

LA PATRIA PERSONAL

2008 → 2015

Lo que mata
es el agujero

no la bala

digesto
sistematización del proceso
de La Patria Personal

Tamara Cubas

Vuelvo a abrir el archivo de *La Patria Personal* para dejarlo documentado. Entre 2008 y 2015 trabajé con mi padre y mis tías, con mi cuerpo y con los cuerpos de otros, a partir de la desaparición de mi tío Omar en 1975.

Este digesto registra algunos procedimientos, uno por página, en el orden en que aparecen en el archivo. Después de algunos deja lo que quedó: las respuestas, los registros, las fotos.

Lo leo hoy con una certeza: la patria que heredé se habita desde lo **personal**.

Procedimientos

2008 → 2015

I · ARCHIVO FAMILIAR

01	Abrir el baúl	09
02	Transcribir y borrar	14
03	Fotografiar un lugar	16
04	La última carta	20
05	Qué se llevó Omar	23
06	Algo que pueda servir	28
07	Contar el sueño con las manos	30
08	Dibujar la escena	33
09	Sostener una palabra	35

II · EL CUERPO PROPIO

10	Caer 240 veces	38
11	Situaciones límite	41
12	Frente a la doble cámara	42
13	La cabeza de vaca	43
14	Montaña de cuerpos	46
15	Tener la misma edad	49

III · ACTOS DE AMOR PERDIDOS

16	Del archivo a la escena	55
17	Los símbolos en el cuerpo	57
18	Versionar a otros	60
19	Pedir en la pizarra	61
20	Compartir el dispositivo	68

IV · FORMAS DE LA AUSENCIA

21	Bordar desde el sur	71
22	Nombrar a los ausentes	73
23	Minar la tierra	74

TEXTO

→	La patria personal	75
---	--------------------	----

El proyecto en 2010

En 2010 escribí la presentación del proyecto para la Fundación Prince Claus. Lo describía como una investigación sobre el álbum familiar, el archivo, el documento, la representación y el monumento: «una exposición de un abultado archivo de series y datos recabados junto a mi familia paterna», mi padre y sus cuatro hermanas. Con el premio de la Fundación hice la exposición en Montevideo.

La paradoja de Hardy

¿Cómo relacionarnos con el pasado —un pasado no visto— a través de su huella, su vestigio, si al hacerlo lo modificamos?

Imaginar, fabular e inventar como herramientas que permitan acercarse a lo sucedido sin «afectar» la realidad.

Un pasado obsceno

Del latín obscena: lo que no puede ser mostrado en escena. ¿Qué puede estar más oculto que el origen?

Archivo

Un archivo como una narración en potencia que posibilite diversas interpretaciones y representaciones propias y de otros artistas.

«La patria personal», presentación a la Fundación Prince Claus, 2010 ·
Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Antecedentes

Así empezaba la presentación del proyecto en 2010:

Mayo 2006 · Leticia comienza a trabajar la idea de un documental sobre los hermanos Cubas.

Dificultad para relacionarse con el territorio. Omar, un tabú.

Agosto 2007 · a manos de Leticia llega un video de las siluetas de Argentina.

Agosto 2007 · Mirta decide junto a Leticia iniciar la búsqueda de Omar.

Setiembre 2007 · su proceso se paraliza luego de la visita al Ministerio del Interior.

Fractura expuesta

Dos archivos en paralelo. El individual: procesos miméticos, representaciones y figuraciones como estrategia para acercarme al territorio. El familiar: datos elaborados a partir de y con los hermanos Cubas.

Fractura Expuesta

Individual

- Procesos miméticos.
Representaciones, figuraciones como estrategia de acercarme al territorio.



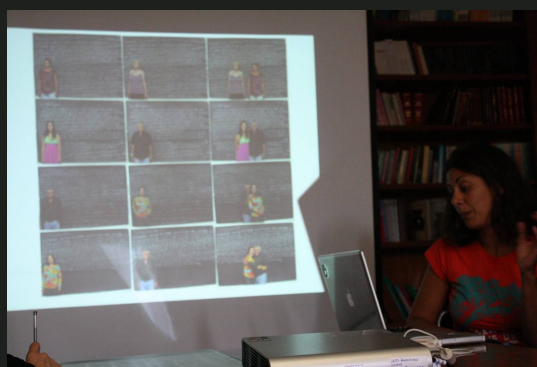
Familiar

- Datos elaborados a partir de y con los hermanos Cubas



Diapositivas de «La patria personal», presentación de 2010 (carpeta «lapatriapersonalalta», 92 diapositivas) · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Ciudad de México, 2010



El 19 de abril de 2010 presento el archivo en Ciudad de México, ante un grupo de estudiantes, con imágenes del archivo: la cabeza de vaca, los pizarrones con las cartas, el retrato «Hermano».

Ciudad de México, 19 de abril de 2010 · carpeta «fotos tamara» · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Residencias previas, 2009

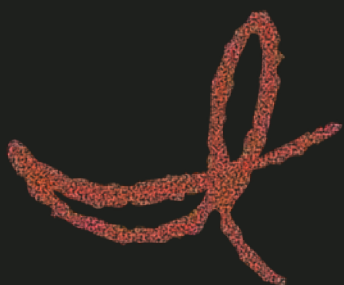
Antes de *Actos de amor perdidos*, en 2009, el proyecto pasó por la residencia Colaboratorio del Festival Panorama: dos fases de tres semanas, en Teresina y en Río de Janeiro. En Teresina trabajé con el Núcleo do Dirceu, que acababa de renunciar en bloque al Teatro São João después de tres años. Les propuse tomar esos tres años como territorio y armar un archivo de su historia reciente: *Dirceu foi morar no Sol*.

Para navegar el archivo propuse tres estrategias: intervenir los datos, combinarlos, ficcionar a partir de ellos. Salieron dos acciones para los shoppings de la ciudad: *El jogo* y la *Acción Viveiro*, una casa de cartón con puerta, ventana y piso, sin techo, armada durante ocho horas en el Shopping Riverside.

Quizás este camino nos permitía un Documento proyecto, una construcción elaborada de lo real histórico, en lugar de un Documento Grito, algo que demarca que «esto ha sido».

En Río cada artista hizo su pieza a partir de un archivo común. De ahí saqué una conclusión: no tenía que definir el formato de *La patria personal* antes de empezar. El archivo mismo podía exponerse.

Informe de la residencia, en el dossier Prince Claus de 2010 • Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)



Archivo familiar

Con mi padre y mis tías. Cartas, lugares de Montevideo, sueños de la cárcel, una palabra en un pizarrón. Cada ejercicio terminó siendo una obra de *El día más hermoso*.

Abrir el baúl

Juntar, escanear, inventariar e intervenir las cartas que los hermanos se escribieron durante la dictadura.

LO QUE QUEDÓ

Mi abuela Elida guardaba la correspondencia cruzada entre sus hijos y sus nietos: desde el exilio, desde la cárcel, desde distintos países. Cartas de 1966, de 1980, de 1983, de 1985. Abrir ese baúl fue el primer gesto para acercarme a una historia de difícil acceso. Casi todo lo que siguió salió de ahí.



«Para mi tía Mirtha, que la quedé esperando en Navidad.»

Tengo dos años y juego en una plaza de Buenos Aires. Mirtha llevaba esta foto cuando la detuvieron. Al salir de la cárcel, siete años después, le devolvieron su cédula vencida y esta foto. En mi cumpleaños número 37 me la trajo de regalo.

«Si esto sobrevivió esa historia, debe volver a ti.»

Querida Mary, Querido Luis



Seis carteles electrónicos de leds, de 160 × 20 cm cada uno. Por ellos corren extractos de las cartas que se escribieron mis padres, Luis Cubas y Mary Souza, durante la dictadura.

Querida Mary, Querido Luis · 2012 · En *El día más hermoso*, Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo, 2012.

Transcribir y borrar

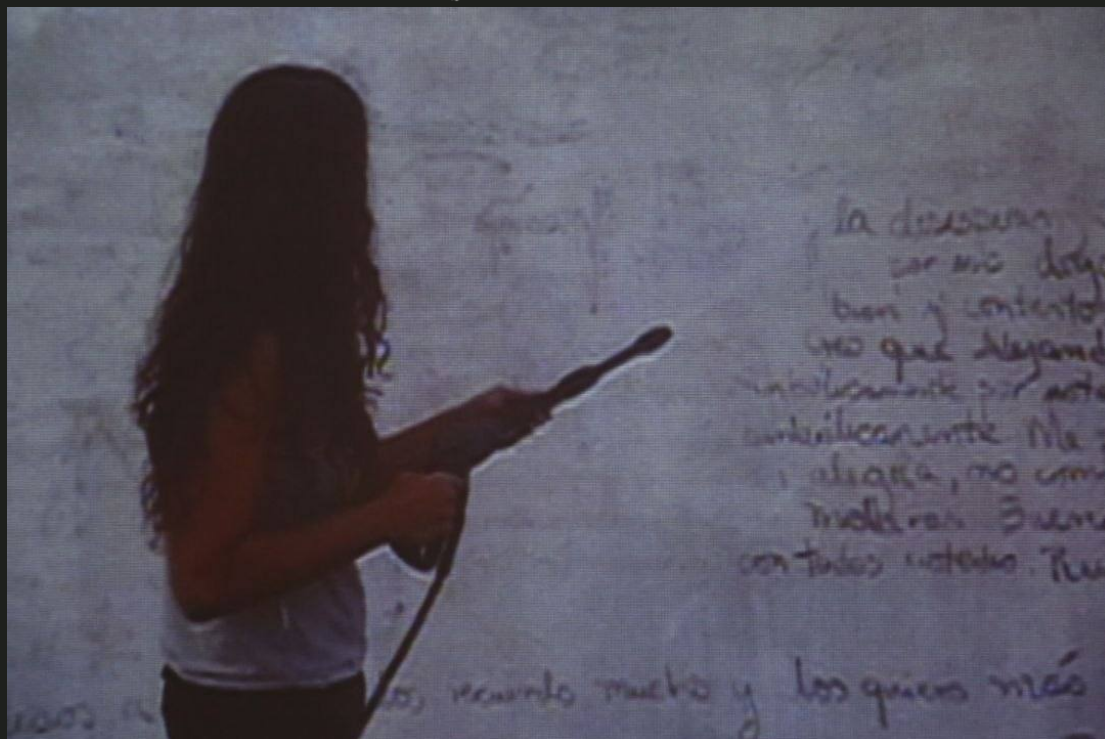
Copiar a mano, sobre un muro blanco, una carta escrita desde la prisión. Después, borrarla.

