

Texto-objeto/Objeto-texto:

la dramaturgia como destitución del sujeto

Ángel Hernández y Shaday Larios

“Texto-objeto” es el nombre que le hemos empezado a dar a una serie de reflexiones sobre ciertos tipos de escritura dramática que, además de cuestionarse el lugar de la autoría, intenta proponerse como “una caja de estrategias y provocaciones” susceptible de ser compartidas simultáneamente con otros colectivos de trabajo. Hemos decidido ejemplificar los esbozos del “Texto-objeto” con dos procesos en los que nos encontramos cada uno por nuestro lado, y que convergen tanto en el cuestionamiento hacia el tipo de textualidad que producen, como en tener por protagonistas a los objetos cotidianos. Por eso hemos optado igualmente por la idea del “objeto-texto”, que aún estamos descubriendo con su puesta en práctica.

Hemos colocado sobre la misma mesa de disecciones los puntos de partida de nuestros proyectos, que se enmarcan en territorios distintos. Ángel Hernández recorrió la ruta que hacen comunidades de refugiados provenientes de Medio Oriente hacia Europa central, y con los materiales reunidos escribió la dramaturgia de *Lectura de los éxodos*, texto de próxima aparición que ya lleva la impronta de lo que llamamos “texto-objeto/objeto-texto”. Shaday Larios fundó la Agencia de Detectives de Objetos llamada El Solar, junto con dos creadores españoles de teatro de objetos,¹ con la que se instalaron durante tres meses en el Barrio Viejo de Girona (Cataluña) para problematizar el caso de una carpintería que resiste, después de 70 años, a la fuerte gentrificación de la ciudad y, desde esa resistencia, plantear una historia alternativa del barrio. El resultado del caso quiere acercarse a lo que llamamos “texto-objeto/objeto-texto”, escritura protagonizada por relatos comunales y objetos documentales.

En los nueve estratos que leerás a continuación, repartimos el origen y las diversificaciones de nuestra sinergia, que busca proyectarse en el tiempo.

¹ Jomi Oligor (Hnos. Oligor) y Xavier Bobés (Playground).



•Fig. 1. Oficina de la Agencia de Detectives de Objetos El Solar. Girona, 2016.
Fotografía: David Continente.

I. Impunidad de la acción

Lo primero fue una frase escrita en la pared del estudio: “La nueva velocidad vuelve a la acción momentánea, y por ende virtualmente imposible de prevenir, así como potencialmente imposible de castigar. La imagen especular que nos devuelve esa impunidad de la acción es la vulnerabilidad de sus objetos, potencialmente ilimitada e irremediable”.

La frase es de Zygmunt Bauman, y de ella hemos extraído las palabras que han interesado para la composición de este escrito: “Irremediable”, “ilimitada”, “potencial”. Creemos que hacen referencia a la realidad que nos interesa tratar aquí. Parece incluso que la definieran. También se han considerado importantes las expresiones “nueva velocidad”, “acción momentánea”, “imposible de castigar” y “vulnerabilidad de sus objetos”.

Expresiones que abren con eficiencia un criterio. Representantes de sí mismas. Cuadrantes de una trama y evocación. De este modo, la frase podría reconfigurarse adquiriendo un sentido aterrador: Potencialmente ilimitada e irremediable/ La nueva velocidad vuelve a la acción momentánea/ Así como potencialmente vuelve imposible castigar la vulnerabilidad de sus objetos.

Si sujetamos nuestra atención sobre la estructura, reconoceríamos que Bauman en la frase repite dos veces, dos palabras. La primera es “imposible”; la segunda, “potencialmente”. Invirtiendo el orden de ambas, hemos dado con lo que, al parecer, es el extracto detonador a la respuesta que ha dejado en el sujeto las consecuencias de la barbarie: “Potencialmente imposible”.

