

## TU VENENO EN MÍ DE MANUEL GARCÍA MIGANI. TRAMAR EL ACONTECIMIENTO

**Marina Sarale**

UNCUYO – CONICET  
marina.sarale@gmail.com

El presente trabajo propone realizar un análisis reflexivo sobre ciertos aspectos en torno a la obra *Tu veneno en mí* de Manuel García Migani, estrenada en 2016, a partir de algunas consideraciones propuestas por Fernand Deligny en su libro *Lo arácnido y otros textos* (2015) y por Franco “Bifo” Berardi en *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva* (2017). Por un lado nos interesa tomar la imagen de la tela de araña propuesta por el autor francés para comprender la progresión en la estructura de la obra y por el otro advertir las configuraciones de mundos sensibles que se conforman a través de dicha red.

En este sentido podemos decir que la dramaturgia de Manuel García Migani se escribe en/con los cuerpos, la misma se configura a partir del encuentro entre sus actores y actrices, materialidades y subjetividades disponibles al momento de la creación y la invocación de universos narrativos desobedientes, o dispositivos ficcionales que Migani imparte en un trabajo doble de dramaturgia y dirección. No nos detendremos en una definición precisa sobre qué tipo de escritura realiza, si es dramaturgia de dirección, escénica, etc. sino en cómo este proceso de escritura traza y constituye un espacio que entrelaza múltiples discursos, intertextualidades, afectividades y performatividades, para dar lugar a una experiencia escénica intensa, que teje redes de sensaciones

por encima de la producción de sentido o más allá de las interpretaciones de dicha producción. En este marco tienen lugar distintas citas e influencias: el cine, la literatura, la música pop, la cultura *mainstream*, la autoficción, etc. Las mismas aparecen explícita o implícitamente.

*Tu veneno es mí* es fruto de un taller realizado en 2014, que durante 2015 fue pulido y reelaborado para dar lugar a lo que actualmente es la obra. La particularidad que presenta es que las escenas surgidas del taller no tenían continuidad ni relación entre sí, sino todo lo contrario. La apuesta entonces para este proyecto fue reordenar el material construyendo una trama más o menos coherente que pudiera hilvanar la serie de escenas. El resultado de ello es una puesta coral en la que quince actores y actrices permanecen en escena durante toda la obra y enlazan, a partir de fragmentos, el devenir de microhistorias que encuentran relación por sumatoria y conjunción, más que por afinidad temática. En esta obra, al igual que en *Tus excesos y mi corazón atrapado en la noche* (2015) el número de actores y la cantidad de personajes producen un efecto de acumulación pero con una diferencia estructural, si para *Tus excesos...* decimos que se trata de cajas chinas o muñecas rusas (Sarale, 2017) en *Tu veneno en mí* se teje una trama expandida y heterodoxa. En esta complejidad la poesía y la música toman lugar para abrir espacio, como dijimos, a la red que le da estructura a la obra, a la vez que escapa al signo, a lo descifrable.

En virtud de ello, una escritura que se corre de las obligaciones narrativas, un trabajo de traducción sobre la escena que deviene acontecimiento. En este sentido, concuerda con Lehmann en su libro sobre Teatro Posdramático, al afirmar que “es preciso que se abra a los signos teatrales la posibilidad de operar precisamente mediante el abandono de la significación” (2013, p. 143).

## Devenir otro(s)

Para “Bifo” Berardi, en su planteo respecto de la mutación que experimenta la sensibilidad y sensibilidad humanas en la esfera del semiocapitalismo<sup>1</sup>, la misma se caracteriza por la inserción de la tecnología digital en la vida cotidiana. El autor advierte “una mutación antropológica que se ha producido en la sensibilidad y sensibilidad y por lo tanto en la habilidad para percibir el cuerpo del otro como una extensión viva de mi propio cuerpo” (2017, p. 13). A partir de este diagnóstico, el autor italiano indaga sobre el desplazamiento que se produce en el pasaje de la conjunción a la conexión (en la era digital), y sus efectos en los modos de relaciones intersubjetivas. Para él, “la conjunción es un acto creativo; ella crea un número infinito de constelaciones que no siguen las líneas de un orden preconcebido ni se hallan integradas a ningún programa” (2017, p.19), a diferencia de la conexión que se caracteriza por una implicación lógica, prefigurada, producto de la tecnología lógica de la mente (2017, p. 22).

