

Este artículo es resultado del proyecto *Fabulaciones: dispositivos de activación de un archivo vivo*, desarrollado por André F. Costa en el Graner, en el marco de la convocatoria BCN Crea Fábricas de Creación - Modalidad Pensamiento y Archivo.

# Fabulaciones enmarañadas

André F. Costa

*André F. Costa*

Investigador y dramaturgo brasileño que transita entre Barcelona y São Paulo. Mis proyectos más recientes se desarrollan a partir de la idea de latinofuturismo, un concepto especulativo inspirado en prácticas de complicación temporal e imaginación de futuros (im)posibles. Actualmente, soy investigador de postdoctorado de la Universidade de São Paulo (USP) e investigo archivos del teatro latinoamericano y sur-europeo desde una perspectiva cuir. Además, soy curador de la residencia Desvio Süd para artistas latinxs en Alemania y creador del podcast Latinofuturismo.

<https://andrefelipe.cargo.site/>

[Registro de acceso inicial.

Clasificación retrospectiva: en\_proceso\_2025.

Nota del fabulador: “Accedo a este archivo bajo la premisa de un anacronismo voluntario”]

Entrar a un archivo suele tener algo de mórbido y fantasmagórico; como acceder a una catacumba o a una morgue. Cajones, nombres que casi reconocemos, fechas, etiquetas, objetos de otros tiempos guardados en bolsas de plástico, quizá algún fósil o un hueso. Incluso puede que te cruces con un alma perdida, si eres de los que creen en almas perdidas. Al tocar la superficie de estas reliquias, si te permiten hacerlo sin guantes, es posible sentir el frío secular que emana de las materias aisladas del contexto al que un día pertenecieron; como besar la frente de un muerto querido y sentir que algo ya no está aunque su envoltorio siga ahí.

El archivo al que he decidido picar la puerta y he sido amablemente invitado a entrar, sin embargo, tiene otras características. Es uno que se llama Archivo Vivo y que está dedicado a la documentación del Graner desde sus inicios en el 2011. Guarda el historial de las artistas que han pasado por ahí, registros de sus prácticas de creación y huellas de procesos de investigación en torno al cuerpo, al movimiento y al lenguaje coreográfico. Su especificidad reside en su carácter experimental y en cuidar algo del orden de la experiencia que no se deja fácilmente capturar por un documento y guardarse en un cajón, aunque invariablemente deje innumerables rastros y restos por donde pasa, como las babas de un caracol. Me hago varias preguntas, una de ellas tiene que ver con indagarme si estas huellas no son también una prolongación de estas experiencias – ¿acaso la baba del caracol no es también el caracol?

Yo entro en este archivo que también es casa no como archivero, cosa que de hecho no lo soy, pero me invento un oficio donde me pueda sentir más cómodo: acá soy fabulador. Este oficio algo misterioso – medio cuentacuentos, medio cotilla, medio fumigador – me permite expandir mi investigación y mirar (tocar) a todo como un archivo en potencial. Las paredes del edificio y su fachada particular me cuentan de su pasado como fábrica de bombillas. Observo las huellas grasosas de manos y pies dejadas en el suelo de la sala P, donde armo mi oficina temporal. Hablo con quienes trabajan o pasan por ahí. Chusmeo la caja de objetos perdidos. Recorro con el dedo los libros de las estanterías. Escucho los ruidos que vienen de las salas de ensayo. Huelo los olores que llegan de la cocina colectiva. Vaya tela con las historias de las duchas del Graner. También

intento, a lo *ghostbuster*, estar atento a los fantasmas que deambulan por los pasillos y salas, porque no deja de interesarme el aspecto catacumba de los archivos. Pero, sobre todo, especulo sobre aquello que el archivo calla (pero vibra), para ensayar respuestas a sus silencios e imaginar futuros. Me pregunto cómo puede un archivo de procesos de creación – como cuerpo vivo/muerto – convocar futuros en lugar de sólo conservar pasados.

Al comenzar el proyecto, fui introducido al archivo por dos de sus guardianas, Paula y Raquel. Descubrí desde luego que, de alguna manera, mis cuestionamientos también les atraviesan y que en los últimos años han propuesto diversas acciones y prácticas performativas para seguir buscándole respuestas. Un archivo solo puede mantenerse vivo si se revisa, se comparte, se activa de manera constante. Además, sus guardianas reivindican que este esfuerzo sea colectivo y que vaya más allá de una práctica institucional, involucrando a artistas, investigadoras y a las comunidades que rodean el Graner. En este contexto me cuelo yo, el fabulador forastero.