LO QUE QUEDÓ

La carta es de mi tía Mirtha, del 4 de diciembre de 1976. Es una carta llena de amor y de aliento. La cámara la sostuve yo: veinte minutos en mini-DV. El video se llamó *Escritura fugaz*.

«Quisiera que todos ustedes estén bien y contentos, sé que a pesar de no estar juntos estamos más unidos que nunca.»

Escritura fugaz



La carta de Mirtha, copiada a mano sobre el muro blanco y borrada después. La cámara la sostuvo yo.

Escritura fugaz · 2009 · video mini-DV, 20 min
· En *El día más hermoso*, Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo, 2012.

Fotografiar un lugar

Buscar un lugar de Montevideo que tenga un sentido en tu historia. Fotografiarlo. Contar qué pasó ahí.

LO QUE QUEDÓ

Fue uno de los primeros ejercicios con mis tías y mi padre. Yo edité cada anécdota y le puse una segunda consigna: transcribirla con palabras recortadas de diarios de 1973, fotografiados en la Biblioteca Nacional. Por eso se confunden algunas grafías y tiempos verbales. Después vinieron los audios, escritos con Gabriel Calderón. La obra se llamó *Cartografía*.

Banco República

Banco de plaza

Plaza Zavala

AEBU

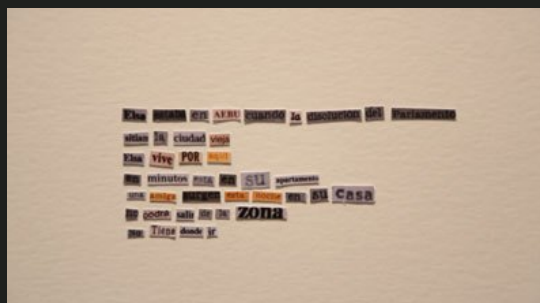
Casa de Elsa

Diario El Día

Escuela de Sociales

La puerta

La familia mira la ciudad



Mis tías y mis padres, cada uno en su lugar de Montevideo: AEBU, la plaza, la universidad, el banco, la plaza Zabala, el diario *El Día*. Después, cada anécdota transcripta con palabras recortadas de diarios de 1973.

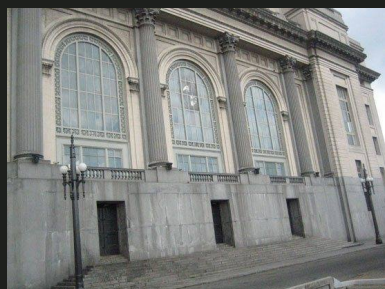
Fotos de 2007 y 2008 · carpeta «lafamiliamiralaciudad» · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT) · abajo: *Cartografía en El día más hermoso*, 2012

Las anécdotas



AEBU

Elsa está reunida en uno de los salones de AEBU. Alguien entra y pide que todos se vayan de inmediato a sus casas. Una línea de militares en fila, de una rambla a la otra, sitia la Ciudad Vieja. Es de noche y Elsa duerme cuando golpes fuertes a su puerta la despiertan. Es Eva, su amiga: vive fuera de la Ciudad Vieja y no pudo salir. Ya es de mañana, Eva insiste en salir a comprar comestibles. Pasan dos días, el sitio se levanta, Eva se va para su casa con un gran cargamento de comida.



La CNT

Frente al apartamento de Elsa está el local de la CNT, tomado por los militares. En la vereda, bajo la ventana, hay un grupo de oficiales mujeres. Su hija Carolina, que tiene pocos años, empuja una maceta de arcilla y cae. La madre, corriendo, tira al piso a Carolina y le dice que ruegue para que no adivinen desde dónde cayó.



El Día

Elsa no se lleva bien con su padre. Están solos en la casa cuando llega la noticia de que cayó Berlín. Él le pide que vaya con él a 18 de Julio: tiene 11 años y va de la mano de su padre por primera vez. Suena la bocina del *Día*, que solo se escucha en los grandes acontecimientos. Él le dice que un país donde los albañiles construyen castillos y viven en chozas ha cambiado. Él trabaja en la construcción.



La plaza

A Luis no lo estiman mucho en la casa de Mary, salvo el hermano de ella, que es su amigo. Deciden comprometerse. Luis compra el anillo y se ven en la plaza. Van a la casa de Mary y anuncian lo que acaba de pasar. La madre llora de emoción, el hermano lo abraza. Alguien sale a comprar pizza y cerveza para celebrar.



La universidad

Hay una manifestación en 18 de Julio. Llegan los militares y los que pueden se meten en la universidad y cierran las puertas. Entre los cien que lo logran está Luis: no es universitario, tiene 17 años. Ya llevan cinco días. Sentado en una ventana del primer piso, Luis empieza a decirle cosas a un militar que está afuera. El militar saca su escopeta, le apunta y dispara.

Cada familiar me llevó a un lugar de Montevideo y me contó lo que había pasado ahí. Fotografié el lugar con y sin la persona, y transcribí la anécdota.

Textos de las fotos de *La familia mira la ciudad*, 2007-2008 · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

La última carta

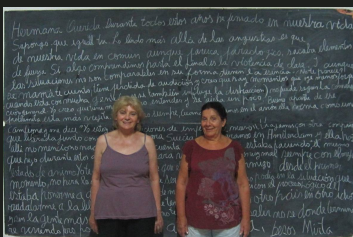
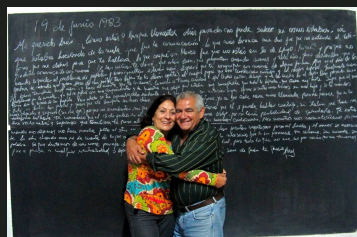
Escribir en un pizarrón la última carta de los años en que estuvimos separados.

LO QUE QUEDÓ

Cinco piezas fotográficas, de 30 × 135 cm cada una. Cada familiar frente a su pizarrón, con la carta que cerró una etapa de distancia. Las fotos son de Pablo Abdala, con posproducción de Francisco Lapetina. Formaron parte de *El día más hermoso*.

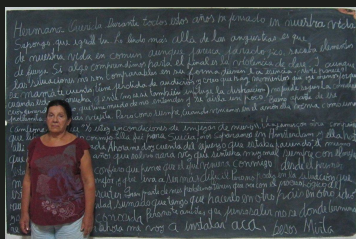
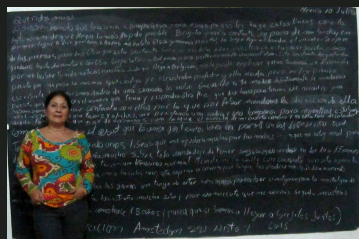
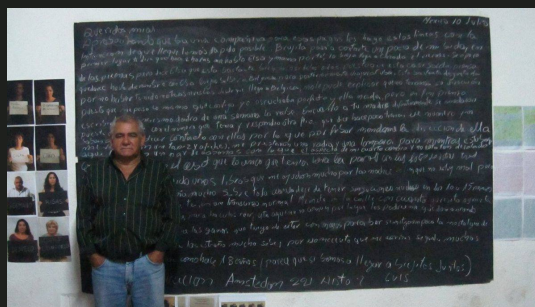
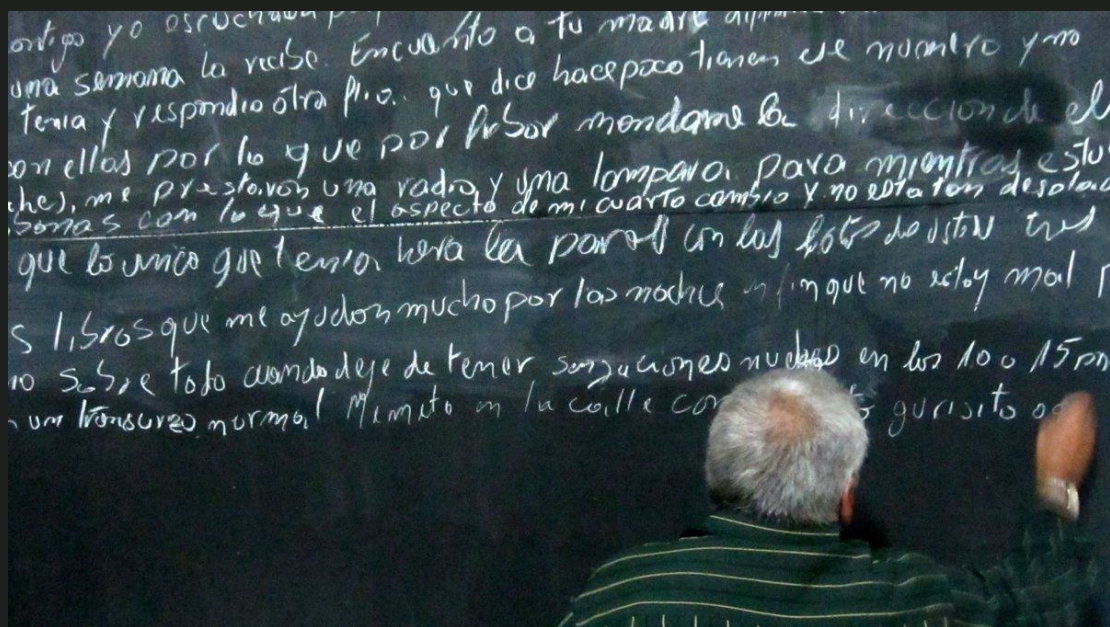
El pizarrón aparece por primera vez acá. Después vuelve una y otra vez.

