

ESCENA EXPANDIDA

Rubén Ortiz. Artista e Investigador escénico

Los detectives de objetos.

Publicado el 14 marzo, 2020 por rubgomer en Textos

1.

Siempre me han llamado la atención las metáforas escénicas de los filósofos. Revelan una idea de las teatralidades que podría dar lugar a interesantes estudios. El capital, por ejemplo, tiene un número considerable, pero la que más me emociona es la siguiente:

“Es evidente que la actividad del hombre hace cambiar a las materias naturales de forma, para servirse de ellas. La forma de la madera, por ejemplo, cambia al convertirla en una mesa. No obstante, la mesa sigue siendo madera, sigue siendo un objeto físico vulgar y corriente. Pero en cuanto empieza a comportarse como mercancía, la mesa se convierte en un objeto físicamente metafísico. No sólo se incorpora sobre sus patas encima del suelo, sino que se pone de cabeza frente a todas las demás mercancías, y de su cabeza de madera empiezan a salir antojos mucho más peregrinos y extraños que si de pronto la mesa rompiese a bailar por su propio impulso”.

De modo que una mesa puede bailar. Y no sólo eso, puede encantarnos con su danza. En este caso, Marx trae a cuento la imagen para explicar el concepto que está en el corazón de su crítica: el fetichismo de la mercancía. A grandes rasgos, este fetichismo es, por un lado un ocultamiento: la danza de las mercancías nos oculta todo el sistema de relaciones humanas (producción, consumo, explotación, deseo) que les dan posibilidad de existencia. Y, por otro lado, el fetichismo comporta un animismo: el encantamiento de la danza de la mercancía obliga a las personas a actuar. A comportarse como si las relaciones humanas fueran secundarias. De hecho, así termina siendo: la sociedad de las mercancías prioriza la reproducción de éstas a partir de establecer “la forma fantasmagórica de una relación entre cosas” y desdeña la compleja red de relaciones humanas.

Las personas se vuelven cosas, porque las cosas nacen como mercancías. Y los objetos –cosas entre las cosas– solo parecieran cumplir su destino de reproductores del capital. “Ellos no lo saben, pero lo hacen”.

2.

En 2016, Shaday Larios y Jomi Oligor se unieron con Xavier Bobés para abrir una Agencia de detectives de objetos que llamaron El solar. A partir de entonces, han “resuelto” tres casos. Uno en Girona, otro en Barcelona y el último en Berlín. Cada caso ha implicado –como manda Sherlock Holmes– ubicarse en el terreno, entrevistar a los protagonistas, fatigar archivos y atar cabos.

Fui testigo del primer caso en el que estos detectives salvajes trabajaron en la carpintería de la familia de Armand Lladó, en Girona, y de la manera en que tejieron una sutil y contundente obra de teatro ¡en la misma carpintería! La ciudad respondió al gesto al darse cuenta de que, de los bosques del mundo a sus casas, se expresaba su propia historia.

Y aunque se podría abrir un espacio para discutir la forma escénica de cada caso de investigación (la historia en Berlín en la búsqueda de objetos de la desaparecida RDA y el hallazgo del pueblo perdido en el Jardín botánico de Barcelona), toca decir unas palabras acerca de otra deriva de la aventura.

Este año ha salido de la pluma de Shaday Larios una bellísima bitácora: Detectives de objetos. Digo bitácora y de inmediato siento que tengo que corregir: una crónica. No, mejor aún: un catálogo delirante. Bueno, una reflexión teórica que rinde en estilo homenaje a la razón poética acuñada por María Zambrano. O todo eso junto. Pero lo que es de mi interés subrayar es que el fascinante objeto editado por La uña rota, posee una gran coherencia en su composición con la apuesta escénica. Pues desde que Larios hizo máquina con Oligor, han inaugurado ese espacio que denominan teatro de objetos documentales. Se trata no sólo de la animación de los objetos, sino de la pregunta que a ellos se dirige acerca de la vida y de la historia. Memoria, materialidad y re-animación son los componentes de este género que sintetiza la capacidad de indagación de Larios con la pasión maquina/mecánica de Oligor (y la destreza escénica que suma Xavi al trabajo de los detectives).

El libro, decía, no sólo da un informe de las pesquisas sino que contiene la crónica de las estaciones del viaje que no llegaron a la escena y, además, es objeto animado por su propia potencia. Cada capítulo corresponde a una ciudad y cada ciudad corresponde a una pregunta que sólo puede ser recorrida en la generación de nuevas preguntas. De allí la necesidad del libro de pasar entre diferentes maneras de existir, pues las preguntas son plantas de formas caprichosas. La crónica plantea lo que el documento responde, pero la poesía reenvía la pregunta a nuevos niveles de la reflexión.

De manera que, sin lugar a dudas, este libro debe incluirse en la genealogía de reflexiones anfibias que –desde Gordon Craig hasta Miguel Rubio– las y los creadores teatrales han hecho sobre su propio trabajo, insertándolo dentro de las preguntas sobre las actualidades del arte y del mundo mismo. La escritura del libro, como los informes grotowskianos o los poemas kantorianos, alcanza su propio estilo y forma para dar cuenta de una experiencia, a la vez que prolonga y desborda la experiencia misma, echando a andar un mecanismo de tres ejes que son la base de todo laboratorio escénico: explorar, regenerar y transmitir.