II. Lista de observaciones expuestas alrededor de la figura del “texto-objeto”

1. La frontera del sujeto-cuerpo es su propia imposibilidad de negarse.
2. Protagonista central de la acción condicionada, el sujeto-cuerpo puede terminar al iniciar el objeto material-texto.
3. Un mapa crítico de teatralidades que se esbozan como entregas expuestas al vacío.
4. Un instrumento para multiplicar ópticas en el mapa de un laboratorio documental de realidades extraídas del campo minado de la realidad.
5. Una caja de resonancias construida a partir de un estudio de campo en territorios específicos.
6. Un despliegue de estadios compuestos en varias modalidades escriturales que pueden ser consideradas de manera independiente y emprender su propia trayectoria.
7. Un detonador de acontecimientos de los que emergen otras escrituras que se pueden difuminar en el suceso o no.
8. Un autogenerador de textualidades que pueden regresar al texto-objeto después de un ciclo de prueba para aportar nuevos datos de los territorios específicos.
9. Un observatorio de complejidades en continua(s) verificación(es).
10. Una figura que cuestiona constantemente el fenómeno de la captura escritural en relación a la potencia de los hechos.
11. Materialidad que puede constituir en sí misma un archivo expansivo-expositivo y un constante objeto de consulta.
12. Pueden existir tantos tipos de textos-objetos como formas de estudiar, ordenar y pensar estrategias para producir y compartir dispositivos de conocimiento de un territorio.

III. Primera bitácora: La velocidad de las trayectorias

A. Hemos llegado a la mesa y aquí están las partes de un cuerpo. **B.** No es

el texto, pero tampoco es la materia. **C.** Es el texto material expuesto al escrutinio público. **D.** Es una bitácora de estaciones, un sitio donde se halla siempre el centro de las controversias. **E.** El espacio de la velocidad de las trayectorias conformadas en trazos impuros que se vuelven imposibles de definir. **F.** Un compendio-instalación de lecturas que ocurren entre otra naturaleza y lugar. Y finalmente **G.** Un lenguaje que descodifica las frecuencias provisorias en la adquisición del riesgo.

IV. Monólogo de jinete decapitado montando figura equina

Le dije “quiero destituir al sujeto”. Alguien piensa que ha hecho mucho daño en el pasado. Lo he pensado yo también esta mañana. Han sido periodos distintos de conciencia, pero en todo caso me ha parecido necesario establecer un vínculo directo con la materia del objeto. Con el objeto en acción. Con el texto como mapa de asociación. Como monólogo donde quienes hablan son las cosas. Tengo miedo del periodo de retención del alfabeto. Tengo miedo de la fijación de la puesta en escena. Del aplauso y la censura. Y finalmente, tengo miedo al trazo, la intención y la modulación de la voz para decir “no”. También a darme cuenta de que he venido transformándome en un objeto sofisticado, generalmente malinterpretado. Miedo al momento de verme obligado a memorizar toda esta mierda. Prefiero pincharme un dedo y chupar la sangre. Oh, sí, eso sería más mío. Prefiero llamarlo: Dedo-Sangre-Boca-Oxígeno. Anularme a mí en esta representación que no me representa. Cansado de escuchar historias en el cuento viejo del teatro. Ahora pienso en esto: Cuerpos materiales. Documento. Ciencia de las evocaciones. Estudio *in situ* sin garantía de persuasión. Comprarme una mesa de disección. Nada articula nada y hoy me siento como un jinete decapitado montado en una figura equina de la época precolombina.

V. Instrumentos sobre lo que aquella noche en prisión pensé en escribir

Pienso en *Lectura de los éxodos*, el primer texto en el que decidí extender mi visión sobre la dramaturgia de los procesos escénicos, como se señaló anteriormente, se trata de un estudio que todavía no está publicado y está basado en aproximaciones críticas hacia las trayectorias migratorias de las sociedades contemporáneas en tránsito, motivado por los siguientes planteamientos de provocación:

“La embarcación termina por hundirse/ En ella viajaban treinta hombres de los cuales solo cinco han sobrevivido/ Ahora los hombres han sido rescatados y se encuentran sentados a la orilla/ Pero, a diferencia de hace un momento, no se mueven más/ Cada uno ha logrado rescatar también su equipaje/ Aquí hemos enumerado las maletas y abriremos cada una de ellas/ Lo que hay aquí es sencillo de explicar/ Hay objetos personales/ Ahora inservibles/ Objetos que además difícilmente se corresponden entre sí/ Objetos sin correspondencia/ Por ejemplo, hay un juego de cartas, el plano de construcción para una balsa y una grabadora de voz con esta breve conversación sucedida en medio del mar:

- Mierda.
- ¿Qué dices?
- Que me ahogo.