El interés que suscita este texto, se basa en algunas precisiones sobre la noción de sensibilidad que propone Berardi y que entendemos que resultan productivas para ponerlo en diálogo con *Tu veneno en mí*.

La sensibilidad es la facultad que hace posible encontrar nuevas vías que aún no existen o conexiones entre cosas que no poseen ninguna implicación lógica. La sensibilidad es la creación de conjunciones guiada por los sentidos y la habilidad para percibir el significado de las formas una vez que estas emergen del caos (2017, p. 20).

---

<sup>1</sup> “Llamo semiocapitalismo a la actual configuración de la relación entre lenguaje y economía. En esta configuración la producción de cualquier bien, ya sea material o inmaterial, puede ser traducida a una combinación y recombinación de información (algoritmos, figuras, diferencias digitales) (Berardi, 2017, p. 127).

Para el caso que nos ocupa, desde el punto de vista de la proliferación de voces y discursos puestos en juego, así como la diversidad de estilos y formas, rápidamente podemos inscribir la obra en un esquema conectivo, hipervincular, asociado tal vez a la idea de eclecticismo<sup>2</sup> No obstante, percibimos que la combinación de dichos elementos heterogéneos, en una duración específica, funcionan conjuntivamente.

### **Urdir la trama**

¿Cómo narrar, explicar, exponer la complejidad de escenas diversas y a su vez fragmentadas? A continuación vamos a describir brevemente algunos momentos del argumento que nos interesa analizar. Para ello tomaremos la puesta en escena registrada audiovisualmente y el texto, cedido por su autor, aunque este último no está completo y presenta variaciones respecto del montaje. Como antes mencionamos, el texto es un devenir del trabajo escénico y conserva el mismo orden de escenas que la puesta. No obstante, consideramos que para el lector/a, respetar ese orden puede ser confuso. Por tal motivo y para organizar la exposición abreviaremos los nudos más importantes en una disposición que no se corresponde, necesariamente, con la puesta<sup>3</sup> ni el texto.

### **Preludio**

En el inicio, mientras ingresa el público, uno de los personajes canta la canción *He needs me* de Shelley Duvall en español -

---

<sup>2</sup> Más bien vinculada con El teatro de fin de milenio, sino con otros marcos de duración, otras temporalidades que se fundan entre lo conectivo y lo conjuntivo.

<sup>3</sup> Disponible para ver en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ELtJvNyp5dc>

canción de la comedia musical *Popeye* (1980), también utilizada en la película *Embriagado de amor* (*Punch-Drunk Love*, 2002) de Paul Thomas Anderson- en tanto que el resto de los actores y actrices realizan coros y breves acciones en stop. Con el correr de la obra veremos que esas acciones dan cuenta de los trayectos que realizan los personajes al momento de presentar sus escenas.

El espacio está planteado de forma horizontal, marcado por un tapete color magenta. A los extremos se encuentran bancos y percheros con los vestuarios que utilizan los actores y actrices a los largo de la función. La iluminación es LED, la misma remarca la horizontalidad y va cambiando de color según las escenas.

### **Nudo 1: Estafadores**

El primer nudo trata sobre una pareja de *estafadores*. Dos jóvenes que se dedican a robarle dinero a personas necesitadas a través de contratos fantasmas. Desde este primer núcleo problemático comienza a expandirse la red de relaciones entre los personajes. Durante el desarrollo de la obra sabremos que se conocen a través del ex novio violento de ella, hijo de un empresario adinerado que les da trabajo.



