

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
TEATRO DE OBJETOS: MEMÓRIA E HISTÓRIA

Florianópolis, v. 1, n. 29, p. 88 – 104. Maio 2024

E - ISSN: 2595.0347

Dramaturgias de los objetos documentales

Shaday Larios

Universidade Autônoma de Barcelona (Barcelona, Espanha)



Figura 1 – Oficina de los detectives de objetos.
Fotógrafo: David Continente

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701292024088>

Dramaturgias de los objetos documentales¹

Shaday Larios²

Resumen: En este texto se comparten diferentes formas de hacer dramaturgias con objetos documentales como parte de procesos del teatro de objetos documentales: cuadernos etnográficos, dramaturgias de retroalimentación, traducción de los trabajos de campo a dramaturgias visuales, el espacio como dramaturgia, etc. Las prácticas mencionadas como ejemplos proceden de la experiencia de la autora como “detective de objetos” con sus grupos Oligor y Microscopía y Agencia El Solar en México y España.

Palabras clave: Cultura material; Dramaturgia; Estudios de memoria; Teatro de objetos documentales.

Dramaturgies of documentary objects

Abstract: This text shares different ways of making dramaturgies with documentary objects as part of processes of the theater of documentary objects: ethnographic notebooks, feedback dramaturgies, translation of field research into visual dramaturgies, space as dramaturgy, etc. The practices mentioned as examples come from the author's experience as an “object detective” with her groups Oligor y Microscopía and Agencia El Solar in Mexico and Spain.

Keywords: Dramaturgy; Material culture; Memory studies; Theatre of documentary objects.

¹ Data de submissão do artigo: 08/11/2023. | Data de aprovação do artigo: 23/03/2024.

Este texto es una versión de una ponencia presentada originalmente en inglés en mayo del 2023 en el coloquio internacional “Retrato del marionetista como autor” organizado por Puppetplays en la Universidad Paul Valéry de Montpellier. Puppetplays es una plataforma francesa de investigación en los repertorios de teatro de títeres y marionetas ideada por Didier Plassard y Carole Guidicelli. Se puede visitar su trabajo en: <https://puppetplays.eu/en>

² Doctora en Artes Escénicas por la Universidad Autónoma de Barcelona. Posee licenciatura en Letras Españolas por la Universidad de Guanajuato. Está cursando maestría en Investigación Antropológica y sus Aplicaciones en la UNED de Madrid. Es Co-directora de la compañía de *Teatro de objetos documentales Oligor y Microscopía* junto a su colega español Jomi Oligor (oligorymicroscopia.org). Es co-fundadora, junto con Oligor e Xavier Bobés, de *El Solar, Agencia de Detectives de Objetos* (agenciaelsolar.org), con la cual realiza trabajos de campo en diferentes comunidades para explorar, junto con sus residentes, los vínculos entre territorio, memoria y cultura material. Es autora de los libros *Escenarios Post-catástrofe: Filosofía Escénica del desastre* (Premio Internacional de Ensayo Teatral CITRU-Paso de Gato- ARTEZ, 2010), *Los objetos vivos. Escenario de la materia indócil* (Paso de Gato, 2018), *Detectives de objetos* (La uña RoTa, 2019), *Teatro de objetos documentales* (La uña RoTa, 2023). E-mail: <https://www.oligorymicroscopia.org/> / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6026-5850>

Desde hace varios años me convertí en una detective de objetos que traduce sus hallazgos en obras de teatro de objetos documentales (TOD). Que busca dejar rastros de sus dramaturgias y procesos de investigación en textos. En el 2014 fundé una Agencia de Detectives de Objetos llamada El Solar, junto a los españoles Xavier Bobés y Jomi Oligor. Años antes me asocié también con este último para crear una compañía llamada Oligor y Microscopía, igualmente enfocada a explorar el potencial escénico de los objetos transformados en documentos³.

Como todo buen detective, con la agencia resolvemos casos. Lo hacemos en comunidades y por encargo de instituciones distintas. Llevamos a cabo residencias de dos a tres meses y creamos site *specifics* en los que participan las personas del lugar. Es un teatro de objetos comunitario y participativo que no suele presentarse en edificios teatrales, sino en lugares relacionados con el caso. Una inmersión en el territorio que crea una diversidad de materiales y lazos afectivos con la gente implicada. Intentamos dejar algo para ellos cuando finaliza, ya que al ser site *specific*, son obras que nacen y mueren en el lugar.