Luego la cinta se queda en silencio y no ocurre nada más/ Entonces hemos devuelto al mar las pertenencias y conservamos a los pasajeros junto a los restos de su embarcación/ Diseccionamos cada parte de materia que ha compuesto la nave y catorce chalecos salvavidas que han resultado inservibles/ Ahora tenemos un tratado práctico sobre el ahogo/ Ahora tenemos una composición sobre el fracaso de las naves en el mediterráneo/ Ahora con la flota en receso tenemos un espacio para pensar como los peces:

Cada cuerpo, será aquí una balsa inservible.”

Actualmente, en los países que conforman la ruta principal de acceso a Alemania se calcula que existen más de 1, 500 valijas confiscadas, olvidadas o abandonadas junto a otros objetos, como paraguas, gabanes, sombreros, libros, *carnets* de identidad, libretas con direcciones y teléfonos celulares pertenecientes en su mayoría a refugiados del África y el Medio Oriente. ¿Qué se ha hecho con todo eso? ¿A dónde han ido a parar todas estas pertenencias? Nos preguntamos: ¿en qué se transforma la materia de los objetos pasajeros destinados al olvido? Los espacios del encuentro y la despedida. El volver y no volvernos a ver. El nunca y el jamás. La renuncia al paisaje y la disidencia de los que han destruido con sus propias manos el hogar. El sujeto es equipaje de una ciudad que lo ha olvidado al interior de una balsa. Por lo tanto, es objeto del deseo del mundo:

Sujeto=ciudad, ciudad=cuerpo temporal, cuerpo temporal=civilización, civilización=materia (ciudad-cuerpo), materia (ciudad-cuerpo)=objeto efímero, objeto efímero=cuerpos temporales, cuerpos temporales=sujeto-objeto, sujeto-objeto=cuerpo-máquina, cuerpo-máquina=sujeto-acción, sujeto-acción=objeto-ciudad, objeto-ciudad=barbarie



•Fig. 2. Campamento de refugiados en la isla de Lesbos. Grecia, 2016.
Fotografía: Ángel Hernández.

Con el tratamiento de estas dramaturgias dedicadas a diversificar las lecturas del proceso escénico, se pretende extender el mapa del laboratorio instalado al interior de un horizonte donde no es ya el autor del texto quien evoca, sino quien convoca a la discusión. Se trata de modelos nómadas, transitorios e itinerantes. En ese mismo sentido, el objeto-dramatúrgico tendría que rebasar la figura del sujeto-protagonista-autor y rebelarse a la estructura convencional del texto mismo, que, en ese aspecto, sigue atento a otro interés. Su articulación es una presencia de material-

dades que son exploradas por la autoría de diversos ejecutantes, que anula la autoría hegemónica, extendiendo la práctica angular de la escena como archivo de inventarios. Ampliarlo y clausurarlo: una localización imprecisa en el territorio de la exploración frente a la velocidad que sugiere la distancia entre dos polos opuestos. La lectura de una enunciación que se reparte entre el escenario de causas y alternancias. Trayectorias irrepetibles. Ganas de no volver a ser capturado.

VI. Cuaderno de los detectives de objetos

Pienso en las escrituras recabadas en los cuadernos que hemos llevado en los últimos dos años que abrimos la Agencia de Detectives de objetos que se llama El Solar. Con la agencia buscamos extender lo que se llama teatro de objetos hacia un campo documental que lo trascienda, entonces quizá debamos llamarlo “teatro de objetos documental”. Hemos trabajado en dos casos, uno está abierto (el del Barrio Chino de Barcelona), el otro resuelto (el de una carpintería que tiene 70 años en Girona). La escritura del cuaderno es una escritura tejida por muchas voces escuchadas durante las derivas por los territorios; la escritura se completa cada noche cuando nos volvemos a juntar los detectives en la oficina y compartimos nuestros cuadernos para formar un solo documento, y de ahí sacar hipótesis de la materialidad de los lugares y cómo las personas y los espacios, quedan signados por la presencia de los objetos. De los cuadernos emergen historias que son escrituras que quedan en una plataforma pública a manera de banco de datos o de categorías objetuales (*objetario*) que pueden ser tomadas por otras personas para comenzar otros procesos.² Nuestras hipótesis se desdoblán, se reparten y se visibilizan en el lugar de los hechos al que asiste la gente del barrio y de otras latitudes.