El proyecto que inicio acá no tiene un fin en sí mismo, es más bien uno tanteante que extiende sus tentáculos en una relación cuerpo a cuerpo con este Archivo Vivo, un prototipo que invita a futuras continuaciones (acá o en otros contextos). He intentado especular metodologías posibles para fabular a partir de rastros y restos de procesos de creación. Me he enfocado en los procesos entendiendo que Graner es un centro de creación (o de fabulación, como me gusta llamarlo), por el que pasan cientos de artistas cada año. Los procesos de creación son grandes usinas de materiales de prueba y error (físicos, discursivos, afectivos, performativos) que después quedan ahí flotando en el aire, como fantasmas a la espera de que alguien los escuche.

Como fabaludor latinofuturista que soy, en mi práctica trabajo con la idea de un tiempo no lineal, de un presente en espiral que amalgama pasados y futuros. Además, me interesa poner en duda dos conceptos muy extendidos en las artes performativas, especialmente cuando se habla de archivos: el supuesto carácter efímero de la experiencia escénica y la oposición binaria entre vida y muerte.

Sobre lo primero, convoco a Diana Taylor, quien cuestiona la primacía occidental (y colonial) del archivo como testigo central de la memoria, entendido como aquello que abarca soportes duraderos, como textos, documentos, edificios y huesos. En contraposición, propone la idea de repertorio, que incluye prácticas incorporadas (*embodied*) como gestos, bailes, cantos y oralidades que, aunque mutables, generan recorridos temporales al ser transmitidas de generación en generación, desafiando la primacía del documento escrito. Taylor nos pregunta qué estará en

riesgo políticamente al considerarnos el conocimiento incorporado y la performance como efímeros o como algo que sencillamente desaparece – ¿de quiénes son las memorias que desaparecen si solo se valora el archivo como forma permanente? En este sentido, intento mantenerme atento a los conocimientos que pasan también por las corporalidades y por la oralidad en los procesos de creación. Además, trato las huellas remanentes de ensayos y piezas sin separarlas de sus experiencias escénicas. Para mí, la baba del caracol sigue siendo el caracol.

La oposición entre vida y muerte también es, de alguna manera, parte del mismo problema binario que opone conceptos como presente-pasado o pieza-proceso, por ejemplo. Entiendo de donde viene la necesidad en nombrar “artes vivas” en oposición a otras denominaciones como “artes escénicas”, buscando desvincularse de la compulsividad de la “escena”.

¿Pero cómo delimitar la frontera que separa lo vivo y lo muerto?

¿Acaso nombrar algunas artes como artes vivas no es presuponer que habría otras artes que estarían muertas?

¿Acaso no estamos todo el tiempo en las artes vivas lidiando con cuestiones del orden de la muerte?

*[Nota del fabulador: “Después de algunas vueltas en mi propia espiral, mis derivas como fabulador latinofuturista del Archivo Vivo-Muerto del Graner se organizaron en tres etapas que describo a continuación”]* (cursiva)

## 1. Recoger relatos de procesos de creación

La fase inicial consistió en establecer un diálogo. Seleccioné a quince artistas o colectivos que han sido residentes en el Graner en distintas épocas, guiándome por un criterio fundamentalmente afectivo e intuitivo (libremente inspirado por los *archivos de sentimientos* de Ann Cvetkovich). A cada una les envié un correo electrónico con la siguiente invitación:

*Quiero invitarte a responder (con lo que tengas a mano: palabras, imágenes, fotos borrosas, notas arrugadas, recuerdos inventados...) a estas preguntas:*

1. ¿Qué rastro/objeto te quedó del proceso en el Graner?

2. ¿Hubo alguna pregunta que acompañó tu investigación y todavía sigue abierta?

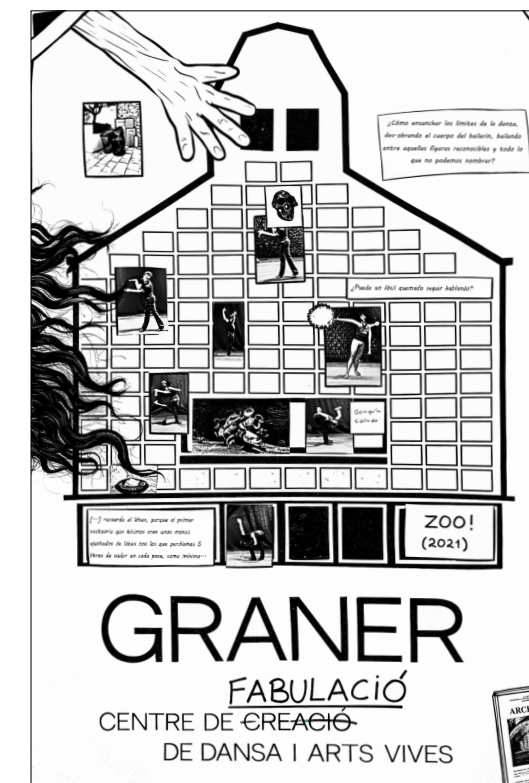
3. ¿Qué quedó en los márgenes del proceso, no entró en la pieza o nunca llegó a mostrarse?

