

TEXTO DRAMÁTICO

OFF-OFF-OFF
ou
Sur le toit de
Pablo Neruda

Alberto Kurapel



OFF-OFF-OFF
ou
SUR LE TOIT DE PABLO NERUDA
performance théâtrale
en noir et blanc
de
ALBERTO KURAPEL

à l'Espace Exilio, 2050 Dandurand, local 212 - **DÈS LE 18 SEPTEMBRE - 270-8664**



OFF-OFF-OFF
ou
SUR LE TOIT DE PABLO NERUDA
performance théâtrale
en noir et blanc
de
ALBERTO KURAPEL

MISE EN ACTION/SCÉNARIO/MUSIQUE
ALBERTO KURAPEL

Sur scène

Mario: Alberto Kurapel
Pianiste: Andrée Ouellet e
Jogger: José Venegas
Rocia: Marina Méndez
Sur film et diapositives
Femme latino-Américaine:
Margarita Gutiérrez

Sur film

Mario: Alberto Kurapel

Sur vidéo

Mario: Alberto Kurapel

Voix

Margarita Gutiérrez, Pablo Gómez,
Rachel Landry, Andrée Ouellet,
Alberto Kurapel.

Sélection thèmes musicaux

Alberto Kurapel
(J.S. Bach, Ausencia (folklore),
Verdi)

Décor et Costumes

Marinea Méndez

Réalisation audio-visuelle

Susana Cáceres

Caméra-Film

André St-Arnaud, Claude Lacasse

Éclairage

Iván Leal, Alberto Kurapel

Vidéo

André St-Arnaud

Enregistrement sonore

Jean Sauvageau

Diapositives

André St-Arnaud

Technicien de son

Gilles Parent

Assistants à la production

Lucie Langlois, Caroline Gadoury,
Patricia Venegas, Louise Boucher,
Danielle Lessard, Luciano Venegas

Production-Coordination-Régie

Susana Cáceres

Production

La Compagnie des Arts Exilio

OFF-OFF-OFF ou Sur le toit de Pablo Neruda

ALBERTO KURAPEL

... Quedaron muchas palabras heridas, muchos gestos inconclusos, muchos gritos errantes y una Memoria Activa que inicia una línea para ser completada con la “activación” de otras Memorias.

Dentro de una formalización pictórica OFF-OFF-OFF ou SUR LE TOIT DE PABLO NERUDA es una performance que rompe con el divorcio entre Presente y Memoria.

En la preparación de esta obra trataré de encontrar “otros” códigos en la expresión de un sentimiento que estimule el “cuestionamiento”. Esta modalidad de la Post-Modernidad se apoya indudablemente en la excitación de la función Mnemónica NO para refugiarse en el pasado sino para investigar un Presente.

El fundamento de OFF-OFF-OFF ou SUR LE TOIT DE PABLO NERUDA nos conduce a una lógica inherente al “proceso performativo” que se manifiesta, en el caso de la Compagnie des Arts Exilio, en un lugar escénico, con las características de “una bodega rodeada de fábricas, junto a una línea férrea en el Polo Norte” utilizado como “una bodega rodeada de fábricas, junto a una línea férrea en el Polo Norte”; situación que exige una expresión impregnada de las características físicas y emocionales del lugar donde nos PRESENTAMOS. Estas condiciones socio-políticas impulsan a descubrir un lenguaje de iluminación basado en linternas de 12 watts donde la luz debe ser un signo interno de proyección que muestra otra forma de CONCEBIR el cuerpo, los gestos y el trayecto de un performer.

IMÁGENES 3 Y 4– Programa de mano de *Off-Off-Off ou Sur le Toit de Pablo Neruda*, estrenada el 18 de Septiembre de 1986 por La Compagnie des Arts Exilio, en el Espace Exilio, Montreal, Canadá.

La línea dramática está compuesta por múltiples “elementos de Interferencia” dentro de una Gestual de la “Conciencia de la Memoria” vinculada a una situación social Presente y Pasada: La Búsqueda de una “persona desaparecida” en América Latina y la Búsqueda de una “expresión creadora”.

Conciencias a-temporales sobre un espacio en el que la MARGINALIDAD MARGINALIZADA (que rechaza toda moda) es la atmósfera que envuelve a quien se rebela contra la Represión y el Estatismo.

(Apuntes de dirección)
Alberto Kurapel
Abril 1986

Plusieurs mots blessés sont restés, plusieurs gestes inachevés, plusieurs cris errants et une Mémoire Active qui initie une ligne à être complétée avec l'activation d'autres mémoires.

Dans sa formalisation picturale "OFF-OFF-OFF ou SUR LE TOIT DE PABLO NERUDA" est une performance qui brise le divorce entre le Présent et la Mémoire.

Dans la préparation de cette pièce j'essaie de trouver "d'autres" codes à l'expression d'un sentiment qui stimule le "questionnement". Cette modalité de la Post-Modernité s'appuie indubitablement dans l'excitation de la fonction Mnémonique, NON pour se réfugier dans le Passé mais plutôt pour faire des recherches dans le Présent.

Le fondement de "OFF-OFF-OFF ou SUR LE TOIT DE PABLO NERUDA" nous conduit à une logique inhérente au "processus performatif" qui se manifeste dans un espace scénique réduit, avec les caractéristiques d'un "entrepôt encerclé d'usines, à côté d'une voie ferrée dans le Pôle Nord" utilisé en tant que tel: un entrepôt encerclé d'usines à côté d'une voie ferrée dans le Pôle Nord. Situation qui exige une expression imprégnée des caractéristiques physiques et émotives du lieu où nous nous PRÉSENTONS. Ces conditions sociopolitiques incitent à découvrir un langage d'éclairage basé sur des lampes de poche de 12 watts d'où la lumière doit être un signe de rayonnement interne qui montre une autre façon de concevoir le corps, les gestes et le parcours d'un performer.

La ligne dramatique est composée par de "multiples Éléments d'Interférence" à l'intérieur d'une gestuelle de la "Conscience de la Mémoire" liée à une situation Sociale Présente et Passée: "La Recherche d'une personne "portée disparue" en Amérique Latine et la Recherche d'une "expression créatrice".

Consciences atemporelles dans un espace où toute la MARGINALITÉ MARGINALISÉE (qui refuse la mode) est l'atmosphère qui enveloppe tout ce qui se rebelle contre la Répression et l'Étatisme.