Últimas cartas



Rivera, febrero de 2010 · cada uno escribe con tiza la última carta y posa frente al pizarrón · carpetas «registroresidenciarivera» y «cartas en pizarrón» · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Escribir la carta



Rivera, febrero de 2010 · mi padre copia la carta con tiza; abajo: Mary, Mirtha y Leticia · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Qué se llevó Omar

¿Qué se llevó Omar al desaparecer en 1975? Escribirlo en una sola palabra, con tiza, en una pizarra negra.

DE DÓNDE VINO

Leía a Jean Allouch: uno está de duelo por alguien que, al morir, se lleva consigo un pequeño trozo de sí. Propuse el ejercicio bajo una idea: lo que mata es el agujero, no la bala. Fotografié a cada uno sosteniendo su pizarra. Las fotos son de Pablo Abdala. La serie se llamó *El agujero y la bala*.

DEVELO

alegría

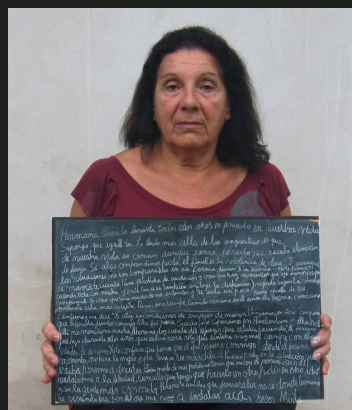
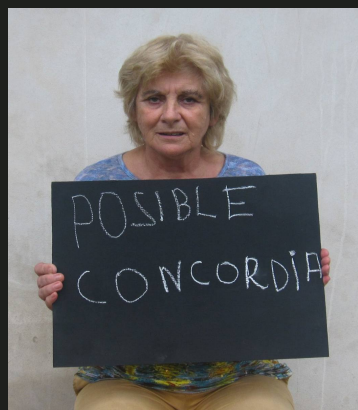
HERMANO

INOCENCIA

¿DÓNDE?

Las palabras escritas por la familia Cubas en las pizarras de El agujero y la bala.

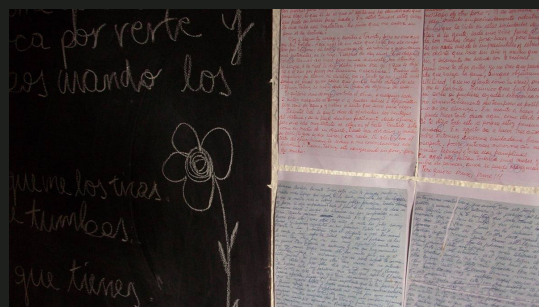
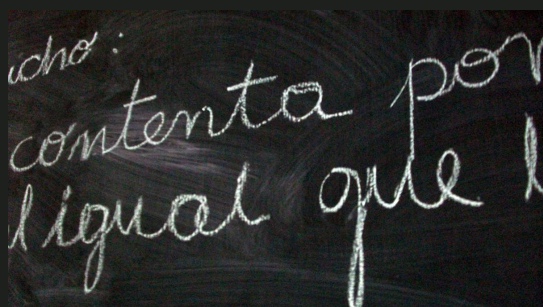
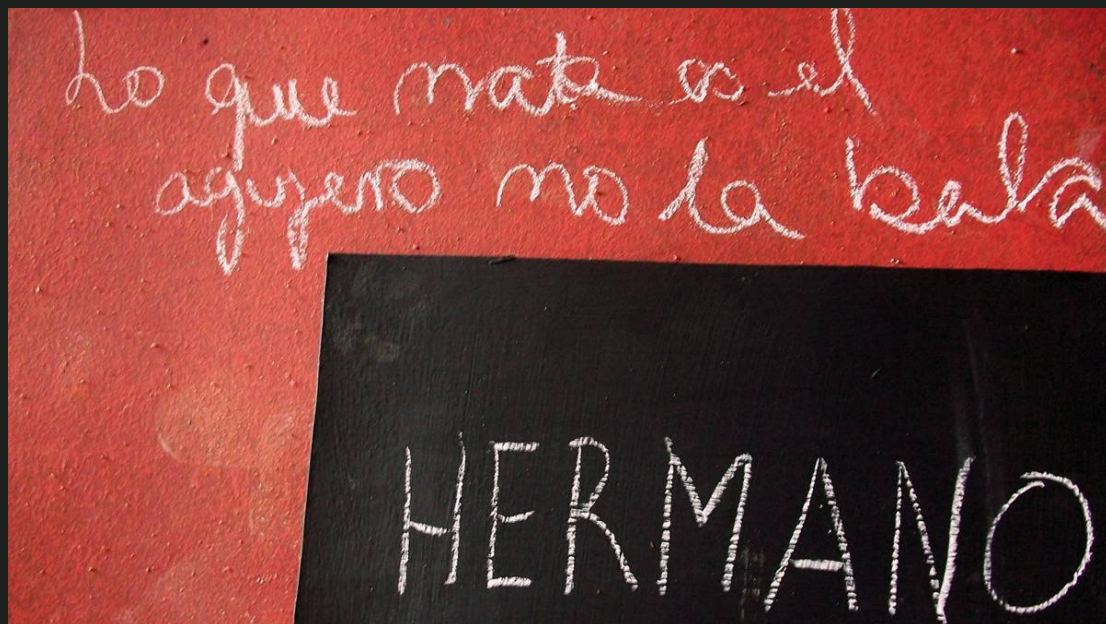
El agujero y la bala



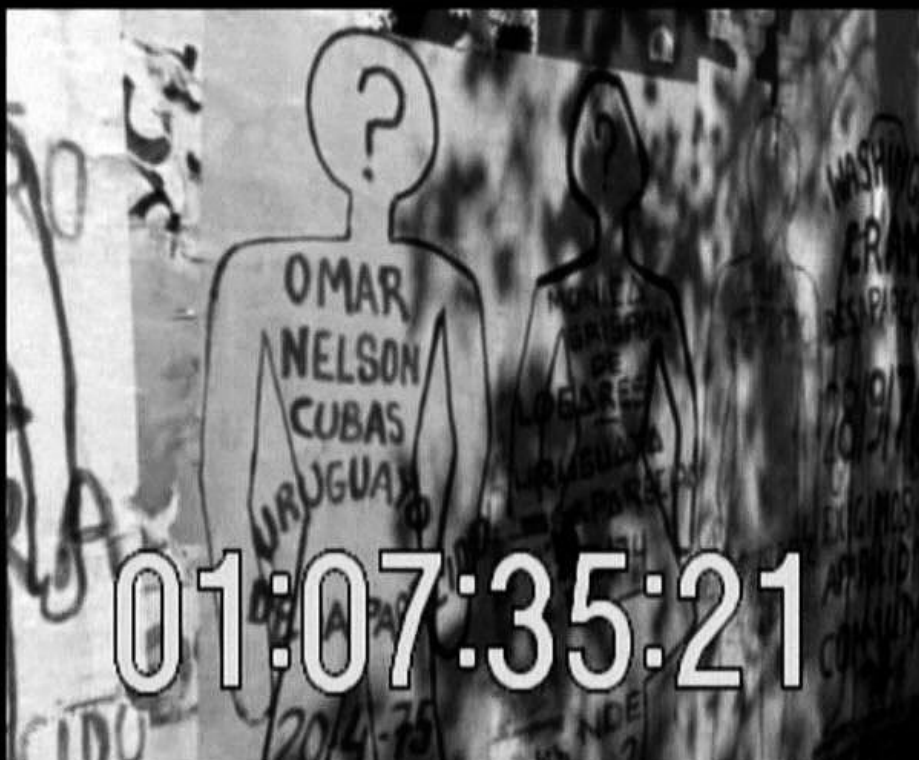
Las primeras tomas, en febrero de 2010: HERMANO, DESVELO, RISAS, POSIBLE CONCORDIA, EXILIADO. La serie expuesta en 2012 tiene otras palabras.

Carpeta «duelo» · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Lo que mata es el agujero, no la bala



Selección de fotos, febrero de 2010 · carpeta «fotos seleccioneto» · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)



Al poco tiempo alguien le acercó a mi hermana un fotograma: una silueta pintada en un muro de Buenos Aires, con el nombre de mi tío. Hasta entonces la familia no había presentado la denuncia por su desaparición.

Mi hermana se la mostró a la tía Mirtha. Algo se destrabó: las dos decidieron iniciar juntas la denuncia. El archivo también fue eso.

Algo que pueda servir

Contar algún conocimiento práctico aprendido en el pasado que pueda llegar a ser de utilidad.

LO QUE QUEDÓ

Los hermanos Cubas transmitieron instrucciones. Con ellas hicimos un *Manual de instrucciones para sobrevivir una catástrofe*: láminas impresas, diseñadas por Francisco Lapetina.

Se expuso en *El día más hermoso*, en el Museo Blanes, en 2012.

Manual de instrucciones para sobrevivir una catástrofe

DISTRIBUIR INFORMACIÓN EN FORMA ANÓNIMA

4

Manual de
Instrucciones
para sobrevivir
una Catástrofe

1

LOCALICE UNA AZOTEA

Procure que el edificio elegido se encuentre en una esquina.



2

ACCEDA A LA AZOTEA

Acceda a la azotea del edificio con las copias impresas del material que desea distribuir, una barra de hielo y una lámina de nylon.