Nudo 1

Posteriormente veremos a los otros involucrados en este conflicto, los abogados encargados de descubrir el delito: Víctor, abogado “de los trabajadores”, militante de izquierda y Lorenzo abogado con aspiraciones políticas. Ambos tienen en común además de la causa, a Judith, ex esposa de Víctor y actual pareja de Lorenzo. Entre Judith y Víctor hay un conflicto respecto de su hijo Fidel, que se evidencia frente a este otro conflicto de los estafadores. Víctor, por su parte, no tolera que Lorenzo utilice el hecho para obtener rédito político.

Víctor -Yo colaboré con una acción muy concreta que fue desenmascarar a este grupo de delincuentes miserables que se aprovechaba de gente analfabeta y de escasísimos recursos. Pero que quede bien claro que yo nada tengo que ver con esa ONG financiada por las sobras del sistema financiero opresivo-especulativo que genera los delincuentes que dice combatir. Cuna de abogados fascistas lacras salidos de sus propias instituciones educativas enraizadas en el corazón del sistema liberal burgués chupa pernaza patronal y enemigo del pueblo obrero.

Judith- Te sacaste las ganas, no? El papelón ese. Es político eso? Por supuesto, porque todo en tu vida es político, tu vida está armada de eso, de actos políticos todos con su valor simbólico. Tu hijo no te conoce.

Víctor -A mi hijo nunca le faltó nada.

Judith -Qué bien que poner plata te dé tranquilidad. Que bueno que eso te limpie la conciencia. Te llora el culo de burgués. A tu hijo le faltó un padre.

Víctor-Y una madre.

Judith-Yo te lo dije. En su momento te lo dije claramente, yo no sé ser una madre. Nunca ni me lo imaginé. No importa, ni pensarlo! Dijiste “vamo en esa”. Porque también te llora el culo de católico.

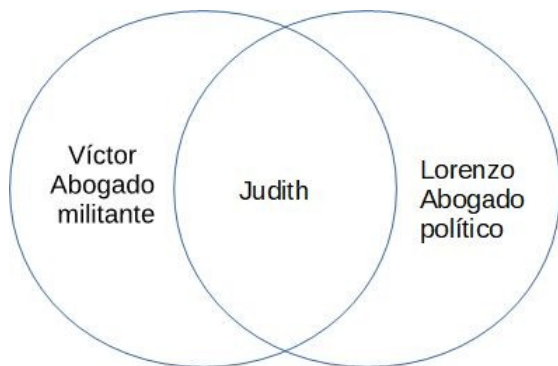
(...) Y a vos te tengo que explicar que la guita no es una extensión de vos? Que no es lo mismo? A vos que vivís de vender tu libro “La confusión del capitalismo”?

A tu hijo lo están cagando a bifes en el colegio, y ese garca me está ayudando hacerle un agujero a la hija de re mil puta de la

directora. Vos estás muy ocupado haciendo de este mundo un lugar mejor para los pobres y ausentes. Sabés quién me está ayudando, quién me está defendiendo, quién está defendiendo a tu hijo? Lorenzo. Sí, el abogado que quisiste ayudar para después ridiculizar públicamente en ese derrape anarco adolescente que por supuesto no aporta nada, porque no deja de ser una pelea de machos que se torea por una mina. Le llora también el patriarcado a ese culo más prostituto que obrero.

Víctor- Yo no planeé nada, yo acepté ayudar genuinamente, lo que yo no sabía era que este oportunista iba a montar esa movida mediática, yo eso no lo sabía y yo no voy a quedar pegado a esas lacras.