(Notes de mise en action)
Alberto Kurapel
Avril 1986

OFF-OFF-OFF ou SUR LE TOIT DE PABLO NERUDA fue estrenada el 18 de Septiembre de 1986 por La Compagnie des Arts Exilio, en el ESPACE EXILIO, Montreal, CANADÁ, con el siguiente REPARTO:

DIRECCIÓN

Alberto Kurapel

EN ESCENA

MARIO: Alberto Kurapel

LA PIANISTA: Andrée Ouellet

EL JOGGER: José Venegas

ROCÍA: Marinea Méndez

EN CINE Y DIAPOSITIVAS

MUJER LATINOAMERICANA: Margarita Gutiérrez

MARIO: Alberto Kurapel

JOVEN VESTIDA DE NEGRO: Marinea Méndez

EN VIDEO

Alberto Kurapel

VOCES

Margarita Gutiérrez, Pablo Gómez, Rachel

Landry, Andrée Ouellet, Alberto Kurapel

MÚSICA

Alberto Kurapel, Verdi, J.S. Bach,

(del folklore "Ausencia")

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO

Marinea Méndez

ILUMINACIÓN

Iván Leal, Alberto Kurapel

TÉCNICO DE SONIDO

Gilles Parent

DIRECTORA DE ESCENA

Susana Cáceres

DIRECCIÓN AUDIO-VISUAL

Susana Cáceres

CÁMARA

Claude Lacasse, André St-Arnaud

DIAPOSITIVAS

André St-Arnaud

VIDEO

André St-Arnaud

GRABACIÓN DE SONIDO

Jean Sauvageau

PRODUCCIÓN

La Compagnie des Arts Exilio

y continúa siendo presentada con el REPARTO definitivo

MARIO: Alberto Kurapel

EL JOGGER: Margarita Gutiérrez

LA PIANISTA: Isabel Serra

ROCÍA: Marinea Méndez

EN CINE Y DIAPOSITIVAS

MUJER LATINOAMERICANA: Genoveva Cifuentes

MARIO: Alberto Kurapel

JOVEN VESTIDA DE NEGRO: Marinea Méndez

1- La ubicación de los Planos escénicos está considerada en relación a la visión del director y se encuentra graficada en el diagrama que aparece al final del texto.

(Durante toda la Performance, la escenografía, el vestuario, los actores, la iluminación, el cine, el video, las diapositivas y la utilería empleada serán en blanco y negro, utilizando diferentes gradaciones de grises, a excepción de LA GALLINA, que será de neón rojo fluorescente).

(Se iluminarán lentamente en resistencia todas las áreas de acción. En el 1^{er} P.C. ¹ una roca y un alicate. En el 1^{er} P.D. una mesa con un cajón manzanero de asiento. Sobre la mesa una grabadora de cassette, lápices, papel. En el 3^{er} P.L.D. se ve inmóvil a LA PIANISTA sentada con las manos extendidas frente a un piano vertical negro. Falda raída, abierta en el costado izquierdo; blusa escotada, gorro, cabello recogido. A su derecha un platillo de batería de jazz. Al fondo, un telón blanco. El 2^o y 3^{er} P. estarán dentro de un círculo construido con tabloncillos quemados, colocados horizontal y oblicuamente. Fuera de este círculo, en el 1^{er} P. cuelgan dos monitores de video empaquetados con gruesas cuerdas.

DIAPOSITIVAS

Sobre el telón de fondo se proyectará una secuencia de catorce diapositivas que muestran los diferentes momentos del desplazamiento de una mujer latinoamericana acosada y detenida por baldeos que provienen desde fuera de campo. Corte.

(Se escuchará la melodía en violín de "Ausencia", habanera de 1850, acompañada de acordeón, guitarras, percusión, armónicas y sintetizadores. LA PIANISTA ejecutará diferentes movimientos con los brazos extendidos).

VOZ-OFF MARIO

la estructura estará apoyada en un largo discurso que será la búsqueda ... que será la búsqueda ... La structure

s'appuiera à un long discours en quête de ... à la recherche de...

La investigación dentro de una presencia física que trato de acercar a una situación colectiva. Recherche à l'intérieur d'une présence physique que j'essaie de rapprocher à une situation collective.

La aceptación es una consecuencia donde juegan muchas factores; l'acceptation est une conséquence ou se jouent plusieurs facteurs; aceptar, aceptarte... aceptarte... aceptarse, aceptar un conjunto es...

accepter, t'accepter ... t'accepter ... s'accepter. Accepter un ensemble c'est ...

¿Qué lenguaje usar? ¿Cuántos lenguajes existen? Quel langage utiliser? Combien de langages existent? ¿Dónde está?... ¿dónde está? Où est-ce... Où est-ce? Entre todas las alternativas, sólo hay una que es la verdadera... Entre toutes les alternatives il n'y en a qu'une qui est vrai... Actuar en el silencio no es actuar el silencio... Jouer dans le silence n'est pas jouer le silence... Actuar en el silencio no es actuar el silencio... Actuar en el silencio no es actuar el silencio. Jouer dans le silence n'est pas jouer le silence... Es difícil... el orden jurídico confeccionando eficacia, extermina, erradica, arranca, extirpa, liquida... C'est difficile... l'ordre juridique confectionnant de l'efficacité, extermine, déracine, arrache, déracine, liquide... Je répète confectionne de l'efficacité, extirpe, liquide. Repito: confecciona eficacia, extirpa, liquida... repito nuevamente: calle acorralada, casa acorralada, pensamiento acorralado; censo eliminando, eliminando, eliminando, eliminando... Je répète encore: rue encerclée, pensée encerclée, recensement éliminant, éliminant, éliminant, éliminant Sentence, je répète ... sentence... je répète... sentencia... je répète sentence qui élimine toute formalisation de la requête. Sentencia... repito... sentencia... repito... sentencia eliminando la formalización del trámite (*sonido de shock eléctrico*) en el momento de nacer... considerando el Honor "Por la Patria, Dios y la Universidad", au moment de naître ... on tient compte de l'Honneur "Pour la Patrie, Dieu et l'Université". Repito nuevamente, extirpar, sentencia, confesión arrancada, confesión arrancada y hoy no es mañana ni podrá ser mañana, hoy día no es mañana, hoy es hoy. Je répète de nouveau: extirper, sentence, aveu arraché, aveu arraché et aujourd'hui n'est pas demain ni ne pourra jamais être demain, aujourd'hui n'est pas demain, aujourd'hui est aujourd'hui. Es difícil decir hoy día, hoy es hoy y es difícil ser hoy. Il est difficile de dire aujourd'hui, aujourd'hui est aujourd'hui et il est difficile d'être aujourd'hui. (*Sonido de shock eléctrico*). Hoy es difícil, hoy es difícil. Aujourd'hui est difficile, aujourd'hui est difficile. (*Sonido de shock eléctrico*).

(Se escuchará la melodía en violín de "Ausencia". LA PIANISTA ejecutará diferentes movimientos con los brazos extendidos).

MARIO

(Entra moviendo la cabeza por cada paso que da. Lleva zapatillas adidas sin calcetines, pantalón gris, camisa blanca abierta, vestón, corbata, argolla de matrimonio. Se sienta frente a la mesa del 2° P.L.D. Escribe. Rompe el lápiz. Simultáneamente LA PIANISTA deja caer rígida las manos en el teclado. MARIO gira bruscamente la cabeza hacia público).

Primera Conciencia. Conscience Première: “Los seres humanos no son piezas de ajedrez: si un alfil es de pronto movido como una torre, tenemos derecho a reprochar falta de coherencia al jugador. Pero un ser humano es algo infinitamente más complejo para obedecer a normas meramente lógicas. Ernesto Sábato” ¿dónde está? *(Mientras habla mueve la cabeza de izquierda a derecha).*

(Hace funcionar la grabadora a cassette. La voz de MARIO saldrá directamente por el parlante de la grabadora).

VOZ-OFF MARIO

“Les êtres humains ne sont pas des pièces d'échecs: si un fou est tout-a-coup manœuvré comme une tour, nous avons le droit de reprocher au joueur un manque. de cohérence. Mais l'être humain est quelque chose infiniment plus complexe pour obéir à des normes purement logiques... Ernesto Sábato”. Où est-ce?