*Puedes contestar a las tres, a una o a las que te dé la gana. Puede ser un fragmento, un eco, lo primero que se te ocurra. Y si se trata de un archivo físico (un cuaderno, un libro, una peluca, un cacho de escenario...), puedo quizás pasar a buscarlo (si me lo prestas) o crearé un facsímil a partir de una foto o de tu descripción.*

De las quince artistas, nueve continuaron la correspondencia. Las respuestas fueron diversas: algunas contestaron brevemente, otras compartieron conmigo muchos materiales e inquietudes de sus procesos. Con algunas hablamos solo por e-mail, con otras por zoom o me abrieron su sala de ensayo.

## 2. Armar un tablero

Con los materiales recogidos, necesité un espacio para visualizar y conectar. Tomé la fachada cuadrículada del edificio del Graner como si fuera un tablero de juego. Fue sobre esta estructura que fui construyendo un mural-archivo en movimiento, un diagrama donde los rastros de los procesos comenzaron a tejer diferentes relaciones, a sugerir parentescos extraños y a pedir relatos.





### 3. Fabular

Finalmente, llegó el momento de activar ese tablero. En sesiones en la sala de ensayo, tocado por conceptos de pensadoras contemporáneas como Saidiya Hartman y su *fabulación crítica*, Donna Haraway y su *fabulación especulativa*, probé diferentes modos de fabular con y a partir del archivo. Además, invité a otrxs artistas para jugar conmigo sobre el material desde sus diferentes perspectivas.

#### a) fabulaciones\_frankenstein

Las composiciones que fueron surgiendo de estos juegos sobre el tablero (mezclando objetos, relatos e imágenes de los procesos de creación recogidos) son el origen de las sinopsis a seguir: un frankenstein de artistas y proyectos que fabula quiénes y qué podrían pasar por el Graner en la próxima década.

Olga trabaja como acomodadora de sala en el Mercat de les Flors desde hace tres años. Es decir: es una de las personas que más danza ve en Catalunya últimamente. En algún momento se da cuenta de que ha empezado una colección involuntaria de objetos perdidos (y jamás reclamados) por lxs espectadorxs. Ese es el material con el que se lanza a su nuevo proceso de creación, que comienza a ensayar en el Graner. Entre los objetos de su colección se encuentran caramelos, gomas de pelo, paraguas rotos, un pintalabios, una sudadera que huele a bravas, un caracol, una caja de cerillas e incluso una peluca. Interesada en el papel de la mirada y el relato del espectador dentro de la experiencia escénica, Olga empieza a imaginar qué podrían contar estos objetos sobre las piezas que vieron en el Mercat desde sus diferentes puntos de vista. Cada objeto dicta una pequeña partitura o relato que acaba transformándose en una coreografía. Así, un caramelo sabor sandía recuerda una escena de Shiang-Chyi; una goma de pelo baila los movimientos de Maria Carolina Viera en *Uma ursa é uma ursa*; un pintalabios usado narra el lip sync de Norma Pérez; y un paraguas roto teoriza sobre el fracaso y la precariedad laboral en la danza del siglo XXI.

*Invocaciones travestis (2033)*  
*Las Carmencitas (Cuenca)*

*Invocaciones travestis* surge del cruce entre dos líneas de investigación: la dimensión jonda e invocatoria de la danza española de principios del siglo XX y el archivo vivo del transformismo en sus temporalidades superpuestas: ayer, hoy y mañana. La pieza convoca a las figuras espectrales de Carmencita Dauset, Carmen Tórtola Valencia y Mirko, no como mitos fundacionales de la danza y de las variedades españolas, sino como presencias esquivas cuyos gestos, silencios e imposibilidades resuenan todavía en los cuerpos disidentes contemporáneos.