Judith- Vos no sabías? No sabés vos que el tipo cada cosa que hace lo hace para figurar. La verdad que te podría creer. En el fondo es típico de vos. El más informado de todo, pero finalmente no estás enterado de nada. Quedate tranquilo. Sabés qué? No me preguntaste, yo de todas maneras te comento: tu hijo bien. Igual a vos. Igual eh? Igual igual. Si hasta no te termino de odiarte mirá porque me parece estar frente a él. Yo a ese negro lo quiero. Lo quiero tanto (...). Claro, tenés que ser una momia para no agarrarles cariño. O tenés que estar muy ocupado haciendo que el mundo en el que van a vivir tengan reglas justas. No? Tu hijo no es un obrero, ni lo va a ser nunca mirá a las escuelas que fue, es un aprendiz de garca. Si tiene suerte va a tener empleados y los va a forrear, si es un burgués inútil no va a saber qué es el trabajo y va a perder todo, va a ser el declive de tu clase social ascendente. Porque en definitiva sos vos el que mide la dignidad a partir de lo que se tiene o lo que no se tiene (García Migani, s/ed.).



Nudo 1.1

## Nudo 2: Poetas

En el segundo nudo están *los poetas*: por un lado El poeta, personaje singular que da clases de poesía -entre otros a Celina “la estafadora”, con quien se presentan a un concurso de diseño-. Él es también un estafador porque engaña a los demás apropiándose de poesías ajenas y usa su capacidad de recitar para conquistar a sus alumnas:

Poeta: Quiero pasarte un poema, es uno muy especial para mí porque es básicamente el único que escribí. Nada de lo que leíste como mío lo era. Me aproveché de tu ignorancia, y de la de todos, fingí míos excepcionales poemas de la lengua española. Empecé por poetas que estaba seguro nadie conocería, me fui atreviendo por un pequeño pulso de provocación, a poetas más conocidos, como quien juega a desenmascararse a sí mismo, llegué a fingir míos poemas muy conocidos (García Migani, s/ed).

El Poeta hace suyo, entre otros, un fragmento de “Fui al río” de Juan L Ortiz y le agrega una frase final:

Era yo el que regresaba  
En la angustia vaga



de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas. De pronto  
sentí el río en mí,  
corría en mí con sus orillas trémulas de señas,  
con sus hondos reflejos apenas estrellados. Corría el río en mí  
con sus ramajes.  
Era yo un río en el anochecer, y suspiraban en mí los árboles,  
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí. Me atravesaba  
un río  
Y se lo llevaba todo Me atravesaba un río  
Y se apagaba todo lo tuyo en mí<sup>4</sup> (García Migani, s/ed.)

Este fragmento será el *leitmotiv* de la obra, pero su recurrencia no se centra en la repetición del poema mismo, sino que en cada nudo podemos encontrar una metáfora del poema o el poema metaforizado en los nudos. En todos los casos, el río prefigura el trazado de la red, de brazos, ramajes que se expanden hacia afuera y hacia adentro de los personajes.

Junto al poeta está su Hermana, un personaje extraño y extrañado, que vive en el universo de los cuentos infantiles como *Caperucita Roja* y *Hansel y Gretel*, rayando lo siniestro. Ella finalmente tiene un destino fatal, en una especie de clímax ingiere llaves que tiene a su alcance y posteriormente, su hermano relata que ha muerto debido a esa compulsión de “fingirse encerrada”.

Por otra parte, unas Mellizas (especie de personaje desdoblado), también alumnas de El poeta, a lo largo de la obra serán las fibras principales del tejido, recitando poemas en una especie de coro griego, anticipando, sintetizando o anudando las historias.

El señorío solitario de la luna en mi sangre un poco de alcohol  
Corre de mis ojos la bruma  
Se yergue una madre reloj Quién determina el tiempo Quién  
ocupa mi voz

---

<sup>4</sup> Subrayado nuestro.

La desconozco y me deshago viento  
Me quemó a la luz de Plutón. (García Migani, s/ed.)



### Nudo 3: Mormones

El tercer nudo es el de los Mormones, uno norteamericano proveniente de Utah y el otro oriundo de Tupungato.