(Detiene la grabadora. Apoya lentamente la cabeza sobre la mesa. Fade-out luz).

VIDEO

Se encenderán ambos monitores en los que se ve a MARIO inmóvil, de frente y de perfil emitiendo diversos sonidos guturales.

MARIO

(Se incorpora. De rodillas frente a la roca, trata de partirla con el alicate, lanzando sonidos que son acompañados por acordes atonales del piano. Ruidos de disparos de metrallas. MARIO mueve los brazos. Se pone de pie y con este movimiento entra al círculo. Se detiene. Se contorsiona hasta formar hincado una figura estatuaria. Se interrumpe el sonido de las metrallas. PAUSA. LA PIANISTA toca

una melodía. MARIO deshace el movimiento. Llega hasta el 3er P.L.I. salta y cae sentado al suelo. La luz disminuye).

DIAPOSITIVAS

Sobre el telón de fondo se proyectará una secuencia de catorce diapositivas que muestran los diferentes momentos del desplazamiento de una mujer latinoamericana acosada y detenida por baldeos que provienen desde fuera de campo. Corte.

EL JOGGER

(Pantalón plomo, zapatillas blancas, zoquetes rotos, camiseta de Jogger. Entra trotando, da dos vueltas por la parte exterior del círculo, con una Biblia en la mano izquierda. Se detiene en el 1er P.L.I. salta en el lugar con los pies juntos, rebotando, durante toda la prédica. Su voz es ronquisima y gastada).

Sentimental

moi je danse comme ça

et c'est fatal

a chaque fois

mon cœur fragile

se retrouve dans une île

avec des cigales

qui chantent sentimental

Sentimental

yo bailo así

y esto es fatal

pues cada vez

mi frágil corazón

se encuentra en una isla

con cigarras

que cantan sentimental.²

(Interrumpe el salto. PAUSA. Sale velozmente por el 3er P.L.D.).

MARIO

(Semi acostado) ¡Suenan el despertador! Le réveille-matin sonne!

(Suenan un reloj despertador. Se dirige a la mesa uniendo cada paso a un movimiento de cabeza. Se sienta. Escribe. Rompe el lápiz.

2- Todas las prédicas son letras de canciones que ocupan los primeros lugares del "ranking popular". Podrían perfectamente ser reemplazadas por otras a condición que tengan un contenido similar, es decir: ninguno.

Simultáneamente LA PIANISTA deja caer las manos sobre el teclado). Segunda Conciencia. Conscience Deuxième: (Semi rotación del tronco hacia adelante)... “El arte nuevo está contribuyendo a completar el retrato de ese continente latinoamericano que no es exclusivamente agrario, que no se ha quedado en la edad del maíz, que no quiere arrinconarse en un folklorismo exótico para gozo de los turistas del arte, y uso de los fotógrafos de la televisión extranjera. Jorge Enrique Adoum”... ¿Dónde está? (Pone en marcha la grabadora).

VOZ-OFF MARIO

... “L’art nouveau est en train de contribuer à compléter le portrait de ce continent latino-américain qui n’est pas exclusivement agricole, qui n’est pas resté à l’âge du maïs, qui ne veut pas se coincer dans un folklorisme exotique pour le plaisir des touristes de l’art et une utilisation par les photographes de la télévision étrangère. Jorge Enrique Adoum”. Où est-ce?

(Detiene la grabadora. De un salto se recuesta de espaldas dentro del círculo, en el suelo, con la cabeza en dirección hacia público. El brazo izquierdo levantado, el puño cerrado).

¿Dónde está ella? Où est-elle? ¡Ah, es la hora! Ah, c’est l’heure! ... Entra ave de mis pensamientos. Entre petit oiseau de mes pensées. (Hace entrar por el L.I. tirando de una delgada cuerda un pequeño carro. Sobre este, una gallina de neón rojo, fluorescente y un diminuto parlante por donde se escuchará la voz de LA GALLINA. Ráfaga de ametralladoras. Nana Mouskouri canta “Je chante avec toi Liberté”).

MARIO

Las lágrimas no caen porque se petrificaron
en cuarzo transparente
en ágatas nocturnas.

Les larmes ne tombent plus parce qu’elles se sont pétrifiées
en quartz transparent
en ágates nocturnes.

(Emite un prolongado sonido gutural acompañado por el piano. Se dirige de un salto hacia el costado izquierdo del círculo. Hace funcionar el interruptor del proyector de cine que cuelga de un tablón).

CINE

Plano fijo a través de un vidrio, por donde cae agua constantemente. En el rincón de una pieza con suelo de cemento La Mujer Latinoamericana, maniatada, empapada, se convulsiona levemente. Corte.

MARIO

(Simultáneamente a la secuencia cinematográfica).

Mientras el agua cae
ininterrumpidamente
ininterrumpidamente.
Pendant que l'eau tombe
de façon ininterrompue
de façon ininterrompue.

(Sonidos guturales acompañados por el piano.)

ininterrumpidamente
ininterrumpidamente
de façon ininterrompue
de façon ininterrompue.

(Pausa)

(De un salto, cae boca abajo frente a LA GALLINA)

Una tarde se licuaron
cuando palpé tu ausencia.
Une soirée elles se sont liquéfiées
quand j'ai palpé ton absence.
Es la hora ¿Quién eres?
C'est l'heure. Qui es-tu?
Qui t'a envoyé?
¿Quién te ha enviado?

GALLINA

¿A ver pollito, qué faltó? ¿Quizás no actuó para el futuro? Voyons
poussin! qu'est-ce qui s'est passé? Peut-être n'as-tu pas joué pour
l'avenir?

MARIO

(Molesto) Siempre actué para el futuro, hasta que me pregunté si el futuro no era la resignación. Clo-clo-clo-clo- clo-clo. J'ai toujours joué pour l'avenir jusqu'au moment ou je me suis demandé si l'avenir n'était pas la résignation. Clo-clo-clo-clo-clo-clo.

(Se escucha "Ausencia". En sus lugares LA PIANISTA y MARIO hacen diversos movimientos gimnásticos como lo podrían realizar algunos muñecos mecánicos. Al finalizar "Ausencia", MARIO, inmóvil, emite un sonido gutural acompañado por el piano).

(Pausa) ¿Sufrió mucho? ¿Sufrió mucho? Cuídame, no me dejes así, por lo menos hazme morir. Est-ce qu'elle a beaucoup souffert? Est-ce qu'elle a trop souffert? Garde-moi, ne me laisse pas ainsi, au moins fais-moi mourir.

GALLINA

¡Ríete mejor! Il vaut mieux que tu ris!

MARIO

¿Será lo único que nos va quedando? Me resisto. Est ce que ce serait la seule chose qu'il nous reste? Je résiste.

GALLINA

¡Clo-clo-clo-clo-clo-clo! Cono Sur 30.000 ... Área metropolitana 10.000. Promedio urbano 49%. Rural 30%. Clo-clo-clo-clo-clo-clo! Cone Sud 30.000. Zone métropolitaine 10.000. Moyenne urbaine 49%. Rurale 30%.

MARIO

¡Clo-clo-clo-clo-clo-clo 1954! No me puedo 5432, mover 2434. Clo-clo-clo-clo-clo-clo! 1954, je ne peux pas 5432, bouger 2434!