La escritura de cada caso está dispersa en una multiplicidad de formatos que a su vez podrían proponer, en sí mismas, un “texto-objeto” a ser asimilado por personas y entornos diferentes. O que puede proponer modalidades textuales a partir de las cuales accionar y organizar el comportamiento de los objetos en un campo de observaciones acotado, que nunca dará los mismos resultados. Por ejemplo, estas son unas líneas de fuerza que están en el cuaderno y que podrían ayudarnos a formular un “texto-objeto” para compartir:

² www.agenciaelsolar.org

-*Observaciones sobre el tránsito urbano de los objetos* (nota del cuaderno # 3): “La ciudad se está borrando, está muy limpia. Las personas de nuestros casos también se están borrando. ¿A dónde irán todos nuestros objetos cuando ya no estemos aquí? En medio de este barrio en donde todo desaparece, hay objetos que marcan una resistencia. Colocarlos detenidamente, en el flujo de las desapariciones, levanta una diminuta y personalizada revolución.” El paso sucesivo sería seguir las trayectorias y los ciclos de cada una de esas resistencias, para abstraerlas y dejarlas casi como “partituras *objetales*” derivadas de observar las biografías sociales de los objetos; estructuras viajeras, capaces de plantear las mismas preguntas u otras, en diferentes territorios de exploración. Lo mismo sucede con las tipologías de objetos, nociones flexibles que nos permiten encontrar historias singulares siguiendo el trayecto de su consigna, historias que podrán después ser candidatas para archivarse en la caja de resonancias del “texto-objeto”; dejarse ir en una nueva composición, irremediable, ilimitada, potencial, que deje entrever la vulnerabilidad de los objetos, imposibles de castigar bajo una nueva velocidad repartida en acciones momentáneas.

-*Clasificaciones de objetos* (extractos del *objetario*). *Mnemobjetos* (objeto y memoria): Objetos personales que las personas conservan con un fuerte afecto de por medio, que condensan y reviven los aspectos subjetivos de una época remota o de un pasado inmediato. Por medio de cuestionar su trayectoria vital, en algunos casos se pueden llegar a reconstruir hechos sociales que sobrepasan su ser ínfimo. *Geo-objetos*: Son objetos que ayudan a reconstruir, redescubrir, re-ordenar o subvertir un territorio específico por medio de cartografías alternativas, pues son contenedores directos de huellas y trazos urbanos. *Residuos simbólicos*: Fragmentos máticos que se mantienen a lo largo de la historia de un contexto específico, y que preservan una carga afectiva en el imaginario de los habitantes de la localidad, sujeta a adquirir otros sentidos con el paso del tiempo. *Objetos arquitectónicos*: Retazo de existencia arquitectónica que pese a todos los cambios urbanísticos e históricos que ha padecido el espacio, sobrevive y sufre el impacto del tiempo de manera gradual sobre su superficie, sin por ello ser removido. Resiste a la gentrificación como baluarte imperceptible que testifica las vivencias de generaciones anteriores, y representa una leyenda viva. Todas las ciudades están llenas de este tipo de objetualidades.

¿Podrían estas notas ayudarnos a pensar en una dramaturgia del objeto documental, una dramaturgia además que no esté constreñida a un

solo nombre, sino que en ella se incluya el de una comunidad? ¿Una dramaturgia que, como en la etimología de la palabra objeto (*objectum*), sea contrapuesta, sea arrojada, contenga el impulso de huir del sujeto primordial? El “objeto-texto” es una entidad contaminante que en un principio deformativo tiende a multiplicar los nombres.

