

Mujer, objeto y memorias: reflexiones en torno a una experiencia artística

Nerina Dip

Universidad Nacional de Tucumán – UNT (San Miguel de Tucumán, Argentina)



Figura 1 - Registro del proceso creativo. Estudio de Las Huellas en arena sobre tela.
Foto: Nerina Dip.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702232020270>

Resumen: Este artículo reflexiona sobre la relación que se da entre dos conceptos: objeto y memoria. Aborda el objeto no sólo desde la manipulación sino desde el vínculo que se establece con el sujeto cuando ella es activadora de memorias. El objeto es abordado desde su autonomía y con relación al artista que con él trabaja. El objeto como portador de memorias es analizado en esa zona liminal entre teatro de objetos y performance. Esta reflexión se acompaña del pensamiento de artistas/investigadoras, entre las que se destacan Violeta Luna, Ana Amaral y Ana Alvarado. El abordaje se realiza desde la perspectiva de una nieta de inmigrantes, como portadora de memorias en disputa.

Palabras clave: Objeto. Memoria. Teatro de objetos. Performance.

Woman, object and memories: reflections on an artistic experience

Abstract: This article reflects on the relationship between two concepts: object and memory. It approaches the object not only from the manipulation but from the link that is established with the subject when she is an activator of memories. The object is approached from its autonomy and in relation to the artist who works with it. The object as a bearer of memories is analyzed in that liminal zone between theater of objects and performance. This reflection is accompanied by the thoughts of artists/researchers, among which Violeta Luna, Ana Amaral and Ana Alvarado stand out. The approach is carried out from the perspective of an immigrant granddaughter, as the bearer of disputed memories.

Keywords: Object. Memory. Objects theater. Performance.

Este artículo se propone analizar dos campos conceptuales –objeto y memoria- de gran importancia en el proceso creativo que concluyó con la *Conferencia Performativa EL TERCER PEDRO*, pieza artística que integra mi trabajo de doctorado defendido en 2018 en la UFMG, con orientación del Dr. Fernando Mencarelli. Esta obra performativa se realizó como resultado de dos residencias que fueron guiadas por la artista mexicana Violeta Luna¹. La conferencia estudia la memoria de la diáspora árabe en el norte argentino, a partir de material biográfico y familiar, donde los objetos constituyen un acervo importante.

Objeto y memoria forman parte de un entramado mayor de conceptos que circularon en los años de trabajo. Memoria, olvido, inmigrantes, mujer, mundo árabe, islamofobia, teatro de objetos, objeto en el teatro, objeto en performance, todos estos son conceptos que impregnaron los estudios que juntas realizamos. En este artículo examinaré dos con especial atención: objeto y memoria, enfocando una serie de ejercicios que son propios del teatro de objetos y que enriquecieron el proceso creativo encaminado hacia la performance. Estos ejercicios dan continuidad a la discusión sobre la función del objeto que opera en una zona híbrida que es facilitada por el lenguaje de la performance y que comparte procedimientos con el teatro de objetos.

La experiencia permitió descubrir la memoria como trabajo y militancia; como responsabilidad familiar, social e histórica. Memoria entendida como ejercicio y deber ante acontecimientos injustos que no tienen fecha de caducidad y como resguardo de sucesos que precisan ser re leídos, re interpretados y re elaborados. La performance es también entendida como un lugar de ejercicio poético y político de la memoria.

Esta pieza artística se ve subrayada por mi condición de mujer nieta e hija que asume el trabajo de la memoria en una conversación ampliada² con otras

¹ “Violeta Luna é atriz, performer e ativista. Nascida na Cidade do México, Luna graduou-se pelo Centro Universitário de Teatro (CUT - UNAM) e La Casa del Teatro. Seu trabalho ativa a relação entre teatro, arte performática e envolvimento comunitário. Trabalhando em um espaço multidimensional que permite cruzar fronteiras estéticas e conceituais, Luna usa seu corpo como território para questionar e comentar fenômenos sociais e políticos”. Informações retiradas e traduzidas do site: <http://violetaluna.com/About.html>, acesso em 29/11/2020. (N.E.)