GALINA

(Autoritaria) ¡No lo 7000! ¡Anda y trae 3000 pelotas de soccer! Non 7000! Vas-y et apporte 3000 balles de soccer!

MARIO

(Ráfaga de metralla. Se contorsiona. Se interrumpe el sonido. Pausa. LA PIANISTA toca una melodía. MARIO deshace el movimiento. Vuelve a su posición inicial).

¿De dónde 2432? Eso ya no existe 5431. D'où 2432? Ça n'existe plus 5431!

GALLINA

Ustedes nadaban en pelotas de soccer 1999. Clo-clo-clo 2000 clo-clo-clo 3000 clo-clo-clo. Vous nagiez autrefois dans les balles de soccer 1999. Clo-clo-clo 2000 clo-clo-clo 3000.

MARIO

(Va hacia la mesa. Por cada paso mueve la cabeza en diferentes direcciones. Se sienta. Escribe. Rompe el lápiz. Simultáneamente LA PIANISTA deja caer las manos sobre el teclado).

Tercera conciencia. Conscience troisième. *(Hace funcionar la grabadora).*

VOZ-OFF MARIO

... “Viviendo nos representamos y así asistimos a la representación del otro. La realidad del mundo humano no es más que esta doble representación en la que somos a la vez, los actores y los espectadores: es si así se quiere, un gigantesco happening. Pier Paolo Pasolini”
¿Dónde está?

MARIO

(Detiene la grabadora)... “En vivant, nous nous représentons et nous assistons a la représentation d'autrui. La réalité du monde humain n'est que cette double représentation ou nous sommes a la fois les acteurs et les spectateurs: c'est, si on veut, un gigantesque happening. Pier Paolo Pasolini”. Où est-ce?

(LA PIANISTA ejecuta una melodía repetitiva. Lentamente aparece, desde el 3er P.L.D., un gran cartel donde está pintado el contorno de una figura que recuerda la masacre atómica de Hiroshima y Nagasaki. Después de dar dos vueltas por el exterior del círculo, sale).

(Con entusiasmo) ¡Sin pelotas de fútbol no se podía vivir! ¡El mundo era una pelota de fútbol! ¡Clo-clo-clo-clo-clo-clo! Sans balles de soccer on

ne pouvait pas vivre! Le monde était une balle de soccer! Clo-clo-clo-clo-clo-clo!

GALLINA

¡Tres por uno! ¡Empate a Dos! ¡Cero a Cero! ¡Dos. Tres! Trois a un!
Égalité a deux! Zéro a Zéro! Deux! Trois!

EL JOGGER

(Entra trotando, da dos vueltas por la parte exterior del círculo con una Biblia en la mano izquierda. Se detiene en el 1er P.L.I. Salta durante toda su prédica).

Si tu n'aimes pas que je t'aime
Je t'aimerai pour deux,
Même si ça ne vaut pas la peine
Je t'aime, je t'aime.

Si tu n'aimes pas que je t'aime
Je t'aimerai pour deux.

Même si ça ne vaut pas la peine
Je t'aime, je t'aime.

Si tu n'aimes pas que je t'aime
Je t'aimerai pour deux.

Si no quieres que te quiera
te querré por dos
aunque no valga la pena
te quiero, te quiero.

Si no quieres que te quiera
te querré por dos.

(Interrumpe el salto. Pausa. Sale velozmente por el 3er P.L.D.).

MARIO

(Vaciando poco a poco el sentido de las palabras).

Cero a Cero. Cero a Cero. Cero a Cero. Cero a Cero. Zéro à Zéro. Zéro à Zéro. Zéro à Zéro. Zéro à Zéro. Cero a Cero. Cero a Cero. Cero a Cero.
Cero a Cero. Zéro à Zéro. Zéro à Zéro. Zéro à Zéro. Zéro à Zéro.

GALLINA

¡Qué tiempos aquellos! ¡Con pelotas que crecían y crecían! ¡Clo-clo-clo-clo-clo-clo! ¡Olvidar era el grito de las galerías! Quelle époque alors! Avec des masses de balles qui grossissaient et grossissaient! Oublier était le cri des partisans! Clo-clo-clo-clo-clo-clo!

MARIO

(Dando la orden, como un director de barra y de orquesta).

One! Two! Three!

VOCES- OFF

(De estadio)

¡Ido. Ido. Ido.

Olvido. Olvido. Olvido.

Olvido. Olvido. Olvido!

Oub. Oub. Oub.

Oubli. Oubli. Oubli.

Oubli. Oubli. Oubli!

(MARIO queda embelesado con los gritos).

GALLINA

¡Ido. Ido. Ido!

Olvido. Olvido. Olvido.

Oubli. Oubli. Oubli.

Oubli. Oubli. Oubli!

VOCES- OFF

¡Ido. Ido. Ido!

Olvido. Olvido. Olvido.

Olvido. Olvido. Olvido.

Oub. Oub. Oub!

Oubli. Oubli. Oubli.

Oubli. Oubli. Oubli!

(Sonido del estallido de una bomba).

MARIO

(Cae como lo haría el arquero de un equipo de fútbol después de haber desviado la pelota por sobre el travesaño. Pausa. MARIO ha quedado de bruceas en el suelo, rígido, a los pies de LA PIANISTA. Irrumpe la Habanera. Ambos, sin desplazarse, ejecutan una danza, solamente con las extremidades. Pausa. MARIO se pone de pie. Camina hacia la mesa. Gira la cabeza por cada paso que da. Se sienta en el suelo apoyando la cabeza en el borde de la mesa. Escribe. Rompe el lápiz. Simultáneamente LA PIANISTA deja caer las manos sobre el teclado).

Conciencia cuarta. Conscience Quatrième. *(Hace funcionar la grabadora).*

VOZ-OFF MARIO

... “Los valores estéticos no son algo absoluto que carece de relación con la situación histórica en su totalidad y con las estructuras económicas de una época”. Umberto Eco. ¿Dónde está?

MARIO

(Detiene la grabadora. En la misma posición).

... “Les valeurs esthétiques ne sont pas quelque chose d’absolu en manque de relation avec la situation historique dans sa totalité et avec les structures économiques d’une époque”. Umberto Eco. Où est-ce? *(Pausa)*

¡Video! Video!

VIDEO

(Se encienden los Videos en los que aparece con letras de ordenador la canción: “Samedi 29 Septembre”).

Je me demande s’il existe un lieu où la cérémonie serait de tendre un fils bleu entre l’Homme et ses Idées. Là où la cérémonie de l’ Adieu n’existera plus; là où les espérances amputées de la Poésie seraient soignées dans un lit de camp. Corte.

MARIO

(Sale del círculo. Se dirige hacia el costado derecho de la roca. Toma el micrófono.) ¡Canto! Je chante! (Playback instrumental)

Me pregunto si existe un lugar donde la Ceremonia sea tender un hilo azul entre el Hombre y sus Ideas. Donde la Ceremonia del Adiós no exista. Donde las esperanzas amputadas de la Poesía se estén curando en un catre de campaña.

(Camina en silencio hacia el interior del círculo).

¿Dónde está? ¿Dónde está? Où est-elle? Où est-elle?

(Hace funcionar el interruptor del proyector de cine).

CINE

Panorámicas subjetivas desde un auto en movimiento por calles de una ciudad latinoamericana. Noche. Sonido de la VOZ-OFF de MARIO.