3

ARMADO DEL DISPOSITIVO

Coloque la pila de papeles sobre el pretil y la lámina de nylon por encima de modo que cubra y exceda la totalidad del área de la pila de papel.



Por último coloque por encima la barra de hielo que oficiará de pisón evitando provisoriamente que se vuele el material que está debajo.

4

RETÍRESE DEL LUGAR

EL VIENTO DISTRIBUIRÁ LA INFORMACIÓN
Al derretirse el hielo, la lámina de nylon y los papeles serán liberados, permitiendo que el viento los empuje y los haga circular por la zona.



Manual de instrucciones para sobrevivir una catástrofe · En *El día más hermoso*, Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo, 2012.

Contar el sueño con las manos

Contar el sueño que se repetía en la cárcel con el lenguaje de señas de las presas políticas.

LO QUE QUEDÓ

Las presas se comunicaban en silencio por debajo de las puertas de los calabozos. Mirtha retomó ese lenguaje para contar frente a la cámara un sueño frecuente de aquellos años. Un video de seis minutos, filmado por Pablo Abdala.

En *Actos de amor perdidos* el mismo lenguaje volvió a escena: Mirtha y yo, sentadas en el piso, reescribimos con los dedos una carta suya de 1976.

El día más hermoso
aún no lo hemos
vivido.

Así cerró Mirtha, presa número 286, una carta a su hermana Elsa, exiliada en Canadá. En lugar de su firma dejó esa frase.

La frase venía del sueño. Una gran pradera verde, bañada de luz, donde se van encontrando todos: primero los más íntimos, después los más cercanos, después los demás. El paisaje se ensancha como un embudo puesto al revés. Lo acompaña el gran final de una ópera.

En 2012 le dio nombre a la exposición en el Museo Blanes.

El día más hermoso



Mirtha cuenta el sueño que se le repetía en la cárcel con el lenguaje de señas que crearon las presas políticas para comunicarse por debajo de las puertas de los calabozos.

El día más hermoso • 2010-2012 • video HD, 6 min • con Mirtha Cubas • cámara: Pablo Abdala

Dibujar la escena

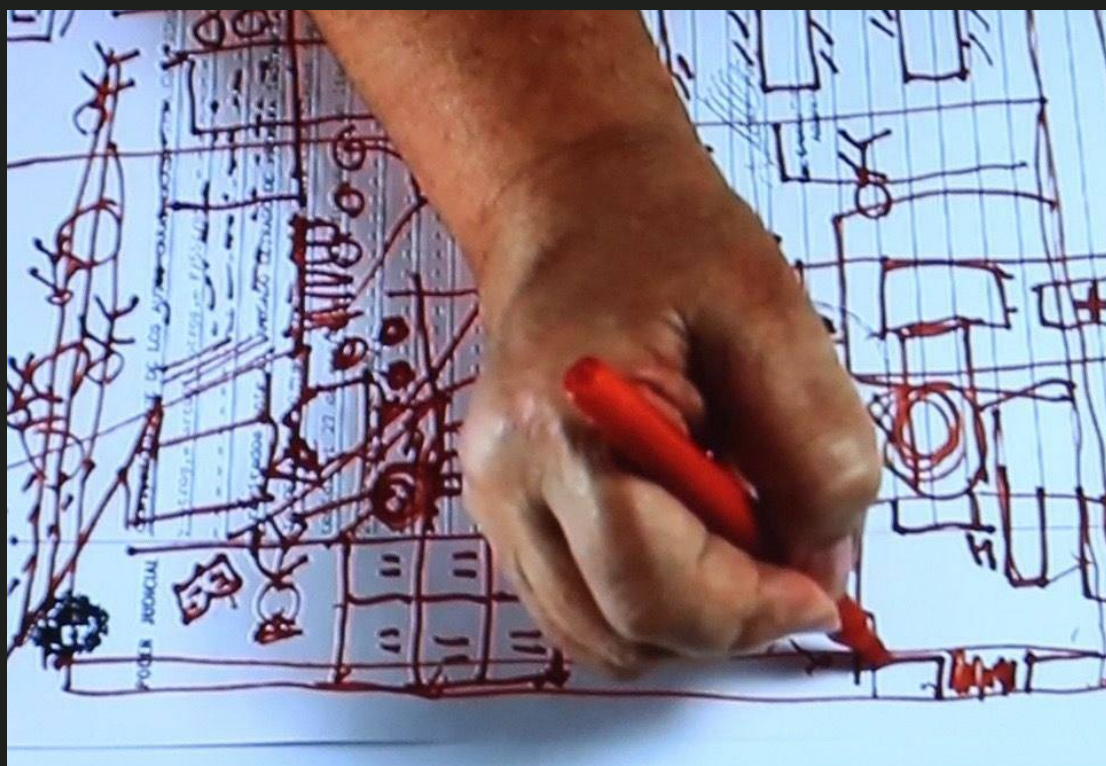
Partir de un recuerdo compartido de la prisión. Contarlo. Dibujarlo, cada una su versión.

LO QUE QUEDÓ

Cuatro ex presas políticas, compañeras de cárcel de Mirtha, se encontraron varias veces conmigo. Relataron siete situaciones vividas por las cuatro y construyeron, dibujando, cuatro versiones de cada escena. La videoinstalación se llamó *Escenas para la película*.

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| 1 El coronel | 2 Cocina |
| 3 Saludo a la bandera | 4 Alarma |
| 5 Requisa | 6 Arresto a rigor |
| 7 Calabozo | |

Escenas para la película



Escenas para la película · 2012 · video instalación, 10 min c/u · con Gloria Telechea, Ana Demarco, Nibia López y Mirtha Cubas · cámara: Pablo Abdala · posproducción: Francisco Lapetina

Sostener una palabra

Entrar en cuadro, escribir la palabra «hermanos», sostenerla un tiempo, salir.

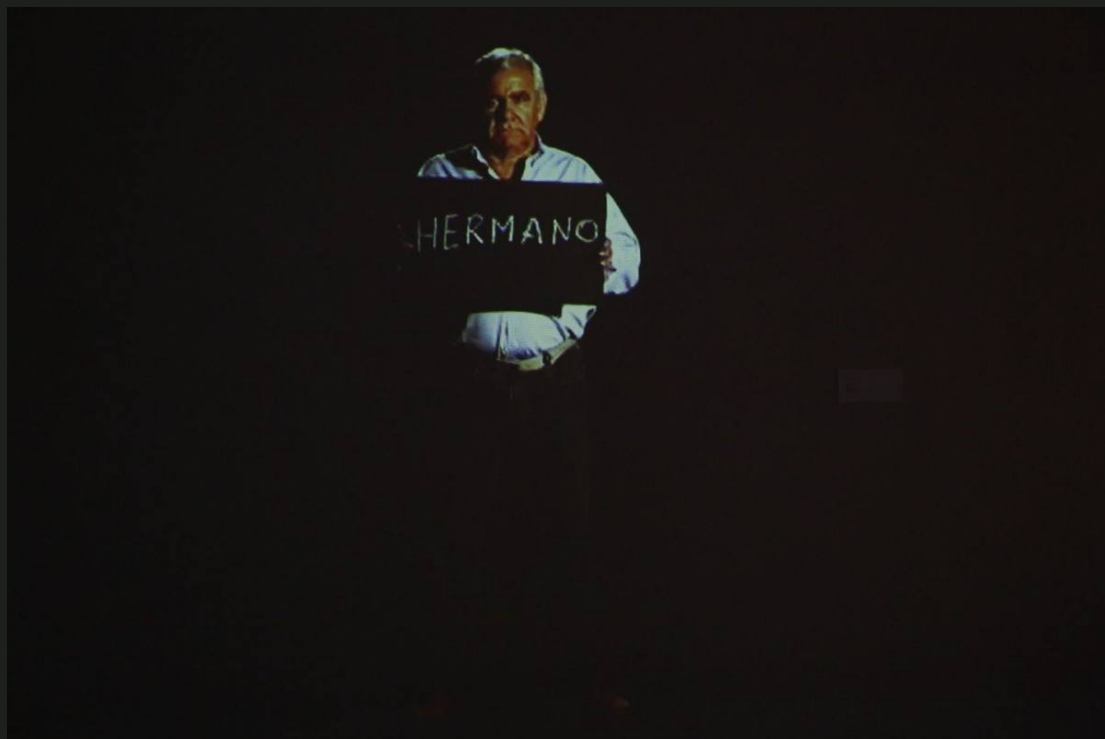
LO QUE QUEDÓ

Primero fue un retrato de mi padre para el archivo. Después, el día del estreno de *Actos de amor perdidos*, entró a escena con el cartel. Sin ensayar. Me dijo que lo haría todos los días, mientras para él tuviera sentido.

Para *El día más hermoso* lo filmamos. Nadie acordó quién decidía el final: él supuso que yo, yo entendí que él. Fueron catorce minutos.

Él estaba con su hermano. Yo estaba con él.

Hermano



Él escribía «hermano» y lo sostenía. Fueron catorce minutos.

Hermano · 2012 · video HD, 14 min · con Luis Cubas · cámara: Pablo Abdala ·
En *El día más hermoso*, Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo, 2012.