Materia que recuerda antes de arder (2031)  
Artista: Olga Gali (Barcelona)

El proyecto explora esa transmisión indisciplinada a través de una sesión techno-bolera, donde la tradición se distorsiona, se samplea y se encarna de nuevo. Mediante acciones reversas (vestirse y desvestirse, montarse y desmontarse, maquillarse y desmaquillarse), Las Carmencitas ponen el foco en el cuerpo como recipiente de recipientes: un lugar donde conviven materiales y experiencias, memorias y archivos, políticas e historias que se superponen sin jerarquía. Invocaciones travestis no busca reconstruir un legado, sino invocarlo para que vuelva a pasar por otros cuerpos, en otros tiempos, bajo otras luces. Una práctica escénica que hace de la transformación no un estilo, sino un modo de escuchar a quienes, desde el fondo de la historia, todavía piden aparecer.

*AmaZOOonica: antes que el cielo vuelva a caer (2038)*  
*Joaquim Ribeiro (Manaus) y Pablo Rodríguez (Cali)*

*AmaZOOonica* es un proyecto documental que forma parte de la serie MÍTICA. Su punto de partida son las historias de nuestras madres: ambas nacieron en los años setenta, en territorios cercanos a la selva amazónica. Una fue marisquera en una comunidad a las orillas del río Amazonas en Brasil; la otra cultivó café y cuidó animales en las montañas más al sur de Colombia. Las dos bailaban, a veces en fiestas comunitarias, a veces en soledad, como quien se orienta en un territorio cambiante. Sus gestos, sus coreografías domésticas, sus cuidados con otros seres (mariscos-caballos-gallinas) y sus modos de habitar el mundo funcionan acá como materia prima. Desde una aproximación documental que deliberadamente se desborda, *AmaZOOonica* emborrona las líneas de nuestras genealogías para contaminar nuestros contornos humanos con otras corporalidades: las de la naturaleza, lo mítico y lo monstruoso. Acá los árboles genealógicos se entremezclan, formando una genealogía tentacular de maternidades no hegemónicas y telenovelas apocalípticas. Es, en última instancia, un ejercicio de imaginación ancestral: un intento de escuchar aquello que nuestras madres dejaron vibrando en el aire antes que el cielo vuelva a caer.

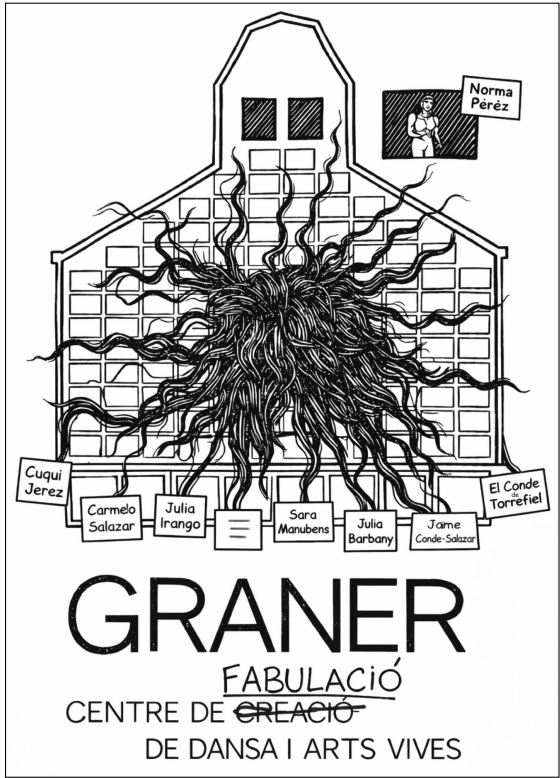
*ARDRÍBICA* es un ritual de resistencia en forma de rave lenta. Tres performers-amigas vestidas en látex negro que brilla como carbón recién apagado, recorren una pista de baile calcinada. Cada paso que dan activa un pulso grave, como si el suelo todavía recordara la música que sonó antes del incendio. El proyecto nace de una pregunta simple y brutal: ¿qué queda del baile cuando todo lo que lo sostenía desaparece? Durante años, mis amigas Pauli, Fede y yo nos inventamos coreografías raras en boliches porteños, creyendo que el futuro siempre estaba un poco más allá del siguiente subidón. Pero la noche en que un incendio arrasó con nuestra generación, la memoria dejó de estar en los cuerpos para volverse humo, archivo roto, ceniza respirada (Tragedia de Cromañón, 2004). En lugar de reconstruir esa historia, *ARDRÍBICA* decide danzar con sus restos. La coreografía se compone casi exclusivamente de desplazamientos lentos: caminar, deslizarse, detenerse. Las performers no buscan épica:

