia Skrycky, Alina Ruiz Folini, Mariana Marchesano, Tamara Gómez, Bruno Brandolino, Rodolfo Opazo, Sergio Muñoz, Vera Garat, María Clara Fernandez, Joaquin Cruz, Javier Olivera, Camilla Morello, Carlos Pérez, Beatriz Dias, Francisco Rolo, Daniel Pizamiglio. Diseño de espacio, vestuario e iluminación: Leticia Skrycky. Asistencia técnica y de producción: Erika del Pino. Coproducción: Teatro Municipal São Luiz, Lisboa / Julidans Festival, Amsterdam / Campo Abierto. Obra digerida: <i>Pororoca</i> , Lia Rodrigues. Estreno: 23 de octubre de 2017, Teatro São Luiz, Lisboa.
diarios y textos de proceso	Santiago Turenne, Leticia Skrycky y el grupo de cada acto · planos de escenografía: Leticia Skrycky
fotografía	Nacho Correa (tapa, Permanecer) · Beto Mettig (Resistir, FIAC Bahia) · Nacho Seimanas (ensayos de Avasallar) · registros de proceso: archivo de Santiago Turenne y Leticia Skrycky
este digesto	Archivo y edición: Tamara Cubas. Surge al revisitar la Trilogía para una clase del curso Apropiación en la danza contemporánea, Licenciatura en Danza, Udelar, a cargo de Ayara Hernández. Montevideo, 22 de octubre de 2026.