El cuerpo propio

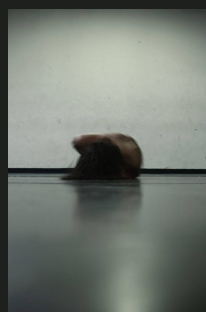
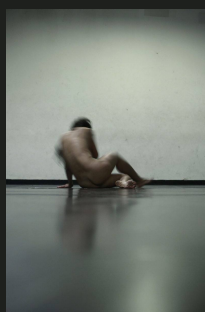
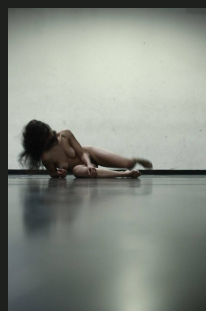
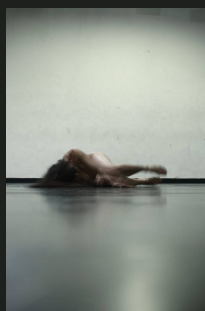
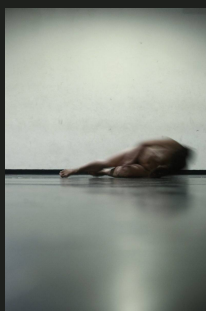
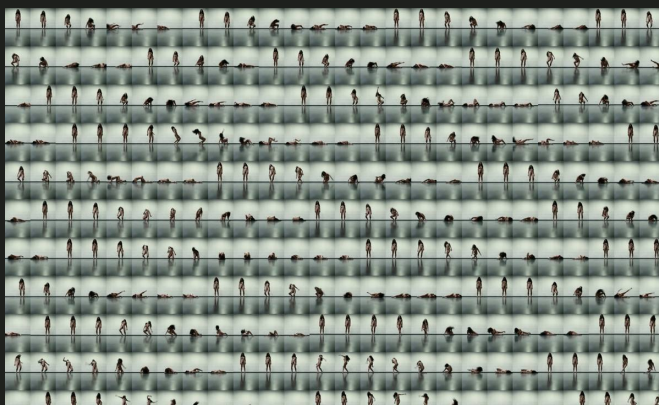
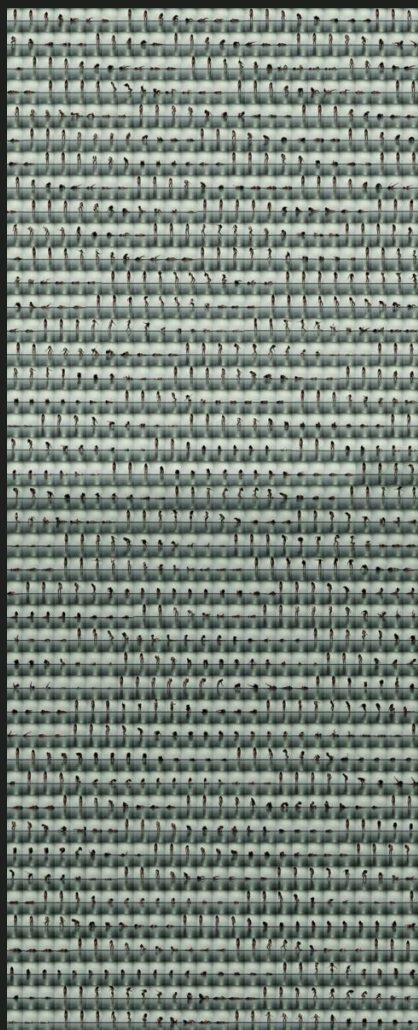
En paralelo al archivo de la familia armé otro, con mi cuerpo. Pruebas físicas para entender situaciones límite: qué le pasa a un cuerpo que cae, que espera, que es sometido.

Caer 240 veces

¿Cómo sostener durante determinado tiempo un estado corporal? Caer, desnuda, una vez por cada desaparecido.



240 era, durante un tiempo, la cifra oficial de desaparecidos en Uruguay. Las caídas quedaron registradas en fotografías de Sergio Caddah y en un collage de 230 × 120 cm, *Caídas*. También dicen otra cosa: que la disolución de los cuerpos no cabe en un número ni en palabras.

Caidas

Sesión de diciembre de 2009 (carpeta «200», más de 1.600 tomas) · archivo para imprimir «composicion200flaten.tif», 12 272 × 30 487 px, junio de 2010 · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

La secuencia



Doce tomas de la sesión de diciembre de 2009 (carpeta «200») · fotografía digital: Sergio Caddah · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Situaciones límite

- Caminar durante tres horas en círculos.
 - Mantenerse inmóvil durante largas horas.
 - Cargar otro cuerpo sobre el propio.
 - Entregar el cuerpo a la manipulación de otra persona, con la ropa de por medio.
-

DE DÓNDE VINO

En los encuentros con mi familia volvía una y otra vez la potencia del cuerpo que se resiste a abandonar. Mi tía hablaba de estrategias vitales para sobrevivir cuando no hay opciones: volcar la percepción hacia adentro, hacia el propio cuerpo, para seguir con vida. Yo quise entender eso físicamente.

El último ejercicio se volvió una imagen recurrente. Volvió en otras obras, años después.

Frente a la doble cámara

Exponerse ante dos cámaras: un fotógrafo dispara mientras otra máquina registra el acontecimiento.

LO QUE QUEDÓ

La acción se llamó *No. 286, Sector E*: el número con el que identificaban a mi tía Mirtha durante los siete años en el Sector E del Penal de Libertad. En 2010 la presenté en festivales de performance de Gran Canaria, Córdoba y Caracas, y en 2015 en *Formas de la ausencia*.

«Diríase que aterrado, el Fotógrafo debe luchar para que la Fotografía no sea la Muerte.» Roland Barthes

La cabeza de vaca

*Cubrirse la cabeza con un cráneo de vaca.
Ponerse delante de la cámara.*



«La cabeza de vaca es un elemento que tiene que ver con mi país.

Uruguay es un país vacuno. Nosotros vivimos de este animal e incluso está en el escudo nacional, entonces para mí tiene el significado de la patria.»

La serie se llamó *Mujervaca*. La fotografiaron Sergio Caddah y Nicolas Boudier. El cráneo volvió en cinco de los doce actos de *Actos de amor perdidos*.



Fotos: Sergio Caddah



Fotos: Sergio Caddah

Montaña de cuerpos

«Necesito muchos cuerpos desnudos para hacer una escena montaña de cuerpos.»



Cuerpos amontonados, tendidos, extendidos unos sobre otros. La acción la fotografió Nicolas Boudier.

El pedido pasó a la escena: lo escribo en una pizarra en *Actos de amor perdidos*. En México, una noche, el público subió y armó la montaña. No había pasado antes y no supe bien qué hacer con todos esos cuerpos.



Fotos: Nicolas Boudier

Haciendo la montaña



Río de Janeiro, 10 al 18 de junio de 2009 · carpeta «registroresidencial» ·
 Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Tener la misma edad

Ponerse en sintonía con el tema desde algo simple: «tengo la misma edad de cuando a fulano...».

37

años tenía yo cuando Mirtha me devolvió la foto.

37

tenía Mirtha cuando salió de la cárcel.

37

tenía mi padre cuando volvió del exilio con nosotras.

37

tenía Omar cuando lo desaparecieron.

Esa coincidencia me hizo ver todo lo que había naturalizado. Solo cuando nuestras edades se cruzaron pude ponerme en el lugar del otro.

Primer encuentro



HIPÓTESIS

Hay alguna variación de algo «corporal» después de realizar una premisa corporal durante tres horas que se pueda captar a través de la imagen fotográfica. ¿Dónde? En la mirada.

- 11 h · recto, brazos largos, mirada hacia abajo, pies chatos, pelo atado
- 12 h · 33 pasos · sube los brazos un pelín nada más
- 13 h · cabeza un poco más hacia adelante · los pies más sucios
- 13 y 30 h · los hombros bajaron · no veo algo visible en el rostro
- 14 h · hay un respiro hondo y se endereza, sube la cabeza

Noviembre de 2009 · tres horas caminando en círculo, con registro sonoro y en video; en un minuto, tres vueltas y cuarto · fotos: Sandra, fotógrafa invitada para las caminatas · planilla «día 1, primer encuentro con Tamara» · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Caminata en círculo

Una foto antes y otra después de caminar en círculo. Cada díptico lleva como título la cuenta de pasos y vueltas.