² Han pasado más de 100 años de la segunda oleada migratoria y se presentan discursos de nietas que buscan aportar nuevas narrativas y testimonios a contracorriente de las historias oficiales. Me parece oportuno citar dos ejemplos: el film *Beirut - Buenos Aires - Beirut*, documental argentino que narra la

mujeres que se han valido de experiencias similares para dar respuestas a interrogantes que implican la memoria y trabajo aquí sobre esa zona de encuentro, territorio liminal, híbrido, que se hace presente cuando vinculamos en la escena los objetos y las memorias.

Memorias en el proceso creativo

Mi rol de nieta de inmigrantes sirios, católicos y musulmanes, me mantiene atenta a la islamofobia que se observa desde el 11 de septiembre de 2001 y que se recrudeció especialmente en los últimos años, con la guerra en Siria. Nuevamente inmigrantes sirios dejan su tierra, como lo hicieron mis abuelos y me interesó abordar este tema en mi trabajo artístico. Apelar a la memoria familiar como narración que en lo micro da cuenta de una versión histórica, aunque con huecos y con ausencias. La *Conferencia Performativa EL TERCER PEDRO* es un discurso sobre la memoria familiar que alcanza y se conecta con luchas contemporáneas pero que tal vez son parte de disputas inconclusas del pasado. Durante el proceso creativo me he apoyado sobre las memorias en los estudios de Elizabeth Jelín (2002), quien nos habla de los trabajos de la memoria. Más precisamente de memorias en plural, de memorias en disputa. Trabajos que necesitan de personas dispuestas a llevarlos a cabo. Trabajos que la mayoría de las veces los asumimos las mujeres.

El recuerdo de un momento del pasado no es equivalente al momento recordado, ya que para expresarlo necesitamos articularlo narrativamente. O sea que, por una parte, el recuerdo de un hecho y el hecho son de naturaleza diferente. Por otra, la narrativa puede articularse mediante el lenguaje o a través de otros códigos, como, por ejemplo, dejando que los objetos en sí mismos puedan expresarla.

Una parte del trabajo realizado con Violeta consistió en la realización de entrevistas a familiares sobre la vivencia de la inmigración y sus reverberaciones y otra, procurar objetos y fotografías relacionados con el periplo diaspórico

historia de una bisnieta que busca conocer el camino que su bisabuelo libanés hizo al regresar a Beirut, luego de haber vivido casi toda su vida adulta en Buenos Aires; el texto para niños *Meu avô árabe* (2012), de Maísa Zakzuk en el que la autora cuenta a través del personaje de la niña Yasmin, como le fue transmitida la historia del pueblo sirio de donde vino su abuelo Amín; y el libro *Nomeolvides Armenuhi, la historia de mi abuela armenia* (TAGTACHIAN, 2016).

familiar. Una búsqueda de los residuos de la memoria en la palabra, en los objetos y en las fotografías.