Venimos a traer los valores del evangelio restaurado de la nueva iglesia de Jesucristo de los santos de los últimos días. Si disponen de una pequeña porción de su tiempo, quizás encuentren el goce en la palabra de Jesucristo! (García Migani, s/ed.)

En una de las entradas de los mormones se produce el momento de clímax antes mencionado. Esta escena, mística, tiene un momento de exorcismo (al Rugbier), de confesión, donde todos los actores y actrices arman un friso coral y ocurren algunas escenas simultáneas (la Hermana del poeta se come las llaves, El Poeta relata una carta desde España a Celina donde confiesa que los ha engañado).

Mormón 1- Ustedes ven una iglesia, ven religión. Yo veo más que eso. Yo veo un templo. Un lugar para el desarrollo del espíritu, del intelecto. No me importa el color de sus paredes las formas de su construcción. Ahí hay un teatro! Yo llegué de Utah a este lugar de corazones distraídos y lo conocí a él.

Mormón 2- Yo llegaba de mi Tupungato natal. Donde todas las expresiones artísticas conducen al folklore. Un día me cansé y en pleno ensayo de la fiesta vendimial de mi distrito, me saqué las botas de gaucho y grité: A mí me gusta Madonna!

Mormón 1- Y cómo te sentiste?

Mormón 2- Fui feliz!

Mormón 1-Son los primeros pasos en el camino de Dios.

Mormón 2-Luego este templo me dio hogar y estimuló mi espíritu creativo.

Mormón 1- Estás definitivamente caminando hacia Él!

Mormón 2-Me dio herramientas, posibilidades.

Mormón 1- La música que nos enciende, las palabras que nos gusta decir. Si Madonna te hace feliz entonces por qué no pensar que Madonna es quien te acercará al camino de Dios.

Mormón 2- Su gran y esencial disco: *Ray of light*.

Mormón 1- Sí! Ese es el disco! Todo bien con que Madonna en los ochenta, pero a mí me gusta más esta Madonna. La de esta década, la que levantó la cabeza y dijo no seré nunca un recuerdo. Esta es la que dice yo llegué a Manhattan en patines porque no tenía ni para el bondi. Hice todo lo que tenía que hacer para ser Madonna. Y lo hice. Y varios se llenaron de guita conmigo, pero yo no soy un invento. O sí, pero propio. Este cuerpo es mío, hice lo que tenía que hacer con él. Ponerlo al servicio de mi deseo, o mejor dicho, convertirlo en su trono. Y esta voz. Sí, la que se agita en los shows en vivo, la que usa mil coristas y medio que hace playback. Esta soy. Y ahora son los 90 y todos son re cool, re alterna. Y el pop soy yo. Y yo soy lo que el pop quiera de mí. Y ustedes van a escuchar eso sin saber que lo están pagando. Que me lo están pagando a mí. Levanto la cabeza de entre tantos oscuritos y me busco buenos productores, hago yoga, me garcho a un cubano gigante que tiene la verga más grande que el tanque de agua de la Warner Bros. Le hago una hija con el nombre de una virgen mexicana, entonces el pop es eso. Soy yo, una y otra vez y seré siempre.

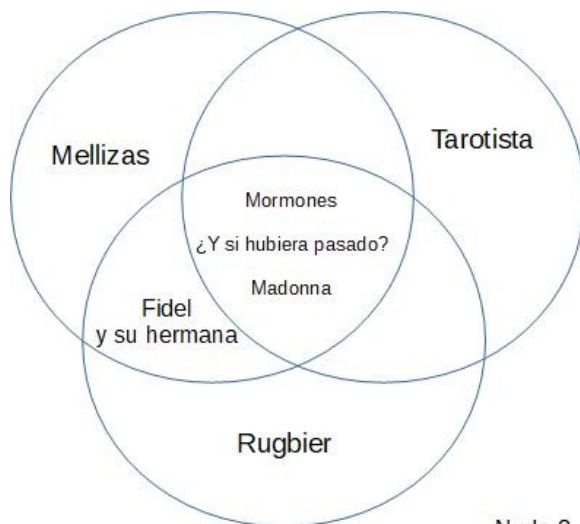
Y ustedes serán Madonna. Quieran o no, ustedes serán Madonna, ustedes y yo, seremos lo mismo (García Migani, s/ed.).

