

# AMOR EN URUGUAY

**FANZINE**  
**FIDCU 2013, MONTEVIDEO**

(AYER FUE)  
16 DE MAYO 2013

NÚMERO 4 DE 7  
PERSPECTIVA DE HOY:  
LA REPRESENTACIÓN

**HACEMOS COREOGRAFÍA Y NECESITAMOS AMOR. NECESITAMOS QUERERNOS MUCHO, COGER, PLATICAR, HACERNOS AMIGOS Y CRITICARNOS. SI HAY ALGO IMPORTANTE EN LA DANZA QUIZÁ SEA LA PROXIMIDAD DE LOS CUERPOS. ESTE FANZINE ESTÁ ESCRITO DESDE ESA PROXIMIDAD. UNA CRÍTICA CUYO OBJETO NO ES ENJUICIAR SINO DAR PIE A DISCUSIONES. UNA CRÍTICA QUE TIRA LA PRIMERA PIEDRA Y LUEGO ESCONDE LA MANO. NO NOS HACEMOS RESPONSABLES DE LO AQUÍ ESCRITO, PERO SÍ DE HACER MUCHAS FOTOCOPIAS.**

## **LAS REPRESENTACIONES DEL QUE OBSERVA POR ORIEN TALL (SOBRE "MI ÚLTIMA FOTO")**

encuentra números anteriores en  
[amorenuruguay.wordpress.com](http://amorenuruguay.wordpress.com)

Cuando terminé esa obra estaba toda contenta porque sentía que finalmente había salido de la representación, ¡qué ingenua! Según yo no había metáforas o imágenes poéticas, sólo acciones que habían surgido a raíz de varias preguntas: ¿Donde ubicará mi presencia el espectador si está dividida entre mi persona real y mi imagen? Se hará más visible ese presente que muere en cada instante si se ve la foto del momento justo anterior, aquel que acaba de morir? Qué pasa si acerco lo más posible el tiempo pasado propio de la fotografía, con el presente propio de la escena.? etc....

Las fotos de cuando era niña llegaron de último a la obra. Me pareció que eran necesarias para que las imágenes que se generan después se leyeran como fotografías y no como un video de efectos especiales (odio los efectos especiales). Quería enseñar fotos y describir de la manera más sencilla la acción que cada una implicaba. Nunca pensé en contar mi historia, no menciono nada que me parezca personal. Trabajé desde un lugar más racional que sensible.

Y claro que no importa lo que yo haya pensado para hacerla, lo bueno de eso que uno hace es que compartes algo con alguien para que el otro vea, sienta, viva e imagine lo que quiera. Pero lo que comenzó a sorprenderme fue que a lo largo de esos tres años he recibido muchos comentarios similares que apuntan a unas imágenes, símbolos e ideas que a mi nunca se me cruzaron por la cabeza. Y se siente bien recibir esas reacciones (cualquier reacción siempre se agradece), pero a la vez es desconcertante descubrir que genera ciertas interpretaciones similares y yo no logro ubicar de que lugar surgen. Y los espectadores se me acercan y me las comparten con la seguridad absoluta de que eso es lo que yo les acabo de compartir. Y esas representaciones que nacen en sus mentes se han ido infiltrando en la mía, y en

algún momento sentí que me perdía y, con el tiempo, se fueron desdibujando los lugares de donde yo construí la obra. En la coreografía estamos vivo y vamos viviendo cada presentación, y la mirada del otro se vuelve parte de uno. Y así se me fue planteando una problemática con la que nunca me había enfrentado tan de cerca: ¿cómo seguir viviendo la obra desde el lugar que fue creada? o debería de modificar aquellos lugares que generan que el espectador tenga cierto tipo de lectura? o asumir que simplemente la vida es así, y que cada quien mira desde su lugar particular creando sus propias representaciones? o debería integrar esas representaciones en mi hacer? pero qué pasa si yo no logro relacionarme con ellas?

Lamentablemente, en algún momento opté por la opción de reencontrar esos motivos que generaron la pieza e intentar olvidarme de lo que la gente me dice. Una respuesta bastante clásica al problema. Así esa obra que en algún momento creía se había salido de la representación, se volvió más formal que nunca: una obra estática, inamovible, que intenta reafirmar sus propias representaciones, cómo en el teatro griego.

No estoy muy orgullosa de mi decisión, quisiera haber sido más arriesgada, tengo esa imagen de mi pero, seguramente, no es más que una representación más. Lo bueno que en la vida no es tan necesario saber lo que se es, es suficiente con "estar siendo".

## **SUJETOS PARCIALES POR DOLLY PARTON (SOBRE “DOBLES”)**

*Siguiendo los pasos de Judith Butler, podemos decir que siempre estamos representando nuestra identidad. Una representación cargada de referentes culturales y políticos que defienden, muchas veces sin saberlo, un conjunto de presupuestos políticos que mantienen el status quo de la realidad que concebimos y en la que nos movemos. Un amigo dice que somos nuestros papás y los comerciales de televisión, y otro que la historia de la civilización occidental se puede resumir con la expresión “a ver quién la tiene más grande”.*

*Cuando uno se para en un escenario no solo está “performando” la obra en cuestión, también se está performando a sí mismo, cosa que igualmente tiende a pasar inadvertida. El pretender que una obra no es representativa porque uno no está actuando o contando una historia es un error común en la escena contemporánea. El caminar como uno camina en la calle o usar ropa del closet personal no nos vuelve neutrales en escena (la neutralidad no existe); en cambio, ese tipo de decisiones ponen el foco en la subjetividad propia, en la construcción performativa de la identidad. Traen a la escena las representaciones personales del performer y la problemática que las acompaña, y capitalizan la imagen del artista.*