Por ejemplo, hemos trabajado en una carpintería de Girona con 70 años de antigüedad. En el jardín botánico de Barcelona bajo el que hay enterrado un pueblo de barracas. Con la materialidad de la República Democrática Alemana en Berlín. Con las historias objetuales de los médicos de la Sociedad Española de Medicina de Familia y Comunitaria que tiene más de 20.000 socios de toda España. Con ciudadanos y trabajadores de turismo en Cádiz que demandaban un derecho a la ciudad libre de turistificación. Actualmente resolvemos un caso con la colección de 80.000 objetos (del s.XVI hasta el presente) del Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid.

Con Oligor y Microscopía hacemos obras con investigaciones parecidas, solo que ahí las comunidades están presentes a través de sus objetos y no en

³ Para saber más de ambos grupos consultar: www.oligorymicroscopia.org

persona. Además son trabajos pensados para presentarse en teatros y ser llevados de gira.

En todos estos procesos la detección material se vincula a la observación de cómo los objetos se convierten en documentos por las relaciones que mantienen con las personas, los contextos, las memorias, el tiempo. Pero también, según qué situaciones, presta atención a cómo los documentos institucionalizados por las políticas oficiales de la memoria se desinstitucionalizan. Por ello se transforman en otro tipo de documentos al entrar en contacto con la subjetividad de los individuos. Ser detectives de objetos nos ha llevado a expandir el fenómeno de las transferencias dadas entre las cualidades de lo humano y lo no-humano, fundamento de todo teatro de formas animadas; a estudiar cómo las transferencias corporales, anímicas, sensoriales y simbólicas ocurren ya de por sí en la vida cotidiana entre las personas y sus posesiones tanto en el ámbito privado como público.

Estamos muy atentas a percibir detalles sociomateriales que a través de la poética de este teatro se engrandecen. Y nos permiten encontrar muchos sentidos invisibilizados que a la vez revelan significados sociopolíticos más amplios. Hemos constatado como la carga afectiva de los objetos desinhibe recuerdos reprimidos y se transforma en vehículo social de discursos silenciados. Trabajamos en que lo personal se haga político a través de los objetos, en colectivizar lo íntimo al explorar los marcos sociales de las memorias materiales.

Cabe mencionar que por todo lo anterior no creamos personajes con los objetos, sino que trabajamos con lo que esos objetos ya son de por sí. Esto nos lleva a configurar otra idea de animación no enfocada a hacer como si esos objetos estuvieran vivos, porque ya están animados por su propia trayectoria social y su encuentro con nosotros. Lo cual no implica que no busquemos formas de convivencia a través del movimiento pautado o partiturado para encontrar espacios en común o “pactos de no-invasión” entre ellos y nosotros. Hay un estudio del movimiento en el espacio pero este no está pensado para crear la ilusión de que los objetos son personajes que se mueven a mi imagen y

semejanza. Ahora bien, las cosas evocan historias de vida de personas que al entrar en un relato escénico se pueden convertir en personajes. Mi abuela se puede convertir en un personaje a través de sus posesiones y la relación que tengo con ellas en escena. Hay una caracterización que los objetos aportan, una redefinición de la persona en turno que la vuelve personaje al incorporarse a un relato fijo, sobre todo cuando es anónima o fallecida. Con este teatro reconocemos a las personas a través de sus pertenencias y se convierten en personajes a través de lo que sabemos de sus prácticas sociomateriales o lo que especulamos sobre ellas. Muchas veces la identidad de la persona se reconstruye, aparece como otra por vía de los contactos ínfimos de una agencia humana con una agencia no-humana.

Las búsquedas anteriores establecen una conexión con la observación etnográfica ya que hay una dinámica de extrañamiento de nuestros propios hábitos con las cosas, una intromisión en nuestro inconsciente material. A partir de esta mirada antropológica que desentraña la cultura por medio de las formas de la acción social en los pequeños detalles, en este caso objetuales, surgen distintos instrumentos que ayudan a capturar la información que obtenemos en los trabajos de campo. Aparte de las entrevistas, las grabaciones de testimonios, la toma de fotografías, los recorridos con las personas dentro de sus espacios, son elementales los registros en el diario de campo o “cuadernos de detective”.