Ambos con el objetivo de profesar su fe y expandirla, invitan al Rugby, a las Mellizas, a Fidel y a una tarotista/ locutora a realizar una versión teatral en inglés de *Lo que el viento se llevó* (1939) pero proponiendo el triunfo de los sureños:

Mormón 1-Se llama: Y si hubiera pasado? E imagina una guerra civil de Estados Unidos ganada por los del sur.

Tarotista- Que divertido disparate, espero que no sea larga como lo que el viento se llevó.

Mormón 1-No claro jamás haría una obra larga. Aquí en ESTE sur, el teatro no deberá ser jamás largo debe ser perfectamente entretenido y atractivo, un golpe certero. Es difícil ganarle la atención de estas masas a la carne roja y al fútbol. El arte será la llave! (García Migani, s/ed.)



Nudo 3

El fragmento de la obra de teatro se representa en inglés y la tarotista hace el doblaje encima de los diálogos. La escena es una acalorada discusión entre un soldado yanqui y su prometida que es interrumpida por la irrupción de soldados

del sur. Se produce un *crescendo* de gritos y disparos que finaliza con el triunfo de los del sur.

#### Nudo 4: Cosas de chicos

El cuarto nudo es el de los adolescentes. Se muestra una situación de violencia en una escuela privada. Un aula sin profesora, las clases están a cargo de una de las alumnas, hija de la directora, quien ejerce violencia física y verbal contra uno de sus compañeros, Fidel- hijo de Judith y Víctor-, además de acosar sexualmente al resto. La niña/ profesora obliga a sus compañeras, a las Mellizas, a exponer sobre los premios Oscar. Mientras las chicas exponen ocurre que unos de los compañeros distrae a Fidel y la niña se desquita con este último hasta golpearlo.



Luego, ocurre que Fidel invita a las Mellizas al taller de teatro en la iglesia mormona. Más adelante, Judith acompañada de su pareja Lorenzo asisten a una reunión con Marisa, la directora del colegio y madre de la niña/profesora violenta. Marisa, que acaba de perder a su hermana gemela Leticia, justifica la situación diciendo “son cosas de chicos”.

## Nudo 5: Accidente(s)

El último nudo se construye en torno a un Accidente de autos. La familia de Lorenzo signada por la tragedia. Leticia, la esposa de su hermano acaba de morir, como antes ocurrió con su esposa y su madre. Lorenzo se dirige hasta el estacionamiento donde permanece el auto a buscar un abrigo de su cuñada para llevarle a su hermano. En el camino se encuentra otra vez con la tarotista, ella ha vuelto a buscarlo. Le cuenta que entró a buscar el tapado y la radio se encendió:

Tarotista: Me quedé dentro del auto escuchando mejor el tema, la voz cantante ponía a las estrellas, la luna y la marea como cómplices del deseo de estar juntos para siempre. Cuando terminó la canción una chica comenzó a decir un poema. Muy lindo. Comentamos con el hombre sobre lo lindo del poema. Entonces Pensé en Crash, una película, la vio? Lorenzo: Con Sandra Bullock.

Tarotista: No, esa es nueva, esta que le digo se llama igual y es de los 90. Trata de personas que chocan, se excitan, y hacen el amor en los autos impactados. Pensé en usted. No pensé en realidad, empecé a escucharlo, simplemente así. La radio, la música, el poema, el tapado que sin saber había venido a buscar, todo me hablaba tan claro, los elementos me revelaban mi misión y era como tenerlo ahí junto a mí, contándome sobre su tragedia, sobre el camino de mujeres conduciendo a la muerte y con la de Leticia un inexorable final. (García Migani, s/ed.)