VOZ-OFF MARIO

Aún me mordisquea la espalda
el recuerdo de sus ojos
vivíamos junto al tranque
desayunando té con pan
almorzando té
comiendo té.
Il me mordille encore le dos
le souvenir de son regard
nous demeurions à côté du marais
déjeuner du thé avec du pain,
dinant du thé
soupant du thé
y que cuando llegaron los sirvientes
del tirano
y allanaron la casa
ella les dio té
et lorsque les servants du tyran
ont violé la demeure
elle leur a donné du thé.

MUJER LATINOAMERICANA VOZ-OFF

(Durante este parlamento se proyectará una diapositiva con el último cuadro fijo de la secuencia de cine anterior).

Porque los vi tan jovencitos
tiritando de miedo y de frío.
Parce que je les ai vus si jeunes
grelottant de peur et de froid.

CINE

Continuación de la secuencia cinematográfica anterior.
Sonido VOZ-OFF de MARIO.

VOZ-OFF MARIO

Se la llevaron después de tomar
té en nuestra mesa
Ils l'ont emmenée après avoir pris
du thé à notre table.
Desapareció tres días más tarde
por haberle descubierto en sus bolsillos
pequeños volantes que decían:
“Los niños nacen para ser felices”.
Elle a été portée disparu trois jours plus tard
pour avoir trouvé dans ses poches
des petits tracts qui disaient:
“Les enfants naissent pour être heureux”.

(Corte).

MUJER LATINOAMERICANA VOZ-OFF

(Durante este parlamento se proyectará una diapositiva con el último cuadro de la secuencia anterior).

Me llevaron después de tomar
té en nuestra mesa.
Ils m'ont emmenée après avoir pris
du thé à notre table.
Desaparecí tres días después

por haber descubierto en los bolsillos de mi blusa pequeños volantes que decían: “Los niños nacen para ser felices”.
Ils m’ont portée disparue trois jours plus tard pour avoir trouvé dans les poches de ma blouse des petits tracts qui disaient: “Les enfants naissent pour être heureux”.

(Corte).

MARIO

(Va hacia la GALLINA. Pausa. Durante el trayecto de MARIO, LA PIANISTA hace sonar lentamente el platillo. Pausa. Comenzarán a caer cuerpos envueltos en sacos de arpillera; de diferentes tamaños y volúmenes. Algunos semi-abiertos. Todos tendrán un cartel con su nombre. Cada caída será apoyada por un gran golpe seco de platillo ejecutado por LA PIANISTA).

VOZ-OFF MASCULINA

¡Elvis Presley, cantante norteamericano muerto en el baño de su mansión en 1977! Elvis Presley mort dans la salle de bain de sa villa en 1977! *(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).*

¡Espartaco, agitador rebelde romano, muere asesinado el año 71 antes de nuestra era! Espartaco, agitateur rebelle romain, meurt assassiné en 71 avant notre ère!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Henry Kissinger, Premio Nobel de la Paz, muere asesinado en Israel! Henry Kissinger, Prix Nobel de la Paix meurt assassiné en Israël!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

VOZ-OFF FEMENINA

¡Lech Walesa, Premio Nobel de la Paz, muere de un derrame cerebral mientras practicaba su deporte favorito: la pesca! Lech Walesa, Prix Nobel de la Paix, meurt d’une hémorragie cérébrale pendant qu’il pratiquait son sport préféré: la pêche!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Salvador Allende, Presidente de Chile, muere asesinado en 1973 por las fuerzas armadas chilenas! Salvador Allende, Président du Chili, meurt assassiné en 1973 par les forces armées chiliennes!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Tupac Amaru, rebelde peruano muere descuartizado en 1781! Tupac Amaru rebelle péruvien meurt écartelé en 1781!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Marcial Cayetano, comandante en jefe de la guerrilla salvadoreña, se suicida en 1983! Marcial Cayetano, commandant en chef de la guérilla salvadorienne se suicide en 1983!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

MARIO

¡Alberto Kurapel, maldito de exilio, muere asesinado en exilio! Alberto Kurapel, maudit d'exil, meurt assassiné en exil!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Ramsés II !

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Josefina Baker!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Juan Carlos de España!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Louis Armstrong!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

GALLINA

¡Man Ray!

(Cae un cuerpo. LA PIANISTA solamente hará el gesto de la acción de percutir el platillo).

¡Su Santidad Juan Pablo II!

Sa Sainteté Jean-Paul III!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Nelson Rockefeller!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Octavio Paz!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Julio Iglesias!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡John Wayne!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

MARIO

¡Yves St-Laurent!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Pericles!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Alfredo Stroessner!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Julio César! Jules César!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Nicanor Parra!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Tom Jones!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

¡Pipino El Breve! Pépin Le Bref!

(Cae un cuerpo. Gesto de percusión).

GALLINA

¡ Marlon Brando!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Luis Corvalán!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Ronald Reagan!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Rock Hudson!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Jesús de Nazaret!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

MARIO

¡Charles Darwin!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Atila!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Mère Teresa de Calcutta!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Cristóbal Colón! Christophe Colomb!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Sylvie Vartan!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

¡Raúl Alfonsín!

(Cae un cuerpo. Percusión de platillo).

(Ruido de shock eléctrico. LA PIANISTA percutirá el platillo con un ritmo que recuerde el sonido de las ollas golpeadas por la clase media chilena para manifestar su descontento durante el gobierno de Salvador Allende. Las mismas ollas que actualmente son golpeadas para manifestar el descontento contra la dictadura militar. Pausa).

VOZ-OFF MASCULINA

(Por cada nombre se encenderá una pequeña ampolleta azul en diversos lugares donde se sientan los espectadores. Estas luces quedarán encendidas hasta la salida del último espectador).

Carlos José Mancuello, 24 años desaparecido en 1974. Paraguay.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Carlos José Mancuello, 24 ans, porté disparu en 1974. Paraguay.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Saúl Godínez, 32 años, desaparecido en 1982. Honduras.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Saúl Godínez, 32 ans, porté disparu en 1982. Honduras.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Claudia Victoria Poblete, ocho meses de edad, desaparecida en 1978. Argentina.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Claudia Victoria Poblete, agée de huit mois, portée disparue en 1978. Argentine.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Jesús Piedra Ibarra, 21 años, desaparecido en 1975. México.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Jesús Piedra Ibarra, 21 ans, porté disparu en 1975. Mexique.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Bautista van Schouwen Vasey, 31 años, desaparecido en diciembre de 1973. Chile.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Bautista van Schouwen Vasey, 31 ans, porté disparu en décembre de 1973. Chili.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Gloria Elizabeth de Herrera, 32 años, desaparecida en 1985. Guatemala.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Gloria Elizabeth de Herrera, 32 ans, portée disparue en 1985.
Guatemala.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Tomás Peraza Díaz, 50 años, desaparecido en 1982. El Salvador.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Tomás Peraza Díaz, 50 ans, porté disparu en 1982, El Salvador.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Elsa Fernández de Sanz, 62 años, desaparecida en 1977. Uruguay.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Elsa Fernández de Sanz, 62 ans, portée disparue en 1977. Uruguay.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Fortunato Molina Pérez, 16 años, desaparecido en 1983. Perú.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Fortunato Molina Pérez, 16 ans porté disparu en 1983. Pérou.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Patricia Rivera de Bernal, 27 años, desaparecida en 1982. Colombia.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Patricia Rivera de Bernal, 27 ans, portée disparue en 1982. Colombie.