Figura 2 – Cuadernos de detectives.

Fotógrafa: Archivo de la autora

Son papeles en los que se mezclan libremente: Observaciones de cómo son las coreografías de las personas con sus cosas: cómo las cuidan, las maltratan, las tocan, cómo hablan de ellas; Descripción de colocaciones espaciales y significados que evocan los usos de los objetos en los espacios; - Cómo los objetos que ya no existen se actualizan en el presente a través de las emociones, los gestos y el lenguaje verbal; Las jerarquías existentes entre los objetos: aquellos que tienen un “aura” en tanto son irremplazables, aquellos que son sustituibles; Figuras retóricas que aparecen naturalmente en la biografía de las cosas; Datos históricos y sociopolíticos del territorio; Reflexiones propias que generalmente terminan por formar parte de manera literaria en las obras y que construyen la voz de la detective enunciando su proceso de búsqueda; Secuencias de movimiento e imágenes sintéticas para el montaje que surgen a partir de lo anterior, etc.

Como cada día obtenemos mucha información, diariamente hacemos una puesta en común que nos lleva a escribir una bitácora colectiva. Un ensamblaje que se multiplica cuando hacemos talleres con un grupo de gente local que se transforma en detective. Al ponerle un orden temático a los materiales de esta bitácora se convierte en archivo. De este surge la dramaturgia final a partir de un proceso de descarte de ideas, de prueba de distintas disposiciones de escenas en el lugar de la acción y con las personas implicadas. Porque el propio espacio de representación suele convertirse en pieza clave de la dramaturgia al tener su propia historia.

Este tejido de secuencias, a excepción de los textos que se dicen, no suele quedar escrita tal y como queda, sino solo a manera de escaleta general para no olvidar el orden. Las indicaciones de las manipulaciones de los objetos permanecen más que nada en la memoria corporal, en una especie de dramaturgia interna. Sin embargo, en mi voluntad pedagógica y literaria, he escrito ya tres libros y múltiples artículos, en donde el proceso de construcción de estas dramaturgias se transmite. Libros en los que abstraigo estrategias y teorizo conceptos que pueden ser útiles a quienes practican el teatro de objetos,

y en los que invito a participar a diferentes creadores a que testimonien sus propias dinámicas creativas.



Figura 3 – Libros.

Fotógrafa: Archivo de la autora

En el TOD, el testimonio de las personas sobre sus cosas es tan relevante, que es difícil prescindir del lenguaje verbal. Por eso es importante tener en cuenta algunas preguntas al momento de negociar con la dramaturgia visual. ¿Qué cuentan ya de por sí las referencias culturales de los objetos o sus movimientos que no necesitan palabras? ¿De qué maneras las palabras son un impulso de animación sin ser dominantes? Estas preguntas se responden según la singularidad biográfica de cada repertorio de objetos, y ponerle límites al lenguaje nos lleva a generar traducciones con movimiento e imagen. Incluso a convertir la palabra en objeto. Mi socio, Jomi Oligor, es constructor de mecanismos, o lo que solemos llamar “ingeniería poética”. Artefactos analógicos que juegan un papel importante en la metamorfosis de las palabras. Por ejemplo en nuestra última obra *La melancolía del turista* (2019), un trabajo de campo en

lugares vacacionales en decadencia, construimos una especie de linterna mágica casera.



Figura 4 – Linterna Mágica.
Fotógrafa: Archivo de la autora

Un aparato ensamblado con proyectores de diapositivas horizontales y verticales, motorizados en velocidades diferentes y con luces regulables. En los proyectores no solo pasan fotografías, también bandas con dibujos, collages de retratos y textos que se confunden con atmósferas cromáticas. Es una máquina verbal-visual que tiene su propia presencia y para nosotros crea un equilibrio entre el exceso de datos de la investigación documental y la dramaturgia visual. A continuación daré algunos ejemplos de construcción dramática en el tipo de TOD que practicamos.

Girona, 2016. Carpintería Armand Lladó. Retóricas de la memoria.