13 240 pasos y 200 vueltas



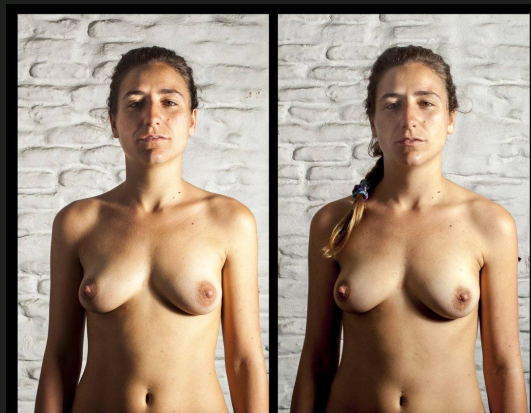
8 617 pasos y 298 vueltas



9000 pasos y 300 vueltas



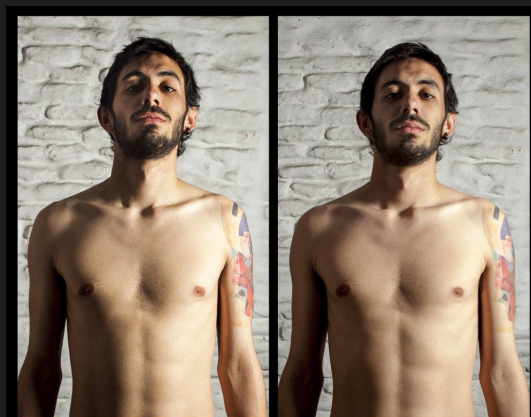
10 232 pasos y 377 vueltas



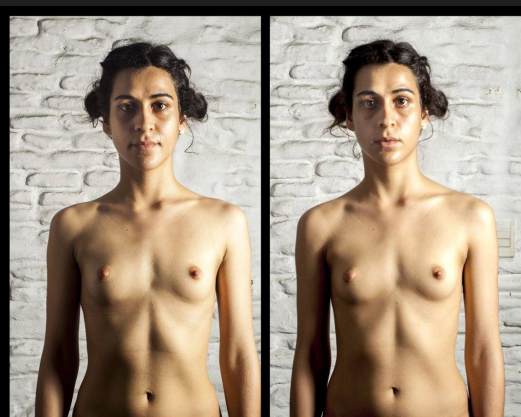
13 080 pasos y 327 vueltas



15 390 pasos y 405 vueltas



9 700 pasos



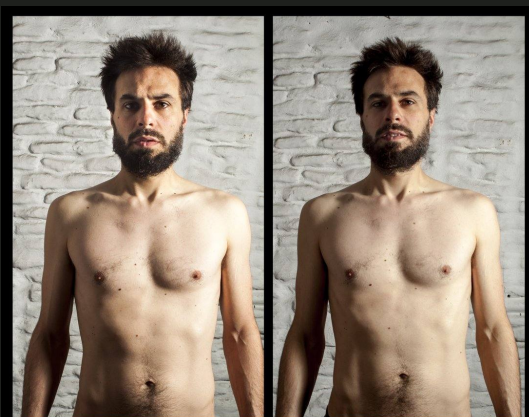
10.573 pasos

REGISTRO

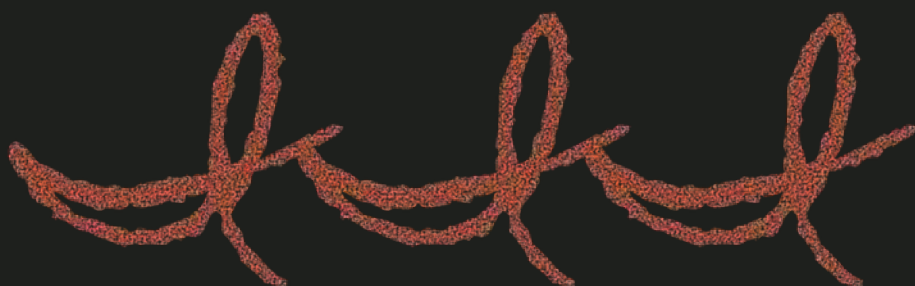
CAMINATA EN CÍRCULO



21 783 pasos



Caminata en círculo · 2014



Actos de amor perdidos

La obra que decantó del archivo. Empezó en una residencia en Río de Janeiro y Teresina en mayo de 2009, se estrenó en la Sala Zavala Muniz en diciembre de 2010 y giró hasta 2013.

Del archivo a la escena

Trasladar a una acción en escena un retrato o un ejercicio del archivo. Con la familia adentro.

LO QUE QUEDÓ

Varias imágenes surgieron de intercambios: con artistas de la residencia del Colaboratorio del Festival Panorama, en Río y Teresina, y con Elsa, Mirtha, Mireya, Nelys y Luis Cubas.

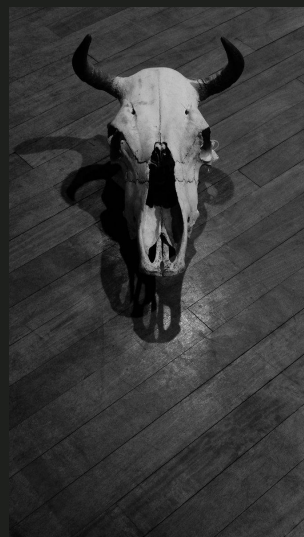
El retrato «hermano» pasó a ser el acto 3, 240, con mi padre en escena. La carta de Mirtha de 1976 pasó a ser el acto 12, *Flacas molleras*: ella y yo la reescribimos con los dedos.

Había trabajado sola y me interesaba una mirada que no fuera uruguaya. Marcelo Evelin hizo la edición final, como cuando hacés un libro.

Solo, primera versión

Antes de *Actos de amor perdidos* hubo un solo: un conjunto de acciones sin orden temporal. Para cada una se arma y desarma el espacio con el personal técnico del teatro.

- 01 · Vaca canta himno
- 02 · Derramar las cenizas
- 03 · Caídas contadas
- 04 · Pericón con caja en la cabeza
- 05 · Carteles
- 06 · Vaca de culo al viento
- 07 · Ventiladores y papeles, bocina
- 08 · Cuerpos caídos, flash
- 09 · El viento se lleva la ceniza
- 10 · Deditos



En el letrero de leds va contando las caídas, 1, 2, 3. Por momentos se saltea varios números. Intercalados aparecen sentencias que juzgan las caídas: muy estilizada, falta peso, no es creíble.

Guion, escenas y tabla de acciones de *Solo*, 2010 · carpeta «concierto» · foto: el cráneo de vaca, junio de 2009 (carpeta «LEICA») · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Los símbolos en el cuerpo

Poner los símbolos de la patria sobre un cuerpo y dejarlos sin su ceremonia.

EN ESCENA

El himno

corre en letras rojas por un cartel electrónico, en silencio.

El pericón

bailado con una caja en la cabeza que dice «Industria uruguaya. Conservar en lugar seco y fresco». Sin música, sin pareja.

La vaca

el cráneo vuelve en los actos 1, 5, 7, 9 y 10.

Dos fechas

escritas con lápiz labial sobre los cuerpos desnudos. En el del hombre, la Jura de la Primera Constitución. En el de la mujer, el golpe de Estado cívico-militar.

La huelga

suenan la bocina del diario *El Día* y vuelan volantes de la huelga general de 1973.

La cabeza de vaca



La cabeza de vaca,
en la calle, frente al
monumento.

*Actos de amor
perdidos · 2010*

La caja en la cabeza



Arriba: *Desaparecida*, fotos de Sergio Caddah, Río de Janeiro, 2009 · abajo: en casa, Montevideo, marzo de 2010, y *Después de la marcha*, fotos de Sergio Caddah · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Versionar a otros

Tomar escenas de obras ajenas, o propias, y cargarlas con el material del archivo.

- 6 *Laughing Hole*, de La Ribot. Mujeres que ríen sin parar mientras pegan carteles en la pared: titulares de la prensa de 1973 y fragmentos de cartas entre los hermanos Cubas.
- 8 *Braindance*, de Gilles Jobin. El acto lleva el nombre del sector y el número de Mirtha en el penal.
- 10 *Jérôme Bel*, de Jérôme Bel. Dos cuerpos desnudos se escriben fechas con lápiz labial. El acto se llama *18 de Julio*.
- 11 *ATP*, obra mía de 2009. Tres cuerpos enredados y un micrófono. El acto se llama *Isla*.

La hoja de sala que recibía el público explicaba cada referencia.

Pedir en la pizarra

Escribo, muestro, borro, escribo de nuevo. Le pido algo al público.

Sería feliz
si escuchara
la Internacional
socialista
cantada a coro
a la 1
a las 2
3

Necesito muchos
cuerpos desnudos
para hacer
una escena
montaña de
cuerpos
necesito tu cuerpo

La Internacional nadie la canta. Una noche, en México, el público subió a hacer la montaña.

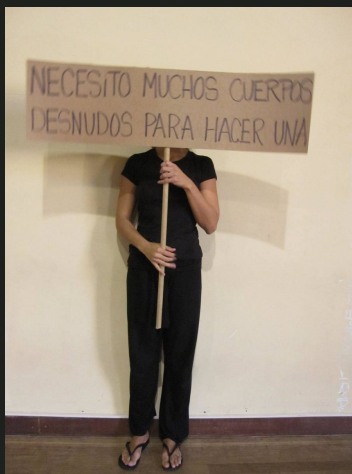
Necesito tu cuerpo



«Necesito muchos cuerpos desnudos para hacer una escena montaña de cuerpos.»

Actos de amor perdidos · 2010

Carteles



Río de Janeiro, junio de 2009 · residencia Colaboratorio del Festival Panorama · carpeta «propuestaescenica» · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

Los doce actos

- | | | | |
|---|----------------------------|----|---------------------|
| 1 | Orientales | 7 | Emplazamiento |
| 2 | La patria libre | 8 | Sector E |
| 3 | 240 | 9 | Siempre hay una voz |
| 4 | Sería feliz | 10 | 18 de Julio |
| 5 | Si el pampero | 11 | Sala |
| 6 | Se venden cortes enfriados | 12 | Flacas molleras |

Estreno: Sala Zavala Muniz, Teatro Solís, Montevideo, diciembre de 2010.
Dirección: Tamara Cubas. En escena: Tamara Cubas, Luis Cubas, Mirtha Cubas y artistas locales. Iluminación: Leticia Skrycky. Producción: Perro Rabioso.

Circulación: Teatro Solís y FIDCU, Montevideo · Festival Transversales, Ciudad de México y Pachuca (2011) · La Fundación, Bilbao · Zé dos Bois, Lisboa · Teatro Bitef, Belgrado · Uferstudios, Berlín · Centro Gabriela Mistral, Santiago de Chile (2013).

En escena



Actos de amor perdidos · estreno: Sala Zavala Muniz, Teatro Solís,
Montevideo, diciembre de 2010

13 de diciembre de 2010



El público recibía una hoja de sala que explicaba cada acto: de dónde venía cada símbolo, cada fecha, cada cita.

Actos de amor perdidos · Sala Zavala Muniz, Teatro Solís, Montevideo · fotos del archivo

Actos de duelo

Texto para Ileana, 2009

Mi tía, que sufrió la tortura en tiempos dictatoriales en mi país, me dijo un día que para ella un cuerpo desnudo equivalía a tortura.

¿Y si me es imposible colocarme en el lugar del otro, por qué duele tanto, entonces cómo dialogo con él?

Ileana Diéguez, agosto de 2010

De este doble proceso surgió un archivo documental a partir de los testimonios aportados por la familia y un archivo ficcional producido en las indagaciones y representaciones corporales de la artista.

La patria personal de Tamara Cubas es un acto de duelo. Es también una práctica que construye archivos; pero es sobre todo una práctica de memoria.