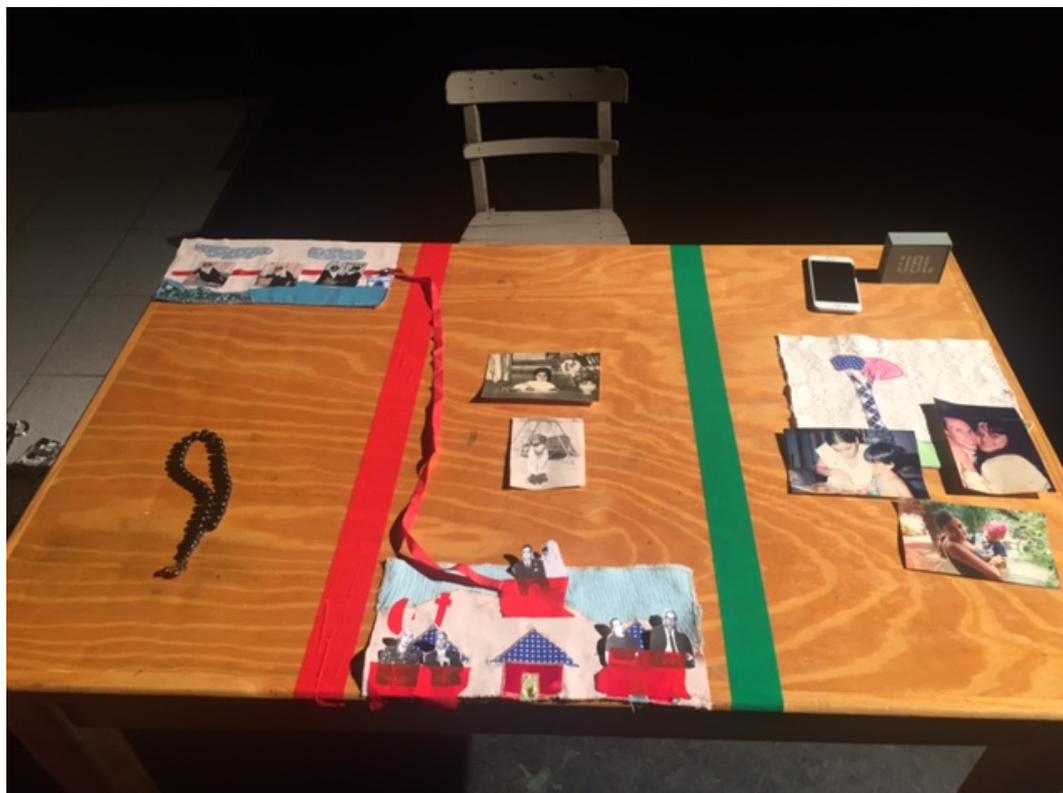


Figura 2 - Estudio sobre la Biografía especializada. Foto: Nerina Dip.

Objetos en escena

La presencia de lo real en la escena viene estudiándose como una característica del teatro occidental contemporáneo. Las manifestaciones cercanas a estas preocupaciones han tomado diferentes nombres, y algunos de ellos son: teatro autobiográfico, bioteatro, biodrama, teatro documental, performance, entre otras. Éstas dan cuenta de una necesidad de incorporar la marca personal, histórica, contextual y biográfica en las expresiones teatrales contemporáneas. Varios son los estudiosos, investigadores y artistas que caminan por este sendero, algunos sólo desde la práctica, otros sólo desde la reflexión y otros desde un lugar mixto de creador/investigador. Uno de los estudiosos que más se ha abocado a este asunto es José Sánchez, cuyo libro: *Prácticas de lo real en la escena contemporánea* (2012) es uno de los referentes en el tema. A esto se suman las reflexiones de Iliana Diéguez con *Escenarios liminares* (2007; 2014), los estudios de Diana Taylor sobre *O archivo e o*

repertorio (2013) y los *Estudios de la representación. Una introducción* (2012) de Richard Schechner, con su sustancioso aporte sobre la performance como expresión y como objeto de análisis, entre otros estudios vigentes en la academia.

Teniendo en cuenta estas reflexiones enfoco ahora el pensamiento en el estudio del objeto que, teniendo uso corriente en la esfera social, ingresa al campo artístico y se coloca en la escena en sentido amplio.

En la *Conferencia Performativa EL TERCER PEDRO*, los objetos son traídos del ámbito cotidiano al contexto escénico y ponen en juego su bagaje en la acción performática. En este nuevo hábitat el objeto despliega la memoria impregnada en su materia, se hacen presentes las imágenes que él evoca y que le son propias a pesar del nuevo contexto en el que opera; se potencian múltiples construcciones de sentido que la escena contemporánea genera con el espectador.

El teatro de objetos es aquí un terreno muy apropiado para pensar como algunos objetos entran y toman la escena. Si bien la Conferencia Performativa es un formato particular, los principios propios del teatro de objetos fueron empleados en el proceso creativo y en una parte importante de la Conferencia. Amaral (2001, p. 121)³ reconoce a este tipo de teatro como una de las categorías que componen el teatro de formas animadas y al utilizar el término animación remarca la intervención activa del artista sobre el objeto, asumiendo que esta operación es la que le da sentido en la escena, a lo que se agregan las relaciones que éste establece con el resto de los objetos. Mientras que en el teatro de objetos la relación del objeto con el animador es la que determina la narrativa, en los discursos más contemporáneos – entre los que la *performance* ocupa un lugar destacado- el objeto puede ser autónomo y activar sentidos sin necesidad de que haya un animador, alguien que lo manipule.