El carpintero nos muestra la mesita de noche que le construyó su padre para su habitación cuando era niño. Para él, el mueble son las manos de su padre. Para nosotros, un objeto de resistencia ubicado en la última carpintería

del cada vez más turistificado barrio viejo, en donde los objetos son fácilmente reemplazables. El mueble está hecho de madera de los bosques de Girona. Hacemos una escena que decodifica la cantidad de anillos visibles existentes en la madera. Lo que indica que es un árbol de 200 años, por cada vuelta representa algo de la historia de la ciudad y de la historia de las cuatro generaciones de carpinteros.



Figura 5 –Anillos
Fotógrafa: Ana Bayó

Colocamos pequeñas fotografías de eventos elegidos, de situaciones del barrio y de la ciudad hasta llegar al núcleo que es el corazón del árbol. En uno de los anillos hay una herida, la presencia de algún hecho catastrófico que el carpintero reconoce como una lesión atmosférica. La mesita de noche se revela entonces como un calendario humano y geológico simultáneamente.

Por otro lado, le preguntamos a Armand sobre las familias de objetos que le dieron nacimiento al mueble. Reunimos todas las herramientas y acciones que ha requerido para existir. Trazamos un mapa de procedencias, incluida la madera, que nos lleva a hablar del uso de maderas africanas en las iglesias y conventos de la ciudad. Guiados por la partitura real con la que se construyó este mueble, hacemos una secuencia de acciones que enlaza: Los gestos

cuadro por cuadro de nuestras manos sosteniendo las herramientas; La luz dirigida hacia los muros llenos de otras herramientas que llevan 70 años ubicadas en el mismo sitio; La luz también dirigida hacia la enorme arquitectura del lugar, un edificio del s. XIX que fue antes un teatro.



Figura 6 – Carpintería.
Fotógrafa: Ana Bayó

En todo esta dramaturgia mediada por el testimonio del carpintero —quien está en escena— dibujamos un trazo que transita entre la memoria afectiva, técnica, la memoria del edificio, de la ciudad y de la naturaleza. La mesita de noche al ser documento es metáfora y metonimia a través de las trayectorias de su biografía social. Nosotros más que autores de estas detecciones, somos acompañantes de un proceso de ensamblaje y revelación de signos y vitalidades que siempre han estado ahí. No obstante, el registro de estas investigaciones queda en libros en los que aparezco como autora. Pues, debido a mi formación literaria y académica, dedico mucho tiempo a sistematizar y analizar las experiencias para hacerlas transmisibles más allá de lo efímero y de nosotros mismos. Estos libros son también pequeños homenajes dedicados a la gente que participa con nosotros.

Acapulco, México, 2019. El letrero. Artefacto poético-documental.

Estoy en la que se dice la cuarta ciudad más peligrosa del mundo debido al impacto del crimen organizado. Hago una investigación para la obra *La melancolía del turista*. Acapulco, un paraíso turístico en decadencia del que me dedico a observar aspectos de su materialidad ruinosa. Entre la ruta de hoteles abandonados y en quiebra, o los que todavía funcionan de manera precaria, me encuentro un letrero destruido que dice «HOTEL».



Figura 7 – Letrero de Hotel.
Fotógrafa: Archivo de la autora.

Una imagen que impacta con fuerza en el cuaderno de detective. Las letras parecen que emprenden una fuga, las veo en suspensión. El objeto es en sí mismo un tropo, una síntesis visual y evocativa de la violenta situación del lugar. Escribo un texto que se llama “Los letreros están tristes”. Aquí un fragmento: [...] en el hotel Caribe, se desprende la L de hotel, la E de hotel [...] la H comienza a desfigurarse, presencio la fuga de una letra muda, el deseo de

exilio de una letra muda [...]. ¿Cuántos letreros morirán en el puerto cada día? [...]. En el escrito completo se habla de los vínculos entre la desolación del sitio y el ánimo de las letras, se describe su movimiento hasta transformarse en otra palabra que habla de la vida. En la obra, este texto no aparece, pero lo convertimos en una especie de “marioneta invertida”, un letrero creado por nosotros con focos y fierros que manipulamos desde abajo con hilos de cobre.



Figura 8 – Marioneta hotel.
Fotógrafa: Archivo de la autora.

Reproduce mecánicamente y con música la descomposición lenta de la palabra. Es una escena que traduce en dramaturgia visual algo del trabajo de campo hecho en el puerto. Al mismo tiempo, ese texto y los demás textos de la obra son publicados en una pequeña guía de viaje que se vende al terminar la función. Los espectadores que lean el libro, pueden comprender el tránsito que va de la fuerza de la imagen real al texto, y del texto al objeto, en una secuencia de transformaciones materiales.