VOZ-OFF 1 MASCULINA

Simón Tapia Chacón, desaparecido en 1985. Bolivia.

VOZ-OFF 2 FEMENINA

Simón Tapia Chacón, porté disparu en 1985. Bolivie.

(En silencio MARIO emerge costosamente entre los cuerpos arrojados. LA GALLINA comienza a desplazarse lentamente hasta salir del lugar teatral entre el sonido de metralla y la canción “Je Chante avec Toi Liberté”).

MARIO

¿Y tú de dónde eras
reposo del movimiento
que te vas y me dejas
sin siquiera poder saber tu nombre?
Irse, partir, zarpar hacia el horizonte...
D'où es-tu
repos du mouvement
qui s'en va et qui me laisse
sans même que je puisse savoir ton nom?
S'en aller, partir, démarrer vers l'horizon...

GALLINA

brisé
en essayant de s'unir
dans nos mains orthopédiques
moins insensibles
que tous les mots
quebrado
tratando de unirse
en nuestras manos ortopédicas
menos insensibles
que todas las palabras.
¿Y tú de dónde eras
reposo del movimiento
que te vas y me dejas
sin siquiera saber mi nombre?
D'où es-tu
repos du mouvement
qui s'en va et qui me laisse
sans même savoir mon nom?

MARIO

(Líricamente, acompañado con el piano).

Irse, partir, zarpar hacia el horizonte...

S'en aller, partir, démarrer vers l'horizon...

GALLINA

quebrado

tratando de unirse ...

brisé

essayant de s'unir ... (Sale)

quebrado

tratando de unirse ...

brisé

essayant de s'unir ...

quebrado

tratando de unirse ...

brisé

essayant de s'unir ...

MARIO

(Avanza rápidamente hasta quedar de pie frente a la roca).

en nuestras manos ortopédicas

menos insensibles

que todas las palabras

dans nos mains orthopédiques

moins insensibles

que tous les mots.

(Percusión de platillo) ¡Seis tres, cinco dos,

empate a cero!

Six trois, cinq à deux, égalité zéro à zéro!

¡Manos ortopédicas

menos insensibles

que todas las palabras!

mains orthopédiques

moins insensibles

que tous les mots!

(Percusión de platillo) ¡Clo-clo-clo-clo-clo-clo!

manos insensibles
menos ortopédicas
que todas las palabras
mains insensibles
moins orthopédiques
que tous les mots.

(Percusión de platillo) ¡Cuatro a uno, cinco cero,
empate a cero!

Quatre à un, cinq à zéro; égalité à zéro!

manos palabras
menos insensibles
que toda la ortopedia
mains mots
moins insensibles
que toute l'orthopédie.

(Se arrodilla frente a la roca y trata de partirla con el alicate en forma desesperada mientras alza aún más la voz. Percusión de platillo).

¡Man todas data sam
ortorensi
toquensibile
calepabras
insempedia
yaquenorto
xutamprrr
yhnhtnmm
emumum ...

Coupez. Corte. Apagón. Black out!

(Apagón total. En fade-in se iluminan lentamente todas las áreas de acción. MARIO está apoyado al interior del círculo en un tablón, en el 2º P.L.I. LA PIANISTA toca una melodía repetitiva; aparece desde el 3º P.L.D. el gran cartel donde está pintado el dibujo de una figura que recuerda la masacre atómica de la bomba de Hiroshima y Nagasaki. Después de dar dos vueltas por la parte exterior del círculo. Sale).

EL JOGGER

(Entra trotando, da dos vueltas por la parte exterior del círculo con una Biblia en la mano izquierda. Se detiene en el 1er P.L.D. Salta durante toda la prédica con los pies juntos).

Ma préférence à moi

Ma préférence à moi

Ma préférence à moi

La la la la la la

la la la la la la

la la la la la la

(Interrumpe el salto. Pausa. Sale velozmente por el 3er P.L.D.).

MARIO

(Dirigiéndose al JOGGER, sin éxito).

¿Sufrió? Est-ce qu'elle a souffert? ¿Sufrió mucho? *(Pausa)*

Golpe sufrido en el sufrimiento que se aleja y ya nada es igual. Est-ce qu'elle a trop souffert? Coup subi dans la souffrance qui s'éloigne et rien n'est plus pareil.

(Va hacia la mesa. Por cada paso mueve la cabeza en diferentes direcciones. Toma la grabadora con las dos manos. La sostiene sobre su cabeza. LA PIANISTA deja caer sus dos manos sobre el teclado).

Quinta Conciencia. Conscience Cinqüième.

... “La sangre corre, y correr es escribir. La velocidad es una forma de magia natural, un método que trasciende el cuerpo. La velocidad es un método para llegar a confundirse con la tierra. La escena amplifica todo esto del mismo modo que una tensa membrana corporal”. Matthew Maguire. ¿Dónde está?

... “Le sang court et courir c'est écrire. La vitesse est une forme de magie naturelle, une méthode qui transcende le corps. La vitesse est une méthode pour arriver à se confondre avec la terre. La scène amplifie le tout de la même façon qu'une membrane corporelle tendue”. Matthew Maguire. Où est-ce?

(Cuelga la grabadora de dos elásticos que penden del techo. Comienza a bailar con ella al ritmo de diferentes suspiros y jadeos en Off. Pone la grabadora en el suelo. Copula con ella).

DIAPOSITIVA

Reproducción de una cerámica Mochica en posición de copulación anal.

MARIO

(A la grabadora) ¡Descansemos ahora! Maintenant on se repose! (Se levanta, va soplando los focos uno a uno, apagándolos. Se recuesta en el suelo junto a la grabadora. Fuma pierna arriba).

CINE

Secuencia de MARIO caminando por un bosque, cargando una pirámide de vidrio. Plano detalle de tres caídas y de su rostro. Primer plano y Zoom-out de una joven vestida de negro, sentada en un tronco, que mira pasar a MARIO. Banda sonora con el coro final de “La Pasión según San Mateo”, de Juan Sebastián Bach.

(Corte).

EL JOGGER

(Entra trotando, da dos vueltas por el exterior del círculo, con una Biblia en la mano izquierda. Se detiene en el 1er P.L.I. Salta durante toda la prédica).

C'est trop facile de dire je t'aime
C'est trop commun de dire je t'aime
passe le temps et sur le monde
souffle le vent.
Es muy fácil decir te quiero
Es muy común decir te quiero
el tiempo pasa y sobre el mundo
el viento sopla.

MARIO

¿Dónde está? Où est-elle?

EL JOGGER

(Indiferente)

C'est trop facile de dire je t'aime
C'est trop commun de dire je t'aime

passe le temps et sur le monde
souffle le vent.

(Interrumpe el salto. Pausa. Sale velozmente).

MARIO

(Se incorpora. Deposita la grabadora en la mesa. Reparte hojas impresas al público que solo en una cara estarán escritas y en la otra habrá una fotografía con alguna futura escena de esta Performance. Banda sonora electro-acústica).