*En el caso de Dobles, esta serie de obviedades es tomada en cuenta. La subjetividad, en vez de apostar a lo neutral, apuesta por lo estridente, asume su naturaliza performativa y la explota. Dos mujeres con un vestuario exagerado, que si hace referencia a algo ese algo no es tan importante, hacen movimientos que si podrían estar relacionados con cosas tampoco es tan importante. Poco a poco van desarrollando una cadena de acontecimientos que fluye sin pausa entre varios estados, tipos, estilos. De pronto siento que están a punto de caer en un baile rockero, y justo cuando se va a consolidar, cambian a otra cosa; de pronto siento que están a punto de caer en un movimiento introspectivo tipo body mind centering, y justo cuando está por pasar, cambian a otra cosa; de pronto siento que están a punto de entrar en un vals, o en una quebradita, en una cumbia, y lo deshace la siguiente acción; de pronto siento que están estableciendo una relación de poder totalmente heteronormativa, en la que la chica mas grande domina a la pequeña y me doy cuenta de mi error; de pronto siento que su relación pasa por lo erótico y vuelvo a fallar. Una tras otra, sus acciones rozan peligrosamente toda una serie de representaciones problemáticas y salen ilesas cada vez. Una ambigüedad que no es neutral. Una ambigüedad esquizoide que, tomando palabras de Guattari, va produciendo con su flujo una serie de sujetos parciales, sujetos sugeridos que nunca llegan a cerrarse y que en su multiplicidad se complementan, oponen, anulan, contradicen, desmienten, burlan e inmolan.*

*Dobles es un desafío queer (entendiendo queer junto con Judith Butler) a la construcción de sentido en términos de la producción de identidad y de subjetividad (y por ende de relaciones políticas) llevadas al territorio de la escena. En Dobles no todo está dicho, pero sobre todo, no todo se puede decir.*

## **ENTRE EL SUICIDIO DE LA OBRA Y EL CADAVER DE LA DRAMATURGIA POR EDNA TRONCO (SOBRE DRAMATURGIA)**

*Un hombre decide representar el suicidio. Hace de ello su obra artística fotográfica. Elige las formas más clásicas de auto eliminación. Elige el perfil de un personaje obsesivo compulsivo que corresponde con las características más esperables de un suicida o de un asesino en serie. Nos muestra la preparación meticulosa del acto final. Intercala la lectura en off de un testimonio de vida. Por momentos suena Summertime.*

*Un artista decide hacer una serie de retratos de su propio suicidio. Entre tentativa y tentativa nos cuenta quien ha sido y qué ha hecho. Su miseria personal es ahora su obra artística. Su miseria artística es ahora su obra (personal).*

*Un hombre en bata azul trabaja meticulosamente en su estudio. Nos da la bienvenida: “hace mucho que no recibíamos a nadie por aquí”. Nos hace testigos de su farsa. Manipula herramientas y objetos con la destreza de quien repite patológicamente sus rutinas. Nos presenta en forma explícita la dramaturgia de su obra. Nos da una señal sonora que anuncia un cambio en la continuidad de los hechos. Tras distorsionarse la voz del narrador, la representación de la muerte también llega y permanece, funcionando como final.*

*El cuerpo en la bañera yace inerte y desconcierta a quienes deseosos esperábamos el final. El final de la obra representa el final de la vida. ¿Es parte de la serie fotográfica y por tanto de la ficción narrativa (que el actor-artista estaba creando) o es un corte en la serie de falsos suicidios?*

*En Dramaturgia Machado mata a la acción para mostrarnos el cadáver de la misma. Artaud decía que la palabra es el cadáver de la acción y yo pienso que Dramaturgia es desde el inicio la muerte de la acción (más que su organización). La acción se muere de procedimiento. Es un suicida que no se tira ni se deja caer. Un suicida que manipula su muerte y a sus testigos. Machado nos muestra el gesto pero ya desprovisto de cualquier tensión o interés (inclusive para sí mismo). Presenta escénicamente la representación fotográfica de una muerte autoproferida replicando una serie de métodos que hemos visto infinitamente en las películas. Hace un collage de suicidios y mata un poco a la obra, que se vuelve una secuencia predecible y también obsesiva.*

*Dice el release “Difícilmente la representación escénica de un suicidio podría ser más evidentemente artificial y por lo tanto más desafectada. Los recursos de la teatralidad son reducidos a su condición más esquemática y menos verosímil”. Pero si bien es inverosímil la tentativa suicida, queda a medio camino la ficción que este personaje calculador presenta. Quizás lo representado es el fetiche del personaje (o del autor) por tematizar su muerte y su vida o de sentirse por un momento actor de Hollywood. La megalomanía del genio ignorado, del artista frustrado se presenta sin profundidad y por tanto sin drama pero tampoco sin crítica.*

*Un hombre propone hacer de la vida una obra de arte. Otro hacer de la muerte una representación fársica. Otro hacer de una obra la representación de una acción artística que tematiza el fin de la vida y la vida antes del fin. Pero aunque el carácter ficcional de las acciones del “personaje” es explícitamente mostrado, no por ello la obra está desprovista de ficción, de representación. Ésta se juega en el montaje de la farsa. En la representación impávida de un tema que alude a la máxima vulnerabilidad del ser. Sin dejarse afectar ni por un segundo, se distancia, distanciándonos. Entregándonos al morbo o a la contemplación pasiva de una serie previsible de acciones. Testigos del personaje que representa la muerte estetizada del artista. Reafirmando su carácter de ser especial, enfermo, obsesionado consigo mismo – y por ende reafirmando las representaciones más estereotipadas de “el artista”. Reconociendo la presencia de otros pero negando cualquier relación con ellos (nosotros). La vida de la obra queda para después de la muerte. Y la muerte para después de la obra suicida.*