Cádiz, 2021. Mapas vivos. Dispositivos Cooperativos Objetuales.

Junto a 17 detectives locales inventamos un mapa alternativo al mapa turístico oficial de Cádiz. La mayoría de los ciudadanos manifiestan un malestar por la invasión de los extranjeros, así, convocamos un dispositivo cooperativo objetual guiado por una pregunta: *¿Cuál es el souvenir de tu vida en el lugar que habitas?* Objetos que se escapan de la industria del recuerdo, que no viajan como obsequio para alguien sino que se afianzan al territorio y trazan una cartografía emocional de las personas en las calles de su ciudad. Recopilamos

múltiples objetos que en conjunto dibujan en un plano común lugares vividos de manera íntima. La ciudad se abre como una casa. Este repertorio de historias formó un paisaje visual y sonoro que era activado por nuestros movimientos adentro de una galería.



Figura 9 – Mapas vivos.
Fotógrafa: Archivo de la autora.

Hicimos una polifonía, una edición de testimonios que culminó en una serie de cuatro variaciones del mapa. Uno de estos mapas fue inclusive un recorrido por el centro histórico.

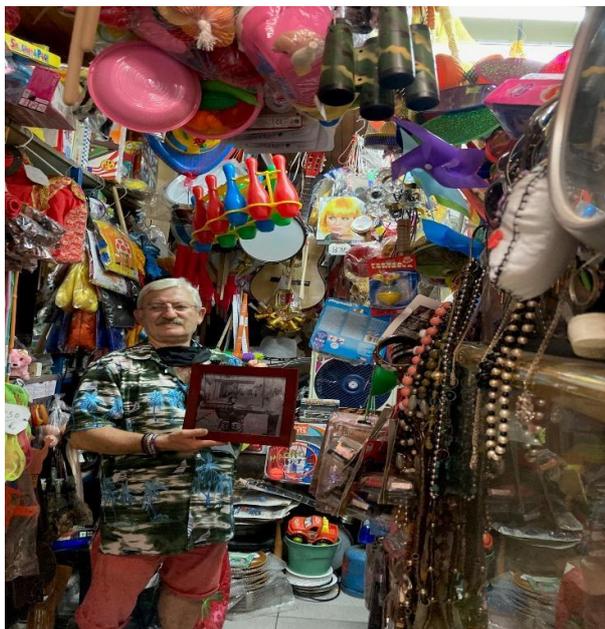


Figura 10 – Mapas vivos 2.
Fotógrafa: Archivo de la autora.

Las alcantarillas se revelaron como importantes campos de juego para quienes habían vivido su infancia en la posguerra. Una canica guardada en el bolso de una trabajadora social desde su infancia, recordaba la solidaridad que había entre los vecinos antes que se descompusiera el tejido social por la intromisión de los apartahoteles. Negocios familiares aún vigentes se veían como los verdaderos museos del lugar, etc.

Al final de cada función abríamos el debate con el público para hablar sobre el malestar creciente. Yo anotaba en mi cuaderno de detective las frases, y el último día, presentamos la sumatoria de estas voces. Se trataba de una “dramaturgia de retroalimentación”, relatos de objetos que llamaban a otros, y que debido a la fuerza de la denuncia pública, despertaban el deseo en las personas de dar su opinión. Era un pequeño parlamento encauzado por la fuerza testimonial que producen las cosas. Nosotros fuimos editores de testimonios y cartógrafos poéticos de una obra colectiva. El gran vestigio fue un mapa de papel que se repartió por la ciudad.