³ O teatro de objetos – como o teatro de bonecos – é um teatro em que os protagonistas são os objetos inanimados.... Os objetos são importantes por seu poder de criar metáforas. Eles têm essa capacidade de apresentar situações de maneira direta, peculiar e simbólica. E o que formal e fisicamente sugerem, torna-se mais evidente no desenrolar da ação, na animação, somando-se os significados que os objetos despertam no tipo de relações que podem manter entre si (AMARAL, 2001, p. 121).

Ana Correa, actriz del Yuyachkani⁴ valoriza el trabajo con los objetos ya que estos le permiten, mediante la manipulación y la relación, componer secuencias de acciones en las que se manifiestan principios técnicos para el trabajo del actor de donde pueden desprenderse fragmentos creativos como potenciales escenas o espectáculos. En la demostración de trabajo *La rebelión de los objetos*, Ana Correa establece el vínculo de los objetos con la memoria, que, además, acompaña al Yuyachkani en todas sus producciones. Para ella el objeto se vincula con la infancia, momento en el que, a través de la acción lúdica, se lo transforma por la acción. Un objeto requiere del vínculo y de la manipulación, es decir del control técnico de sus características físicas, de manera de permitirle al actor expresarse y dejar que el objeto se exprese. Como sucede en el teatro contemporáneo, el objeto abandona su función de referencia pasiva en la escena, para convertirse en una prolongación del cuerpo de la actriz que con sus impulsos lo transforma. El objeto dominado y libre se expresa por sí mismo y es, al mismo tiempo, vehículo de expresión del actor, enriqueciendo las posibilidades expresivas y semánticas de la escena o un potente transmisor de contenidos en sí mismos.



⁴ Grupo de teatro peruano, afincado en Lima desde el año 1971, que ha venido desarrollando una metodología propia en temas como la Voz, Máscara, Ritmo, Dramaturgia, Entrenamiento, Uso del Objeto, entre otros. Yuyachkani, palabra quechua que significa “estoy pensando”, “estoy recordando”, es un Grupo Cultural reconocido como uno de los máximos exponentes del Teatro peruano y latinoamericano. En la página Web del grupo la investigadora Ileana Diéguez expresa: "no es solo un productor de espectáculos, sino, y esencialmente, un centro de investigación de las tradiciones culturales latinoamericanas, un laboratorio permanente de formación y desarrollo del arte del actor y los lenguajes escénicos". Disponible en: <https://www.yuyachkani.org/>. Acceso en: 25/09/2020.

Figura 3 - Registro del proceso creativo. Estudio sobre los distintos tipos de fotografías recolectadas desde 2014. Foto: Violeta Luna.

Objeto y taxonomía

Starace afirma que es posible reconocer a las personas a partir de analizar sus objetos; sostiene que podemos rastrear los sujetos desde una observación aguda de los “sedimentos psíquicos” (STARACE, 2015, p. 9) presentes en nuestros objetos. Existe un vínculo entre nuestro mundo interior y nuestros objetos; las relaciones y los objetos son para el autor, reveladores del *self*. Este cuerpo reflexivo es muy apropiado para pensar nuestro proceso creativo, ya que los objetos empleados en los estudios cumplieron antes un papel importante en la vida familiar. O sea, llegan a la escena artística después de haber cumplido un/os rol/es determinados en la vida familiar y en sus memorias.

De entre las varias secuencias que componen la Conferencia, quiero destacar dos acciones en las que trabajé con fotografías y objetos familiares, fisicalizando y objetivando los periplos migratorios familiares. En la búsqueda y selección de los objetos individuales priorizamos aquellos que habían permanecido largo tiempo en la familia, aquellos que tuvieron vinculación con sus miembros, aquellos que se relacionaron a esa Siria imaginada o recordada. La foto es un objeto clave, pero también lo son los objetos comprados en los viajes y los objetos heredados.

Violeta propone taxonomizarlos; ése es el ejercicio y aunque lo denomina así, usa el verbo como una imagen. Esa imagen expresa mucho de lo que ella considera que son los objetos, ya que taxonomizar es un procedimiento de clasificación, un ordenamiento en grupo que emplea la biología, que se hace con vegetales y animales, o sea, materia orgánica, viva. Inicialmente usamos la mesa para disponer los objetos taxonomizados y desde allí analizamos las relaciones que esta disposición espacial creó con la biografía. A pesar de que éstos podrían haberse agrupado por aspectos formales y no necesariamente por otras relaciones más complejas, éstas terminaban evidenciándose cuando Violeta pedía describir criterios y significados. De alguna manera se establecía una idea de conjunto, un agrupamiento previo a la selección, un criterio que era capaz de explicitar la pertenencia o no de algunos objetos a ese conjunto. Baudrillard (1989, p. 20) sostiene que los conjuntos de objetos actúan como un organismo, como un ordenamiento material que podría develar las relaciones subjetivas.