*ARDRÍBICA (2036)*  
*Feli Perosa (Buenos Aires)*

la producen a pesar de sí mismos, al sostener la fragilidad de lo que aún vibra bajo las ruinas. El techno no impulsa al éxtasis sino a la escucha. La maquinaria teatral crea un espacio efímero donde la luz se comporta como un fósforo que se enciende y se apaga, dejando ver fragmentos de una intimidad que ya no nos pertenece del todo.

b) fabulaciones\_pelucosas

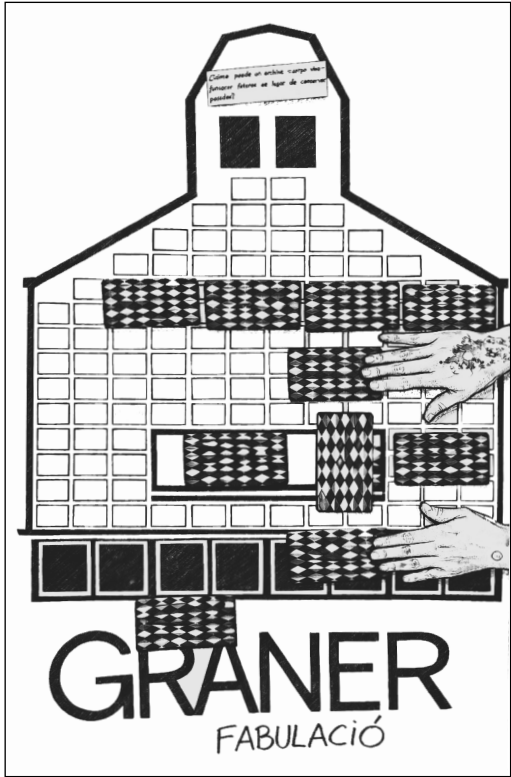
Con Víctor Colmenero fabulamos desde la materialidad de los rastros y restos reunidos. Víctor es, él mismo, una suerte de archivo vivo de las artes vivas-muertas españolas (“las artes raras” o “la pandilla fracasito”, como nombra cariñosamente nuestra comunidad). De los recuerdos y chismes compartidos en nuestro encuentro, surgieron algunas cosillas como, por ejemplo, una “genealogía pelucosa” que traza los usos de la peluca en la escena de la última década.



c) fabulaciones\_tarománticas

Con Lu Chieregatti utilizamos el tarot como herramienta fabuladora. Planteamos a las cartas la pregunta central del proyecto: ¿Cómo puede un archivo de procesos de creación convocar futuros (im)posibles en lugar de sólo conservar pasados? Su lectura desplegó el imaginario de un cuento latinofuturista: una queen transformista me ofreció su peluca de Medusa como portal de invocación de temporalidades tentaculares; una figura misteriosa con el futuro a su espalda y el pasado al frente cuestionó

la linealidad del archivo; una reina navegadora invocó ríos subterráneos y aéreos por donde me dijo que deben fluir la memoria, pero también los afectos; el Colgado me recordó mirar el archivo desde mi propia perspectiva; las figuras de un carnaval apocalíptico me preguntaron cuáles futuros de este archivo me interesaba convocar, un payasito malabarista me animó a no olvidar la importancia de *pasarla-bien-pasarla-bien-pasarla-bien*.



[Registro de cierre de sesión.

Clasificación prospectiva: *archivo\_en\_abierto*.

Nota del fabulador: “Adjunto el presente informe al Archivo Vivo-Muerto del Graner como documento generativo. Junto a sus restos, babas y marañas, permanece abierto a futuras fabulaciones”]

Relación de proyectos y artistas cuyas huellas, afectos y correspondencias activaron las fabulaciones: Aimar Pérez Gali – ÉPICA (2017), Anto Rodríguez – Arriba (2021), AzkonaToloza – Teatro Amazonas (2020), Carmela Muñoz – Invocaciones boleras o la danza de los desposeídos (2025), Joaquín Collado – Zoo! (2021), Norma Pérez – El archivo vivo de lo efímero (2024), Pablo Lilienfeld & Federico Vladimir – Mónica (2023), Pauli Romero & Javi Hedrosa – Lo Memorable (2023), Reinaldo Ribeiro – ARDER ÉPICA (2025).

## REFERENCIAS

Barad, Karen. *Tocando al extrañx exterior*. Buenos Aires: Cactus, 2023.

Cvetkovich, Ann. *Un archivo de sentimientos: Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2018.

Haraway, Donna J. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2019.

Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts." *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism* 12, núm. 2 (julio): 1-14, 2208. <https://doi.org/10.1215/-12-2-1>

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Cobogó: Rio de Janeiro, 2021.

Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Buenos Aires: Editorial Prometeo Libros, 2015.