El escrito dice lo siguiente:

... “Estoy sin calendario. Je suis sans calendrier. Los años se me fueron en una gran diarrea que tuve ya no recuerdo en qué calabozo. Les années se sont envolées dans une grande diarrhée que j’ai eue je ne me souviens pas dans quelle prison. Cuando llegó el cabo me dijo: —Putas, dejé a un hombre cagando y ahora encuentro a un viejo llorando. Yo le rectificué: —y cagando también mi cabo. Quand le brigadier arriva il dit:

—Putain, j’ai laissé un homme en train de chier et maintenant je retrouve un vieillard en train de pleurer. Je le rectifiai - et en train de chier aussi mon brigadier. —Pour être contestataire tu dois chier jusqu’à devenir le même que tu étais auparavant, ou nous te fusillerons, merde!

—¡Por contestador tenís que cagar hasta convertirte en lo que eras o te fusilaremos, mierda!

—¿Y sí me excedo? et si je me dépasse?, j’ai demandé.

—No importa, desaparecerías sin ningún costo para nosotros. Ce n’est pas important, tu serais un autre porté

disparu sans aucun coût pour nous. Entonces me dije mirándome la punta de los pies: es necesario cagar mucho tiempo para llegar a ser joven. Alors, je me suis dit en regardant le bout de mes pieds: il faut chier longtemps pour arriver à être jeune. Estuve encerrado mucho tiempo, pasaron años, decenios, siglos y yo cagando ... cagando ... cagando ... sin lograr desaparecer. *(Pausa)* Y no desaparecí. J’ai été enfermé longtemps, il s’est passé des années, des décennies, des siècles et moi chiant... chiant ... chiant ... sans arriver à disparaître. (Un temps) Et je ne suis pas disparu”.

(Va hacia el 2º P.L.I. interior del círculo. Ráfagas de metrallas. Se contorsiona. Se interrumpe el sonido de las metrallas. (Pausa) LA PIANISTA toca una melodía. MARIO contorsionándose se dirige hacia la mesa. (Pausa) Levanta la mano. LA PIANISTA deja caer las dos manos sobre el teclado).

Sexta Conciencia. Conscience Sixième. *(Hace funcionar la grabadora. Se pone de pie y va fuera del círculo al 1º P.L.D., saca una mesa pequeñísima y un cajón; réplicas de las utilizadas dentro del círculo. Toma un muñeco vestido igual que él. Lo acciona durante las palabras de la Sexta Conciencia).*

... “El encuentro con la verdad del arte, tiene lugar en las imágenes y el lenguaje decapantes que vuelven perceptible, visible o audible aquello que ya no es o todavía no es percibido, dicho o escuchado en la vida diaria”, Herbert Marcuse. ¿Dónde está?

... “La rencontre de la vérité de l’art a lieu dans les images et le langage décapants qui rendent perceptibles, visibles ou audibles ce qui n’est plus ou pas encore perçu, dit ou entendu dans la vie quotidienne. Herbert Marcuse”. Où est-ce?

VIDEO

(Se proyecta el texto de la canción “Viernes 5 Febrero”).

Comme quelques fois nous ne sommes pas, parce que le Temps existe, les limites de notre raison se transforment dans la raison de nos limites.

Je ne crois qu’au désir de chercher dans l’impossible. Laisse-moi trouver entre tes yeux, tes tétons et tes jambes, la consigne du mystère de la lutte qui alimente et qui saigne à blanc.

MARIO

(Toma el micrófono. Se detiene frente a las réplicas en miniatura y el muñeco que quedó de bruceas sobre la mesa).

¡Canto! Je chante! *(Playback. Canta “Viernes 5 Febrero”).*

Como a veces no somos porque el Tiempo existe; los límites de nuestra razón se transforman en la razón de nuestros límites. No creo sino en el intento de buscar en lo imposible. Déjame encontrar entre tus ojos, tus tetas y tus piernas, la consigna del misterio de la lucha que alimenta y

que desangra. *(Se dirige al interior del círculo, se sienta frente a la mesa. Lee en silencio las hojas escritas).*

EL JOGGER

(Desde el interior)

Over and over again.

Over and over again

Over and over again

What do I do?

(Entra trotando con el mismo vestuario, más un grueso cinturón con revólver enfundado, collar de perlas y guantes de encaje negro, la Biblia en la mano izquierda. Da dos vueltas por la parte exterior del círculo. Se detiene en el 1^{er} P.L.I. Salta con los pies juntos durante toda la prédica. Retrocede saltando hasta el 2° P.L.D. repitiendo “Over and over again”. Entra al círculo. Continúa saltando. Hacia MARIO, rezando con marcada letanía gregoriana).

De frente mar. Media vuelta. *(MARIO no se mueve)*. En avant marche. À gauche, tourner. A la izquierda. A la derecha. A discreción. Atención firme.

À gauche, à droite. Repos. Attention. Garde-à-vous. De frente mar. Un, dos. Un, dos. Al trote mar. *(Pausa)* Dije al trote mierda. En avant marche. Un, deux. Un, deux. Au trot. *(Temps)* J'ai dit au trot merde.

MARIO

(Se pone de pie, va hacia EL JOGGER)

¡Alto! ¡No, así no, con más energía, cuidado, el rezo no significa debilidad! Arrête! C'est pas comme ça, avec plus de corps, la prière ne signifie pas faiblesse! Es en el rezo donde tienes todas las frustraciones escondidas. Dans la prière, c'est la où t'as caché toutes tes frustrations. Vamos a repetir; on va répéter. ¿Okay?

EL JOGGER

(Asiente. Sin saltar).

Au trot merde. Al trote mierda.

MARIO

(MARIO va hacia su mesa. Corrige sentado).

Dije al trote mierda. J'ai dit au trot merde.

EL JOGGER

(Sin saltar) Dije al trote mierda. J'ai dit au trot merde.

MARIO

¡Más rezado! Dije al trote mierda. Je t'ai demandé de prier! J'ai dit au trot merde.

EL JOGGER

(Sin saltar) Dije al trote mierda. J'ai dit au trot merde.

MARIO

Dije al trote mierda. ¡Reza! J'ai dit au trot merde. Prie!

EL JOGGER

(Sin saltar) Dije al trote mierda. J'ai dit au trot merde.

MARIO

¡Anda hacia allá! Place-toi là! No. Non. *(Pausa)* Hasta allí solamente. Seulement jusque-là *(Camina hasta colocarse frente al JOGGER. LA PIANISTA comienza un redoble de platillos que finalizará cuando MARIO vuelva a la mesa y se siente. Salta en el lugar con los pies juntos, rebotando).* Al trote mar. Au trot marche.

EL JOGGER

(Saltando) Al trote mar. Au trot marche

MARIO

(Saltando) ¡Reza! Je te demande de prier! Dije al trote mierda. J'ai dit au trot merde.

EL JOGGER

(Saltando) Dije al trote mierda. J'ai dit au trot merde.

MARIO

(Saltando) ¡Más rezado! Dije al trote mierda. Je t'ai demandé de prier! J'ai dit au trot merde.

EL JOGGER

(Saltando) Dije al trote mierda. J'ai dit au trot, merde.

