

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 10, Núm. 15

abril-septiembre 2019

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana

Reseña del libro:

*Los objetos vivos.
Escenarios de la
materia indócil*

Marysol Arenas Cordourier*

* Maestría en Artes Escénicas,
Universidad Veracruzana, México.
e-mail: marysol130791@hotmail.com

Recibido: 12 de enero de 2019

Aceptado: 28 de febrero de 2019

Los objetos vivos.

Escenarios de la materia indócil

Shaday Larios. *Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas/Paso de Gato, 2018, 388 pp.

He comprendido la interdependencia de los objetos y la necesidad de colocarlos en determinada forma para evitar catástrofes o de cambiar súbitamente su colocación para provocar hechos necesarios al bienestar común.

Remedios Varo

Desde los cuartos de maravillas o gabinetes de curiosidades del Renacimiento, hasta las casas de antigüedades o los museos más imponentes del mundo, como el Louvre o el British Museum, los objetos han despertado el impulso animista primigenio de dotar de significado a la materia, de aprehenderla, de separarla de su origen común para poetizarla. La fascinación que producen los objetos ha dado lugar a numerosos estudios, que van desde las ciencias naturales hasta la filosofía, el diseño y las artes plásticas. La materia, convertida en herramientas, utensilios, juguetes, instrumentos, decoraciones y obras de arte, perdura, a veces de manera inconsciente, como testimonio físico de una época y de un lugar determinado.

Los objetos, inanimados *per se*, tienen una carga simbólica que les otorga una vitalidad latente que se reaviva cuando trascienden su carácter utilitario primigenio y dejan de ser utensilios antropomórficos o, en términos del teórico de los objetos Jean Baudrillard, cuando son *poseídos*. ¿Cómo enfrentar este oxímoron?, ¿cómo liberar a los objetos para dejarlos activar la memoria individual y colectiva? Si “un objeto vivo es un objeto desco-

tidianizado, que mantiene una equidad conmigo o con otra persona” (*Los objetos vivos* 19), ¿de qué maneras podemos deconstruir esa jerarquía que nos coloca lejos, distantes de nuestros propios vestigios?

Estos testigos silenciosos, receptáculos de la memoria, son analizados en el libro *Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil* desde una perspectiva escénica multidisciplinaria a cargo de la creadora e investigadora mexicana Shaday Larios, quien ha dedicado su labor artística y académica a estudiar las correspondencias entre sujetos, objetos y contextos, como ella misma menciona, así como los vínculos entre memoria, entorno urbano y objetos cotidianos. El arduo trabajo de la autora parte del análisis teórico de sus propuestas escénicas en *Microscopía Teatro* y en *El Solar*, Agencia de Detectives de Objetos e incluye, en el último apartado del libro, textos de algunos creadores y sus proyectos representativos, como Jorge Vargas, Alejandro Flores, Ángel Hernández, Micaela Gramajo, Francisco Arrieta, Toztli Abril de Dios, Mariela Richmond, Irma Hermoso Luna, Caín Coronado, Xavier Bobés, Bárbara Bañuelos, Sara Pinedo, Rubén Ortíz, Ana Alvarado y Javier Swedzky.

En el teatro de objetos y en las teorías objetuales se hace referencia directa al surrealismo y a las exploraciones plásticas de Marcel Duchamp, quien fue uno de los primeros artistas que dislocó la forma en que eran percibidos los objetos cotidianos mediante los procedimientos del *objet trouvé* (objeto encontrado) y el *ready made*. Sin embargo, en muchas reflexiones se ha omitido a uno de los grandes artistas visuales que formó parte de esta revolución objetual: Giorgio de Chirico (1888-1978). Este pintor italiano siguió el pensamiento nietzscheano, así como el de Schopenhauer, en lo relativo a su noción de *cosa*, es decir, “la vivencia del objeto cual sensación desconocida antes que como útil” (62).

El libro consta de tres capítulos y un apartado con testimonios de poéticas de objetos documentales. En el primero, “Objetos poéticos. La mirada metafísica”, se desarrolla “la metafísica del objeto cotidiano”, un análisis de la obra pictórica de Giorgio de Chirico con fundamento en diversos escritos que describen sus procedimientos. La presencia chiriquiana es un gran acierto por parte de la autora, ya que retoma el devenir cosa del objeto desde el punto de vista filosófico y visual, así como las interrelaciones entre ambas materialidades, y traduce esta poética a las artes escénicas objetuales. El proceso de esta transformación es la descontextualización del objeto (su soledad) y el objeto como generador de relaciones metafóricas (la aventura del sentido) (85).