Suena una música y las Mellizas recitan su poema:

La muerte engalanada en un lujoso  
coche.

Sus joyas  
brillaban

y eran la noche.

Blanco fluo es la espuma,  
un mar que por negro  
espeja la luna.

De todos los tiempos

la primera hechicera  
aloca elementos  
provoca marea.  
Las olas mudas del mar bravío  
se agitaban rudas  
pero sin ruido.  
Las líneas que forman  
las constelaciones  
son cuerdas tensas  
que daban sonos.  
Laúdes de estrellas  
que hacían canciones.  
Lo que se escucha es música  
de este reclamo.  
Ha venido con perlas  
en su guadaña  
a reclamar lo que es de ella  
y aquí se extraña.  
Intento fallido  
no poder resignar  
Es eso estar perdido  
impune imaginar  
que podría con ella uno sentarse a negociar.  
Vi autos  
carreteras y choques  
de fatalidades  
un hilo  
que un conjuro  
cose  
mujeres esposas en funestas huidas  
inexorable de viudos fatal  
dinastía.  
(García Migani, s/ed.)

Finalmente, Lorenzo le lleva el tapado a su hermano y este se reencuentra con el espectro de su esposa. Bailan la misma canción del comienzo. Fin.



Este breve recorrido nos permite identificar cómo se conectan las historias y de qué manera se teje esta historia que carece de un núcleo central y se constituye en la proliferación de escenas que, por acumulación, construyen sentidos múltiples. No obstante, nuestro interés no se basa en señalar los sentidos posibles, sino en indicar que si bien las escenas -sueltas, primeras, resultado de un taller- encuentran hilos conductores que devienen obra, advertimos que la potencia del acontecimiento excede la coherencia o va más allá de la coherencia.

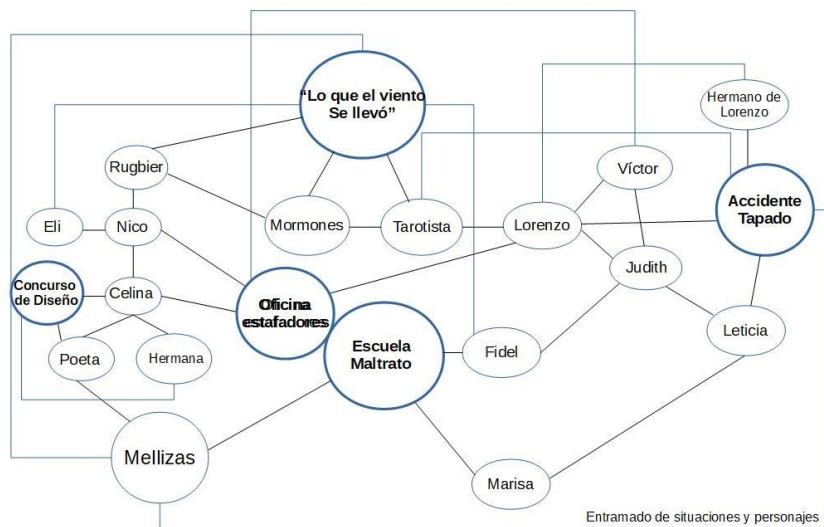
### Des-centramientos

Patrice Pavis en su *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo* (2016) incluye una entrada sobre descentramiento en el texto y la puesta en escena, que a nuestro entender se vincula con la propuesta de Deligny. Pavis retomando a Derrida plantea que “el texto no tiene origen fijo y que es preferible concebirlo como una red sin origen ni punto de llegada, sin profundidad ni sentido escondido (Pavis, 2016,



p. 73). En cuanto a la puesta en escena “se descentra al dejar de estar construida en función de una significación estable e identificable al perder toda hegemonía y toda autoridad filosófica, política y artística” (2016, p. 73).