MARIO

(Deja de saltar) ¡Bien! ... ¡Okay, continúa! *(Gran golpe seco de platillos. Pausa. Se dirige lentamente hacia la mesa. Se sienta).*

EL JOGGER

(Saltando y rezando). Al trote mierda. J'ai dit au trot merde. Tiburones. Push-up, un deux, un dos, uno dos. Al trote, mierda. J'ai dit au trot merde. *(Interrumpe el salto. Sale del círculo. Desde el fondo del lugar teatral trae un taburete y un balde de pintura negra con una brocha. Traza una pequeña circunferencia en el suelo, mientras se escucha el Coro final de "La Pasión según San Mateo", cubre la circunferencia con una sábana blanca. Pausa Toma el taburete. Lo coloca en el centro de la circunferencia. Se sienta en él. Sonríe a MARIO. En silencio trata de atraerlo con gestos obvios de seducción. Pausa. MARIO se levanta. Va hacia EL JOGGER. Pausa. Se tiende de espaldas sobre sus rodillas. EL JOGGER lo amamanta. Reza).*

Un dos, un dos, un dos. Al suelo. Tiburones mierda, uno, dos, tres, cuatro *(Pausa)* ocho nueve, diez *(Pausa)* trece... diecinueve, catorce, catorce, catorce, catorce, catorce. Une deux, une deux, une deux. A terre. Push-up, merde. Un, deux, trois, quatre *(Un temps)* treize, ... dix-neuf, quatorze, quatorze, quatorze, quatorze.

DIAPOSITIVAS

Rostro de la MUJER LATINOAMERICANA aparecido en un periódico. La fotografía se irá desvaneciendo gradualmente.

VOZ-OFF MUJER LATINOAMERICANA

(Simultáneamente a las Diapositivas).

Aislamiento, trastorno temporal o permanente que se aleja y no se localiza aún. Isolement, altération temporelle

ou permanente qui s'éloigne et qui ne se localise pas encore. Espace qui ne sera jamais pareil. Aislamiento permanente o temporal, espacio que ya nunca será igual. Isolement permanent ou temporel, espace qui ne sera jamais pareil. *(Voz en fade-out hasta desaparecer)*. Aislamiento permanente, espacio que ya nunca será igual. Trastorno permanente que se aleja y no se localiza aún. Isolement permanent, espace qui ne sera jamais pareil. Altération permanente qui s'éloigne et qui ne se localise pas encore.

(En las últimas frases MARIO coloca una escalera de tijera, con los tres primeros peldaños rotos. Trata de subirse en ella y alcanzar la imagen proyectada sobre el telón hasta que la voz y la imagen desaparecen. EL JOGGER da un puntapié a la escalera. Mario cae de espaldas, inconsciente. EL JOGGER lo desnuda por completo de manera brutal, lentamente. Se retira. MARIO se incorpora de un salto con el primer acorde dado por LA PIANISTA. EL JOGGER desenfunda el revólver, encañonando a MARIO. Grita a dúo con MARIO una melodía. Recorren todo el espacio escénico. En el interludio forman figuras dentro del estilo de Danza Contacto. Al retomar ambos la línea melódica EL JOGGER vuelve a encañonar a MARIO obligándolo a entrar en la circunferencia. Se detiene todo movimiento. MARIO se dirige a la mesa, rompe los lápices que quedan. Pausa. Vuelve a la posición anterior. Se escuchan gritos de protesta de manifestaciones callejeras contra las dictaduras militares. Pausa. MARIO entra a la circunferencia. EL JOGGER, trotando, da dos vueltas por el exterior del círculo con la Biblia en la mano izquierda y el revólver en la mano derecha. Se detiene en el 1^{er} P.L.D. Salta en silencio. Mira fijamente al público. Interrumpe el salto. Pausa. Sale velozmente).

CINE

Gran primer plano de llamas que se alzan un metro desde el suelo. Tres minutos. Corte.

(Simultáneamente, en el centro de la circunferencia MARIO se irá cubriendo de negro todo el cuerpo con la brocha, hasta caer de costado, inerte, en posición fetal. La luz hace un fade-out).

3- De Cantos Ceremoniales,
"Cataclismo XI", de Pablo
Neruda.

ROCÍA

(Por el fondo del lugar teatral aparece una guerrillera latinoamericana, con una pierna vendada. Habla con lenguaje de señas).

Y crecerá más de una flor, más de un pan, más de un hombre
de las mismas raíces olvidadas del miedo.

Et il poussera plus d'une fleur, plus d'un pain, plus d'un homme
des mêmes racines oubliées de la peur.³

(Paralelamente se leerá en los Videos y Diapositivas este extracto del poema de Pablo Neruda, en francés. Corte).

(Rocía abre la boca y emite un prolongado sonido gutural. Sale. Irrumpe el instrumental de "Ausencia". LA PIANISTA hará los mismos movimientos gimnásticos que hizo durante toda la Performance. La luz hace un pequeño fade-in. Pausa. Fade-Out. APAGÓN. La melodía continúa quince segundos).

FIN

PLANOS ESCÉNICOS

1^{er} P.L.D. : Primer plano lateral derecho.
(Es el plano o zona más cercana al público).

1^{er} P.L.I. : Primer plano lateral izquierdo.

1^{er} P.C. : Primer plano centro.

2^o P.L.D. : Segundo plano lateral derecho.

2^o P.L.I. : Segundo plano lateral izquierdo.

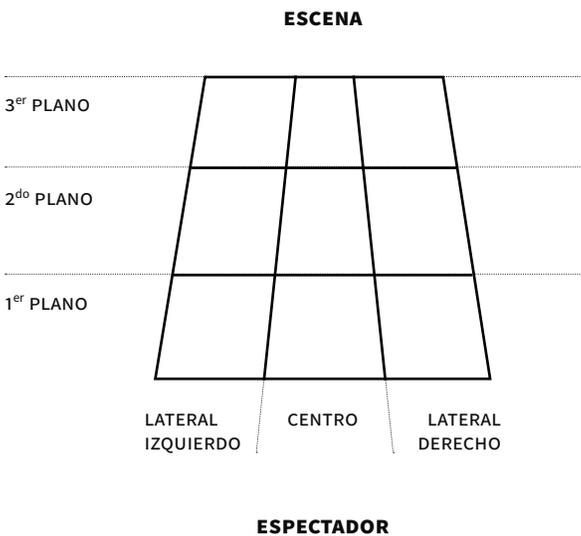
2^o P.C. : Segundo plano centro.

3^{er} P.L.D. : Tercer plano lateral derecho.
(Es el plano o zona más alejada del público).

3^{er} P.L.I. : Tercer plano lateral izquierdo.

3^{er} P.C. : Tercer plano centro.

DIAGRAMA DE PLANOS ESCÉNICOS



RECEPCIÓN: 05/05/2023

ACEPTACIÓN: 10/07/2023

CÓMO CITAR ESTE TEXTO

DRAMÁTICO:

Kurapel, A. (2023). OFF-OFF-OFF ou Sur le toit de Pablo Neruda. *Teatro*, (9), 23-70.













IMÁGENES 5 A 12 – Registro *Off-Off. Off ou Sur le Toit*
de Pablo Neruda. Alberto Kurapel

PÁG. 61 – Alberto Kurapel en escena

PÁGS. 62-63 – Escenografía

PÁG. 64 – Alberto Kurapel en escena

PÁG. 65 – Alberto Kurapel y Marie Yolaine en escena

PÁG. 66 – Imágenes secuencia cine

PÁG. 67 – Alberto Kurapel y Genoveva Cifuentes
(en diapositiva)

PÁG. 68 – Alberto Kurapel en escena