El segundo capítulo, “Los objetos en la guerra. El Armario de Tadeusz Kantor”, está centrado en el trabajo del artista polaco y en el montaje de la obra *En la pequeña casa del campo*, de Witkiewicz, en 1961. Esta puesta en escena, perteneciente al periodo del Teatro Informal (1960-1961), se aleja de la representación en palabras y explora al objeto mediante juegos libres a partir del texto, de tal forma que el resultado fue una partitura

de 19 acciones mínimas del objeto: un armario. El contexto post-catastrófico¹ de Kantor está estrechamente relacionado con los periodos creativos de su obra y las interrogantes que invadieron la Europa de la posguerra respecto al arte, al fracaso de la Modernidad y a los objetos que se convirtieron en metonimias de los genocidios, en lo indecible, en lo espectral: lo humano y lo inhumano, lo vivo y lo muerto. Además del trabajo de Kantor, en este capítulo se identifica un punto medular para la dramaturgia del teatro de objetos: la utilización de la partitura como sistema de notación de movimiento, ritmo e imagen que se asemeja más a una *escritura procesual*, en términos de la autora, y que será empleada por diferentes creadores de fines del siglo xx.

En “Los objetos documentales dentro y fuera de escena”, el tercer capítulo, se entretienen las reflexiones sobre De Chirico y Kantor para conformar una de las vertientes del teatro de objetos: el uso del objeto documental y el objeto etnográfico, que sigue el procedimiento metafísico del que se habla en el primer capítulo y está cargado de un contexto, como en la poética de Kantor. En este capítulo, Larios mantiene un diálogo abierto con la investigadora Diana Taylor a través de las nociones de archivo y repertorio para enriquecer esta visión de los objetos documentales, debido a que, “como fuentes archivísticas en potencia, se puede argumentar que su potencialidad justamente radica en *ser un archivo vivo que incluye presencias que lo activan para hacerlo público*” (259). Después del entramado metafísico, los objetos post-catastróficos y las técnicas etnográficas que apelan a los objetos como archivo vivo, se suma el concepto de realización escénica que desarrolla Erika Fischer-Lichte en *Estética de lo performativo* (2004), como el intercambio de presencias físicas entre actores y espectadores “en las que se hallan inseparablemente unidos lo estético y lo social o político” (*Estética de lo performativo* 89).

Este intercambio de presencias *en y por medio de* los objetos deviene en una nueva categoría del teatro de objetos documental, que Larios llama Dispositivos Cooperativos Objetuales (DCO). Un ejemplo de este tipo de montajes es la obra *La máquina de la soledad*,² que realizó la autora con Microscopía y Oligor; contiene los preceptos teóricos anteriormente desarrollados: el encuentro del objeto (una maleta con más de 600 cartas de amor del siglo XIX), la abstracción de la “coseidad”, así como el diseño y activación del dispositivo.

¹ Larios propone la noción de post-catástrofe “como posibilidad de regeneración, como experiencia de confín, como generador de utopías hacia la re-invenición de un nuevo mundo, como sensación capaz de ser traducida en una traslación poética hacia una figura compleja de horror-belleza. Por un lado, la idea de la materia post-catástrofe como punto de partida para la poetización de un pequeño todo que surge desde “eso” residual; por otro, la idea de *catastrofización* como categoría expandida aplicable a cualquier proceso creativo” (“El objeto ‘post-catástrofe’ y la ‘catastrofización’ de la materia” párrafo 5).

² <http://lamaquinadelasolidad.org>

El capítulo final, “Testimonios. Poéticas de objetos documentales”, está dedicado a la descripción y reseña crítica de algunos de los DCO de los últimos años. En las 12 micro-poéticas y el anexo fotográfico es posible expandir las distintas maneras de acercarse a los objetos desde una perspectiva enriquecida por el universo de referentes que planteó la autora a lo largo del libro.

La lectura de *Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil* es clara y pertinente. Desde las primeras páginas se asientan los pilares teóricos y se distingue la metodología que detona una infinidad de preguntas estéticas, filosóficas y éticas sobre las posibilidades del objeto en un contexto artístico. La experiencia como creadora de Shaday Larios se vuelca en una reflexión teórica profunda que parte de sus propias inquietudes y resuena en diferentes artistas y estudiosos dedicados al análisis tanto del teatro de objetos como de figuras animadas. Este trabajo resulta indispensable para creadores e investigadores de artes escénicas, ya que subsana magistralmente uno de los rezagos teóricos en materia de poéticas objetuales contemporáneas y abarca, desde una visión multidisciplinaria, las problemáticas en torno a los procesos creativos, metodológicos y de escritura de un tipo de arte escénico tan peculiar como es el teatro de objetos, en su doble dimensión retórica y mnémica.

Fuentes consultadas

- Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores, 2011.
- Larios Ruiz, Shaday. *Escenarios post-catástrofe: filosofía escénica del desastre*. Cuadernos de Ensayo Teatral, núm. 19. México: Paso de Gato, 2010.
- Larios Ruiz, Shaday. “El objeto ‘post-catástrofe’ y la ‘catastrofización’ de la materia. Preguntas y evidencias para un teatro de objetos documental”. *Titeresante. Revista de títeres, sombras y marionetas*, Associació Interseccions, 10 de mayo de 2014, www.titeresante.es/2014/05/el-objeto-post-catastrofe-y-la-catastrofizacion-de-la-materia-preguntas-y-evidencias-para-un-teatro-de-objetos-documental-por-shaday-larios/, consultado el 6 de marzo de 2019.