Ileana Diéguez, «Práctica artística y Archivo / Actos de duelo», México, 2010, en el dossier Prince Claus · «textoparaileana», 2009 · Archivo de Tamara Cubas (disco TOSHIBA EXT)

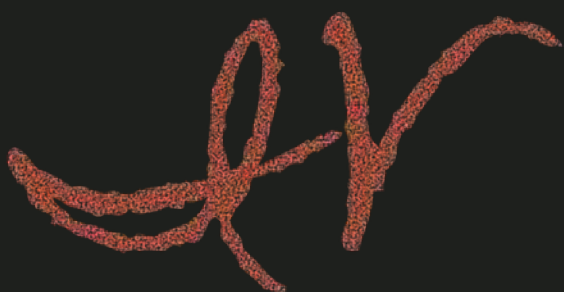
Compartir el dispositivo

En cada ciudad de la gira, tres días de encuentro con artistas locales. Elegir juntos un acontecimiento de la historia reciente del lugar y archivarlo.

LO QUE QUEDÓ

En marzo y abril de 2013 fuimos con la obra a Bilbao, Lisboa, Belgrado y Berlín. Junto a las funciones hubo un encuentro-taller para compartir los procedimientos de archivo de los que salió la pieza. Los participantes produjeron un archivo vasto.

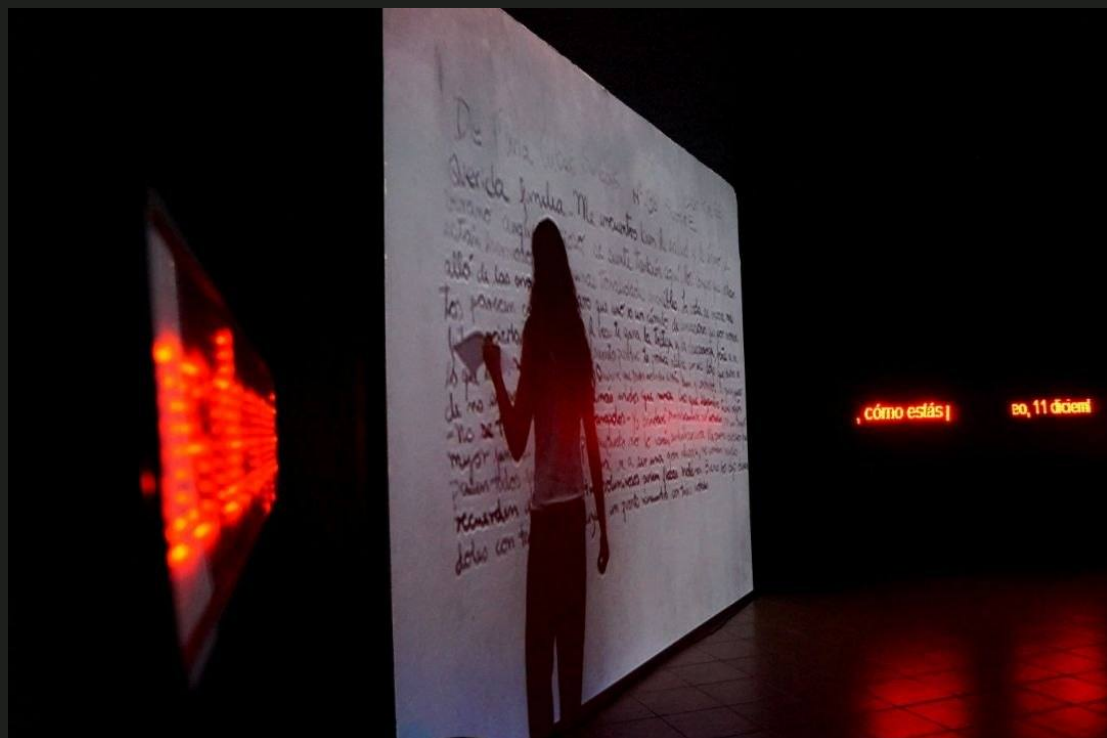
Me interesaba apropiarme de un material producido por otro, en otro lugar, en otro contexto. Cómo el otro pasa por mí, cómo el otro queda en mí. De ahí salió un proyecto para seguir: *Ejercitar la memoria y el archivo.*



Formas de la ausencia

Exposición en la Casa de la Cultura de Tlalpan, en agosto de 2015, con curaduría de Ileana Diéguez. El archivo se abrió hacia otras familias: las que en México buscan a sus desaparecidos.

Formas de la ausencia



Formas de la ausencia · 2015 · Casa de la Cultura de Tlalpan, Ciudad de México · curaduría: Ileana Diéguez

Bordar desde el sur

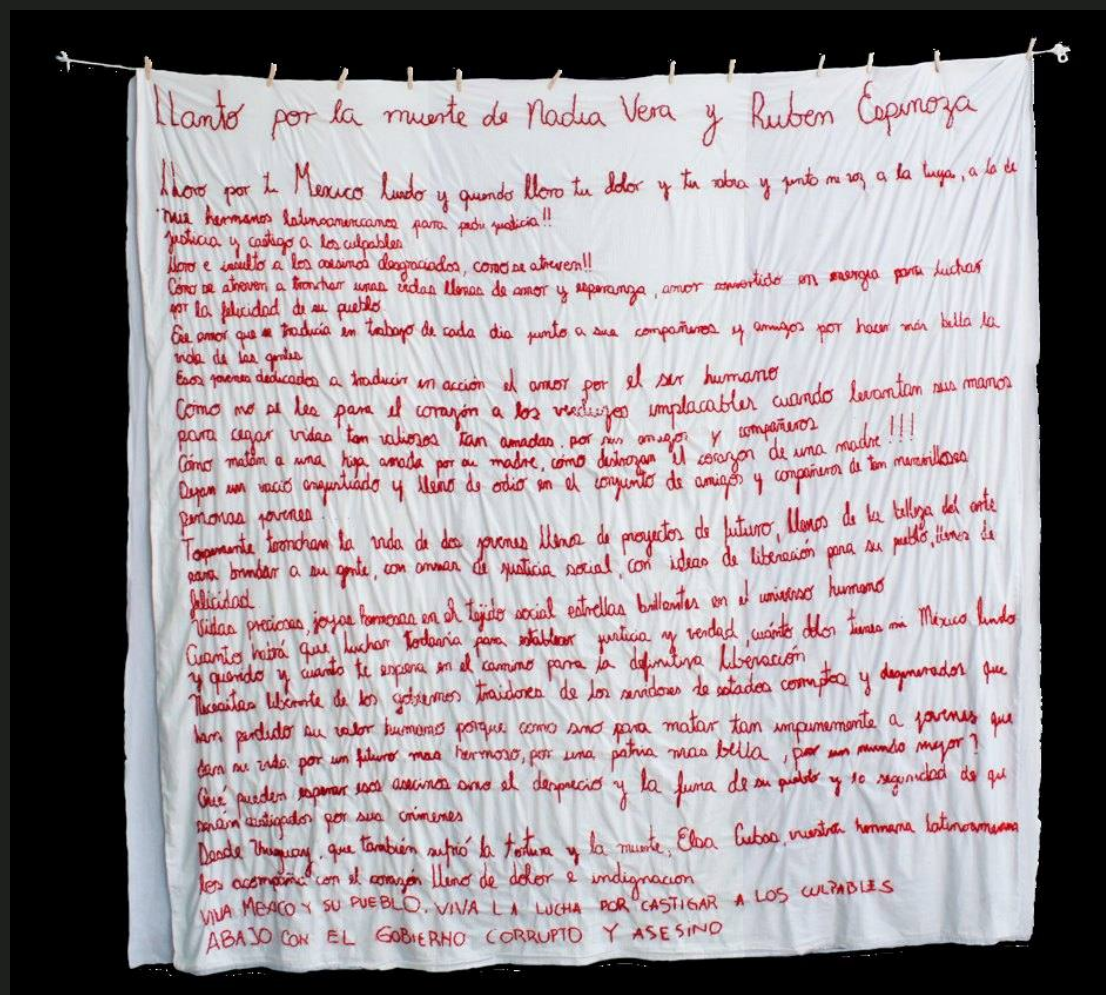
Reunir a la familia para bordar pañuelos y cartas, y enviarlos en gesto solidario a la sociedad civil mexicana.

LO QUE QUEDÓ

En junio de 2015, en Ciudad de México, conocí los bordados de familiares y ciudadanos que buscan visibilizar asesinatos y desapariciones forzadas. De vuelta en Montevideo, mi tía Mirtha me acompañó otra vez a convocar a las demás tías. Nos volvimos a reunir, a charlar y a producir. La extensa carta de Elsa se terminó de bordar en México, entre muchas manos.

«El mundo está interconectado afectivamente, ese es el mejor muro de contención contra la injusticia.» Luis Cubas

Bordando desde el sur



Bordando desde el sur • 2015 • Montevideo → Ciudad de México

Nombrar a los ausentes

Leer en voz alta los nombres de los desaparecidos y asesinados. Sostener el tiempo que lleva nombrar a miles.

LO QUE QUEDÓ

Fue una acción colectiva en la Casa de la Cultura de Tlalpan. Los nombres llegaron en fragmentos de listas: de organizaciones de familiares, de colectivos, de personas que los hicieron llegar en forma anónima. Algunas organizaciones no pudieron darlos, para proteger a las familias que buscan.

No existe una lista real de todos. La acción, pensada para sostener una temporalidad, quedó desbordada por esa falta.

Minar la tierra

Dibujar el mapa de México en el piso de la galería. Romper el piso siguiendo la silueta, con las herramientas que usan los familiares para abrir la tierra.

LO QUE QUEDÓ

Una de las acciones más repetidas en esos años en México era atravesar la tierra, herirla, ahuecarla: cavar fosas, buscar restos. Familias y habitantes de Iguala, Chilpancingo, Teloloapan y Cocula recorrían cerros buscando a los suyos.