3.

Es, quizá, de las reflexiones de Étienne Souriau que Deleuze tomó su concepto de virtualidad. En algunas de sus obras, pero sobre todo en Los diferentes modos de existencia, Souriau intenta reorganizar nuestra idea de aquello que tiene derecho a existir. Sintetizando, para Souriau hay, por ahora, cuatro modos de existencia: los fenómenos, las cosas, los imaginarios y los virtuales. Estos últimos, a diferencia de los demás, son existencias menores –“solicitantes”–, pues dependen de otra existencia para darles cumplimiento o tal vez nunca lo tengan. Existen aunque no estén. Son “como el arco del puente roto o empezado [que] dibuja virtualmente la caída que le falta”.

Pero, aunque menor, la virtualidad nos devela que las existencias son multimodales. Aunque no se exista siempre como diversos modos de existencia, es posible existir en ellos. La realidad es, gracias a la virtualidad, inacabada y múltiple.

No hay sólo una dimensión de la realidad, o bien esa unidimensionalidad (digamos, la que ofrece el mundo de la mercancía) puede desbordarse. Para Souriau, alcanzar un nuevo modo de existencia equivale a darse un alma o, en palabras de David Lapoujade: “Conceder un alma es ampliar la existencia”. El valor de virtualidad, podríamos decir, es un ejercicio de problematización de la realidad que permite ampliar la existencia. Conceder, a lo existente, la posibilidad de acceder a nuevos modos de existencia: alcanzar un alma. Animarse.

4.

El turista es un cazador de fantasmagorías. Ha visto documentales, ha leído folletos o ha escuchado crónicas y su cuerpo autoexplorado imagina tiempos y espacios que lo pongan por fuera de la maquinaria de trituración. Pero, ¿hay algún *afuera*? Desde el despojo de complejos hoteleros hasta la

servidumbre local por el mínimo salario, la “empresa sin chimeneas” es la depredación por otros medios. Pero aún así, ¿dónde poner las experiencias familiares, la posibilidad de aparcar el hábito de responder al jefe, o todo aquello con lo que se llenan los ojos y la piel al recorrer lugares diferentes?

La pieza que Oligor y Microscopía trajo los últimos días de diciembre y primeros de enero al Museo del Chopo, funciona como una puesta en revisión (re/animación) del universo afectivo y material alrededor del turismo. *La melancolía del turista* viaja sobre un par de rieles muy sólidos: por una parte, la recolección y lectura de objetos alrededor de un par de estancias en Cuba y Acapulco. Y por otra, la construcción de un universo de contra-fantasmagorías a partir del archivo recopilado.

La lectura del archivo, así, nos lleva a tocar la piel de las personas que en nuestro viaje turístico son sólo fantasmas del descanso. Se apela a los puntos básicos del teatro: quiénes son, de dónde vienen, por qué actúan como lo hacen. Pero la cuidadosa puesta en escena de los objetos –miniaturas, postales, juguetes– nos permite abrirnos a la serie de preguntas que estas vidas dejan en su transcurrir: de qué está hecho el territorio que el turista transita, de qué tela o sudor se fabrican sus sueños y qué queda en el recuerdo que aún pueda insuflar vida. Y no es cualidad menor el contrapunto entre la calidad documental del texto y el anacronismo de los mecanismos que *dan alma* a los objetos. Con el uso de sistemas de movimiento en aparente desuso (análogos, diríamos) y la maravilla de la animación en un espacio íntimo, al espectador se le devuelve el nivel sensorial que la incisiva reflexión documental aprovecha luego para agitar el pensamiento. Un brecht en toda regla.

(No puedo dejar a un lado ese plus de animación que tuvimos quienes en una función pudimos compartir espacio con uno de los protagonistas de la pieza. Su valor virtual en la narración, nos hizo alcanzar otro nivel anímico con su palabra y su presencia).

5.

Al desplazar los objetos de su puro valor de mercancía, al indagar su *valor de virtualidad* mediante la doble operación documental y mecánica, Shaday Larios y Jomi Oligor, dan testimonio de la vida que se agita en las heladas aguas del intercambio. Hacen justicia al *dar alma* a los objetos reinstaurando la bruma de vida que los anima pues, citando otra vez a Lapoujade: “hacer existir es siempre hacer existir contra una ignorancia o un menosprecio”.

Nota aparecida en la revista *La Tempestad* el 13 de febrero de 2020:

<https://www.latempestad.mx/shaday-larios-jomi-oligor-teatro/>
(<https://www.latempestad.mx/shaday-larios-jomi-oligor-teatro/>).

Etiquetado [Crítica](#), [Espectador](#), [Jomi Oligor](#), [Shaday Larios](#)



Publicado por rubgomer

[Ver todas las entradas de rubgomer](#)