VII. Texto vivido

La dramaturgia resultante (el modo de entramar, de dosificar y desdoblar la información de los cuadernos de detectives de objetos ante la gente) del único caso que hemos cerrado, no está escrita literalmente en ningún lado. Es una escritura grabada en la memoria, en nuestros cuerpos, en el lugar de los hechos y de sus propias disposiciones *objetuales*. Se ha disgregado en la fuerza del acontecimiento. Solo quedan pistas. Como si los detectives nos dedicáramos a coleccionar más bien un conjunto de pistas que construyen su propio “texto-objeto”, apenas bosquejado. Es una escritura que trasciende el soporte unívoco del papel y que ha llegado poco a poco después de tres meses de habitar un barrio. Es claro que cada objeto es de por sí una poderosa cápsula *escritural*, entonces resuena el envés del “texto-objeto”: un “objeto-texto”. El conjunto es un texto vivido. ¿Es posible hacer una dramaturgia del acontecimiento? ¿Es esto una contradicción? A lo mejor se trata entonces de una escritura de paso, una escritura pasaje, que cuando concluye va dejando tras de sí las huellas de la vivencia aunque no sea la vivencia en sí misma. ¿Cómo proceder ante la institución textual, ante la soledad de la predeterminación textual en un tiempo que nos pide co-presencia y acompañamiento? ¿Podemos acompañarnos textualmente, mediarlos textualmente para producir dispositivos de acompañamiento? ¿Qué hago entonces cuando un investigador de teatro se me acerca al final de la muestra del caso para pedirme que si le puedo mandar “el texto de la obra”? ¿Le tengo que decir que no existe bajo ese rótulo todo lo que ha vivido?

VIII. Segunda bitácora: ejemplo de objeto-texto/ la deconstrucción de un mueble

A. Hemos llegado a las mesas y encima hay un buró hecho de madera.
B. El buró es un obsequio que un carpintero fallecido le hizo a su hijo carpintero (un mueble-afecto).
C. Diseccionamos cada pequeña parte del mueble para exponerlo con la autorización del carpintero al escrutinio

público (reunimos alrededor de cada pieza todas las herramientas que ha requerido para su existencia). **D.** Su reconstrucción se convierte en una bitácora de estaciones por las que viajan las manos para convertir el objeto en un centro de controversias (un mueble-esqueleto que evidencia una genealogía tecnológica y material, y una mapadura de procedencias, incluida la madera africana). **E.** Este gesto nos recuerda cuando rompíamos las piedras con martillos para ver qué tenían adentro y pensamos que cada osamenta de objeto puede ser desmembrado para abrirle sus propias cartografías de producción. **F.** Durante la partitura de su ensamblaje sucede un compendio-instalación de lecturas respecto al mismo espacio de la carpintería que traza un juego de escalas entre el buró y la arquitectura (los paredones invadidos de familias de herramientas que tienen 70 años, las máquinas que aún cortan y que parecen piezas de barco). **G.** Forjamos un lenguaje que descodifica la cantidad de anillos que hacen la madera del buró, 250 años que por cada vuelta representa algo de la historia de la ciudad, algo de las cuatro generaciones de carpinteros hasta llegar al núcleo que es el corazón del árbol (ése no se corta porque se puede romper). **H.** Lo que se suele guardar en ese buró es la carpeta de dibujos del padre carpintero fallecido, con un muestrario de ebanistería de lugares que ya no existen por la fuerte gentrificación que padece la ciudad (comienza otro “objeto-texto”).

IX. Desestabilizar las coordenadas (Evidencias de lo antes dicho)

Ángel Hernández: Sería otra manera de hablar desde la dramaturgia.

Shaday Larios: Algo como construir escrituras paralelas.

Ángel Hernández: Claro, he pensado en la lectura, pero antes abría que proponerse otra experiencia de escritura.

Shaday Larios: Otro lenguaje...

Ángel Hernández: Sí... cómo y dónde se escribe desde la experiencia de lo real.

Shaday Larios: Pienso en una desestabilización. En esas coordenadas desestabilizadas.

Ángel Hernández: Claro, del proceso mismo como material de indagación y consulta. Por ahí podría ir el escrito.

Shaday Larios: Sí.