La acción se hizo en la inauguración de la exposición, con la colaboración de Héctor Burges. Se llamó *Quiero minar la tierra hasta encontrarte*.

La patria personal

Escrito en Montevideo, en octubre de 2026, al volver a abrir el archivo de La Patria Personal (2008–2015) para documentarlo. Forma parte del Digesto del proyecto: lo dejo para quien pueda servirle y para mí misma.

Lo que heredé

Salí del Uruguay muy chica y volví a los trece. Mi infancia fue en Cuba: Martí, los actos matutinos, los discursos por televisión, los trabajos voluntarios de los vecinos. De vuelta en Montevideo acompañaba a mi padre a pintar carteles.

Mi familia paterna, los Cubas, fue una familia muy activa políticamente. En abril de 1975 desapareció mi tío Omar. Mi tía Mirtha pasó siete años presa en el Sector E del Penal de Libertad, con el número 286. Los demás nos fuimos al exilio. Mi abuela Elida buscó a su hijo toda la vida.

Tuve una infancia muy feliz. Tener un tío desaparecido es algo que una va asumiendo. Durante años lo asumí así, sin mirarlo de frente.

Eso heredé: una patria hecha de causas, de partido, de hermanos repartidos por el mundo que se escribían cartas. Una patria colectiva.

Una generación bisagra

Todo empezó por otros. Hacia 2008 mi hermana investigaba a nuestra familia para un documental sobre Omar. Me contaba su proceso, y yo escuchaba.

En mi cumpleaños número 37, mi tía Mirtha me trajo una foto. Yo tenía dos años y jugaba en una plaza. Ella la llevaba encima cuando la detuvieron. Al salir de la cárcel, siete años después, le devolvieron su cédula vencida y esa foto. «Si esto sobrevivió esa historia, debe volver a ti», me dijo.

Ahí vi los números. Yo tenía 37 años. Mirtha tenía 37 cuando salió de la cárcel. Mi padre tenía 37 cuando volvió del exilio con nosotras. Omar tenía 37 cuando lo desaparecieron. Cuando nuestras edades se cruzaron pude ponerme en el lugar del otro.

Nosotros somos la generación bisagra entre ellos y la que viene a tomar el mundo. Y esa generación, la de nuestros padres, todavía nos define. La pregunta de *La Patria Personal* nació ahí: cómo habitar desde lo personal una patria que fue colectiva, cómo pensar lo individual de hoy frente al sentido de colectividad de ayer.

Un sistema antes que una obra

Lo primero que quise hacer fue juntar objetos. Casi no había. Entonces trabajé con lo que sí había: anécdotas, recuerdos, cartas, la voz de quienes lo vivieron.

Era una historia dramática. Diseñé un sistema para atravesarla junto a mi familia y a la vez cuidarnos: de la necesidad de discursar, de la víctima, de quedar paralizados por el dolor. El sistema era un archivo hecho con procesos de subjetivación. Cada uno producía su material.

A mi padre y a mis tías les propuse consignas simples. Elegir un lugar de Montevideo que tuviera un sentido en su historia y fotografiarlo; después yo transcribía la anécdota con palabras recortadas de diarios de 1973.

Escribir en un pizarrón la última carta de los años de separación.

Responder con una palabra qué se llevó Omar al desaparecer. Contar algún conocimiento práctico aprendido en el pasado que pueda servir.

En paralelo armé otro archivo, con mi cuerpo. Caí desnuda 240 veces, la cifra oficial de desaparecidos que circulaba entonces. Caminé tres horas en círculos. Me quedé inmóvil durante horas. Cargué otro cuerpo sobre el mío. Entregué mi cuerpo a la manipulación de otra persona. La pregunta era física: cómo se sostiene un estado del cuerpo, qué le pasa a un cuerpo que cae.

Los dos archivos juntos, el documental y el ficcional, fueron la obra antes que cualquier obra. Alguien me dijo que de repente la obra era eso, el archivo. Una base transitable, abierta a muchas lecturas, propias y de otros.

Los símbolos en el cuerpo

Del archivo salió *Actos de amor perdidos*. Se estrenó en diciembre de 2010, en la Sala Zavala Muniz. Son doce actos.

Ahí la patria aparece con sus símbolos. El himno corre en letras rojas por un cartel electrónico, en silencio. Bailo el pericón con una caja en la cabeza que dice «Industria uruguaya», sin música y sin pareja. Llevo un cráneo de vaca: Uruguay es un país vacuno, vivimos de ese animal, está en el escudo. Para mí esa cabeza es la patria. En mi cuerpo escribo con lápiz labial la fecha del golpe de Estado. En el cuerpo de un hombre, la fecha de la Jura de la Constitución.

También está la otra patria, la de la izquierda. Escribo en una pizarra: «Sería feliz si escuchara la Internacional socialista cantada a coro». Lo pido, y espero. Después escribo: «Necesito muchos cuerpos desnudos para hacer una escena montaña de cuerpos». En México, una noche, el público subió a escena.

Esa escena dice la pregunta del proyecto mejor que yo. Un canto que fue de todos, pedido hoy por una sola voz. Y un colectivo que aparece cuando alguien lo convoca desde su cuerpo.

Lo que mata es el agujero

Leía a Jean Allouch: el duelo se hace por alguien que, al morir, se lleva consigo un pequeño trozo de uno. Le propuse a mi familia un ejercicio bajo esa idea: lo que mata es el agujero, no la bala. Cada uno escribió en una pizarra qué se llevó Omar. DESVELO. ALEGRÍA. HERMANO. INOCENCIA. ¿DÓNDE?

En *Actos de amor perdidos* había una escena con el conteo de los desaparecidos que no lograba resolver. El día del ensayo general le pedí a mi padre que entrara con el cartel «hermano». Me dijo que sí, pero solo en el estreno, y sin ensayar. Entró. Mi familia lloraba en la platea. Esa noche, en el bar, me dijo que lo haría todos los días. Después, en cada gira, me recordaba que lo haría mientras tuviera sentido para él.

Para *El día más hermoso* filmamos ese acto. Él escribía «hermano» y lo sostenía. Nadie acordó quién decidía el final: él pensó que yo, yo pensé que él. Fueron catorce minutos. Él estaba con su hermano. Yo estaba con él.

En esos años mi familia presentó ante la justicia la denuncia por la desaparición de Omar. El archivo también hizo eso: llevó lo privado a lo público. El proceso avanza y se detiene al ritmo de quienes lo empujan.

Al niño que pierde un padre se le dice huérfano. A quien pierde a su pareja, viudo. Para la madre que pierde a un hijo no hay palabra. Mi abuela buscó a Omar en comisarías, hospitales y cárceles de Uruguay y Argentina. Horas antes de morir, mi padre se acercó y le preguntó si sabía quién era. «Claro que sí, sos Omar».

Lo que sigue

El 23 de junio de 1981, desde el penal, Mirtha cerró una carta a su hermana con una frase: «El día más hermoso aún no lo hemos vivido». La frase venía de un sueño que se le repetía en la cárcel. Una pradera verde llena de luz donde se iban encontrando todos: primero los más íntimos, después los cercanos, después los demás, y el paisaje se ensanchaba cada vez más. En 2012 esa frase le dio nombre a la exposición en el Museo Blanes.

En 2015, en México, el archivo se abrió hacia otras familias. Volví a reunir a la mía para bordar pañuelos y cartas para quienes allá buscan a sus desaparecidos. Mi padre lo dijo así: «El mundo está interconectado afectivamente, ese es el mejor muro de contención contra la injusticia».

Después vino *Multitud*. *La Patria Personal* confrontaba lo individual y lo colectivo. *Multitud* propuso otras formas de estar juntos y actuar como grupo. Cuando no sabía cómo sostener un proyecto de sesenta personas, mi padre me dijo: «La multitud es incosteable, pero la multitud es muy poderosa y puede generar por sí misma lo que necesita».

Ahí entiendo lo que heredé. La patria de ellos era una causa compartida. La mía empezó siendo personal: un archivo, un cuerpo, una familia. Practicar la memoria desde el presente, desde las grietas, me devolvió a lo colectivo por otro camino. El paisaje de Mirtha se ensancha así: primero los íntimos, después los demás.

Colofón

ESTE DIGESTO

Archivo, edición y texto: Tamara Cubas.
Montevideo, octubre de 2026.

EL PROYECTO

La Patria Personal, investigación y archivo, 2008–2015. Con Luis, Mirtha, Elsa y Mireya Cubas, Mary Souza y Leticia Cubas.

OBRAS

Actos de amor perdidos (2010, producción Perro Rabioso) · *El día más hermoso* (Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo, 2012, curaduría de Verónica Cordeiro) · *Formas de la ausencia* (Casa de la Cultura de Tlalpan, Ciudad de México, 2015, curaduría de Ileana Diéguez, producción de Hayde Lachino).

FOTOGRAFÍA

Sergio Caddah (Mujervaca, Caídas) · Nicolas Boudier (Mujervaca, Montaña de cuerpos) · Pablo Abdala (*El día más hermoso*, *Hermano*, *Escenas para la película*, *Últimas cartas*) · archivo de la familia Cubas.

TEXTOS CITADOS

Ileana Diéguez, «Práctica artística y archivo / Actos de duelo» (2010), «Actos de amor perdido» (2013) y «Las formas de la ausencia» (2015) · Verónica Cordeiro, texto curatorial de *El día más hermoso* (2012) · Tania-Maria Sternberg, ensayo sobre *Actos de amor perdidos* · Jean Allouch, *Erótica del duelo* · Roland Barthes, *La cámara lúcida*.

ACOMPaña

El relevamiento completo del archivo, con premisas, ejercicios y fuentes.

TIPOGRAFÍAS

Homemade Apple · Source Serif 4 · IBM Plex Mono.

DIGESTO

*El día más hermoso aún no
lo hemos vivido.*

La Patria Personal
2008 → 2015

Tamara Cubas