En este sentido Deligny plantea algo similar en su propuesta sobre lo arácnido, a partir de su experiencia con niños autistas. El autor, poeta y etólogo, encuentra en esta imagen desvíos hacia una forma de ser humanos más allá o más acá del lenguaje. En este sentido, su convivencia con niños y niñas autistas durante las décadas del 60 y 70, le permiten observar trayectos y lo que él denomina “líneas de errancia”, que no pueden ser analizadas desde la voluntad, el querer o el proyecto pensado propios de “el-hombre-que-somos” (sujeto cartesiano moderno), vale decir solamente en un marco de significaciones. Asimismo, a partir de esta experiencia, el autor francés distingue el autista del autismo, entendiendo esto último como un modo de ser del ser humano que excede a quienes se les atribuye tal designación: “Si uno encara el autismo como un fallo del querer, librado el individuo de la obligación y viviendo según un modo de ser inocente del Ser, no es para nada seguro que el autismo esté reservado para aquellos que parecen serlo” (2015, p. 214). En estos aspectos encontramos elementos que refractan en alguna medida lo que advertimos en la estructura de la obra y en el modo en que esta se desarrolla. Así mismo, insistimos con un gesto singular que se trama a partir de la convergencia, de las “complicidad[es] necesaria[s]” (2015, p. 23), que no se explican por tener cierto ordenamiento, sino más bien por la contingencia y conjunción de elementos heterogéneos.



Como podemos observar en el esquema, no hay un núcleo central sino nudos problemáticos intervenidos por las otras historias o por los personajes de las otras historias, pero cada uno, en sí mismo, alcanza su propia resolución (esto se puede ver en la descripción de cada nudo). Al respecto lo que se advierte es

una corporalidad llamativa, un estilo gestual o una disposición de los elementos en la escena que sin significar, están presentes (o se presentan) con un cierto énfasis, pueden ser recibidos como signos en el sentido de una muy evidente manifestación o gesticulación que reclama atención y que tiene sentido gracias al marco de intensidad de la realización escénica, sin que por ello puedan ser fijados conceptualmente (Lehmann, 2013, p.143)

En efecto, el acto creativo tiene lugar a partir del dispositivo del cuerpo. Más allá de las mediaciones tecnológicas que intervengan, el teatro sigue siendo un hecho vivo, donde la presencialidad de los cuerpos pone en evidencia la espectacularización de la vida, mediada por dispositivos móviles, panópticos, etcétera y configura una temporalidad

situada, donde la violencia, el amor, la vida y la muerte comparten el mismo aquí y ahora. Para ello, la poesía, la música, el canto, la luz, la actuación, el devenir otro, conjuran un encuentro donde la imagen es traspasada por el acontecimiento.

## Bibliografía

Berardi, Franco (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.

Barría Jara, Mauricio (2011). "Performance y políticas del acontecimiento: una crítica a la noción de espectacularidad". Repositorio académico de la Universidad de Chile. En línea: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/118413>.

Deligny, Fernand (2015) *Lo arácnido y otros textos*. Buenos Aires: Cactus. García Migani. *Tu veneno en mi* (s/ed)

----- (2017) *Tu veneno en mí*. <https://www.youtube.com/watch?v=ELtJvNyp5dc>

Lehmann, Hans-Thies (2013). *Teatro Posdramático*. Ciudad de México: Paso de gato.

Pavis, Patrice (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Ciudad de México: Paso de Gato.

Puente, Sebastián (2016). "Presentación de lo arácnido de Fenand Deligny". Córdoba 17 de marzo de 2016. En línea: <https://es.scribd.com/doc/305316870/Presentacion-de-Lo-aracnido-de-Fernand-Deligny-po-r-Sebastian-Puente>