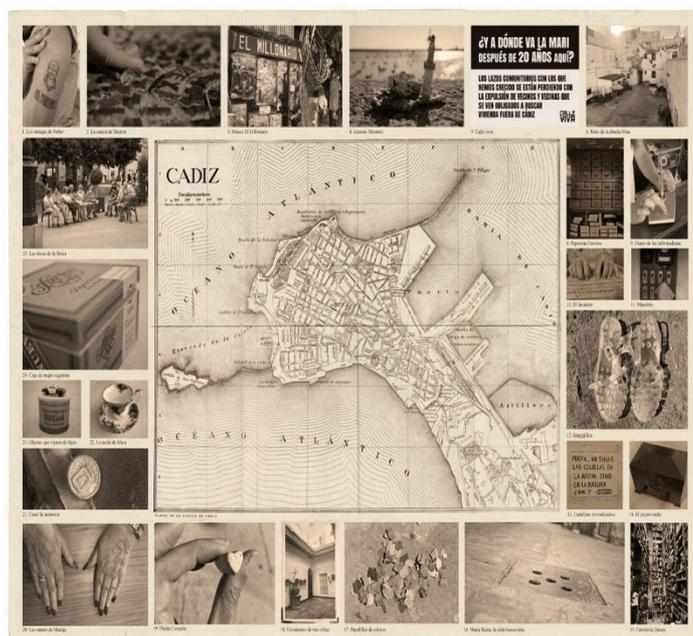


Figura 11 – Mapa de papel.
Fotógrafa: Archivo de la autora.

Lo hicimos basándonos en un antiguo mapa de la época de la República. Un documento con locaciones, textos y códigos QR con audios que funcionaba como una dramaturgia urbana de materialidades afectivas de varios tipos, ligadas a la protesta y la memoria ciudadana. A lo largo del tiempo, hemos utilizado varias veces la estrategia del dispositivo cooperativo objetual, un encuentro intersubjetivo que nos permite abordar problemáticas desde muchos puntos de vista, acuerdos y desacuerdos, a la vez que se vive una sensación de conjunto por medio de las políticas de lo sutil.

Estas son solo algunas de las formas dramáticas que tienen como origen una investigación documental, un trabajo de campo en algún territorio. Faltaría hablar de la memoria especulativa, esto es cuando no queda rastro de la historia de las cosas; o de los archivos digitales complementarios a las obras en las cuales los espectadores pueden escribir sus memorias, convirtiéndose en un repositorio colectivo, entre otras.

Finalmente, me gustaría comentar la importancia que tiene el enfoque de la investigación artística en los laboratorios pedagógicos que imparto,

investigación que igualmente práctico. Me refiero a cómo existe una auto-observación por parte de los creadores con el objetivo de dejar registro de sus decisiones poéticas al mismo tiempo que se imagina y se hace una obra. Surge un texto de evidencias a medio camino entre la dramaturgia, el ejercicio reflexivo y la bitácora por parte de cada alumno y su proyecto personal. Escritura que publicamos en una compilación de procesos llamada “Textos colaborativos” y que han dado origen a e.books de libre descarga⁴.



Figura 12 – Textos colaborativos.
Fotógrafa: Archivo de la autora.

Son intentos de generar estudios de teatros de objetos documentales más allá de mi propia visión y desde el interior de la práctica. Cada objeto o repertorio de objetos redefine la noción según su singularidad, no es lo mismo trabajar con las cartas de amor de mis abuelos que de los escombros recogidos de una catástrofe natural o social. O trabajar con piedras, herbarios, flores o memorias de ríos que nos abren a lo que suelo llamar “poéticas de la tierra”, acordes a los estudios post-humanistas. Estas escrituras son pequeñas brújulas que comunican la diversidad de aproximaciones y configuran un caja de herramientas que se va ampliando y que hacen red de pensamiento junto a mis libros.

⁴ De libre descarga en: <https://independent.academia.edu/ShadayLarios>

Pienso que una forma de conocer y registrar las numerosas maneras en las que los creadores de los teatros de formas animadas se convierten en autores y autoras, puede ser fomentando el hábito de la investigación artística. Tanto desde el plano educativo, como desde el plano de las dinámicas internas de las compañías profesionales. Establecer más contacto con la palabra escrita u otros formatos alternos (audiovisuales con testimonios, *storyboards*, exposiciones etc.) para compartir no solo dramaturgias acabadas, sino todo lo que rodea los procesos de composición. Creo que es desde esa labor de colectivizar la imaginación individual como el conocimiento crece, enfatiza su potencia política y puede sobrevivir más fácilmente en el tiempo para reinventarse según las preocupaciones y el contexto social de cada nueva generación.

Referencias

LARIOS, Shaday. Dramaturgies of documentary objects. *In: Coloquio internacional “Retrato del marionetista como autor”* organizado por Puppetplays en la Universidad Paul Valéry de Montpellier. Puppetplays, Mayo 2023. Se puede visitar en: <https://puppetplays.eu/en>