Starace (2015) sitúa su pensamiento partiendo de la idea de que hay dos concepciones de mundo, una científica y otra mítica. La primera sostiene que los objetos son inanimados, inertes y neutrales mientras que la conciencia mítica entiende que los objetos pueden cargar memoria de quien los creó, o de quien los utilizó. O sea que el objeto puede dar cuenta de su pasado. Assim, establece diferencia entre objetos y cosas. Objeto es aquel que cumple una función en nuestra vida y posee una carga subjetiva en el vínculo que con él establecemos, mientras que cosas serian aquellos fragmentos del mundo material con los que establecemos un vínculo fugaz, efímero, debido a que el consumismo trabaja, a través de la publicidad, para que mantengamos con esos objetos industriales y realizados en masa, una relación de satisfacción por breve periodo y activación de un nuevo deseo de un nuevo objeto.

Cada uno de los objetos que seleccioné poseen una carga afectiva e histórica. La tarea fue, una vez escogidos y distribuidos en el espacio, ir describiendo en el objeto su potencia relacional y biográfica. Para ello Violeta optó por interrogarme sobre los aspectos que conectaban esos objetos con historias de vida familiar.

La taxonomización también activó otras ideas que circularon en el proceso creativo como el coleccionismo⁵, conducta que ha sido estudiada tanto desde la psicología como desde la historia del arte.

Siguiendo la lógica del proceso, salí en busca de objetos familiares que se conectan a ese pasado de inmigrantes que se instalaron en Argentina, generando una “colección” incompleta y fragmentada de esas historias y de sus periplos. Esa unidad que podría tener la colección y que no la tiene porque muchos de los protagonistas de esta historia ya murieron, la consigo en el momento de accionar sobre los objetos. Violeta entiende que opera como una interventora que facilita la relación de los objetos entre sí y conmigo y sostiene que “en algún momento tu cuerpo también se vuelve objeto” (LUNA, 2017).

⁵ “Podemos considerar o colecionador o equivalente ao herdeiro que, no momento que toma posse dos objetos, aterrissa no passado, defendendo-se das interferências do presente para renovar o velho mundo (ARENDRT apud STARACE, 2015, p. 59)”.

El coleccionismo no sólo aportó estas relaciones con este proceso, sino que me permitió pensar de otro modo algunas experiencias que viví dentro del teatro de objetos y que mencionaré a continuación.

Uno de los ejercicios que fueron trabajado en el curso Teatro de Objetos dictado por Ana Alvarado en La Colorida, Tucumán 2012, era el llamado “familia de objetos”. Ana nos proponía crear una familia, una serie de objetos que se emparentaran de alguna forma. O sea recolectar una serie de objetos que, siendo iguales en algún aspecto, fueran diferentes en otro. Como ejemplo se proponían familia de tenedores, o familia de sombreros, o series de ese tipo. La idea era que se pudieran observar características comunes y diferencias al mismo tiempo. Si bien es cierto no se trata de una colección, si se refiere a una serie, un conjunto. Hay una propuesta de partes y de unidad.

Otro ejercicio que experimenté, en el mismo sentido fue el propuesto en el taller de Teatro de Objetos de Agnès Limbos, de la Compañía Gare Centrale (Bélgica) realizada en São Paulo, Brasil, en 2015⁶. En esa ocasión intenté trabajar todos los ejercicios enfocándome en los objetos que ya había recolectado durante mi trabajo con Violeta. Agnès nos propuso realizar clasificaciones de objetos de las más variadas formas, tamaños y materiales. Los criterios clasificatorios eran preferentemente formales, aunque cada nueva clasificación iba complejizando los criterios formales iniciales. Clasificarlos nos permitió reconocer que hay una unidad que tensiona y una posible pertenencia a una totalidad sospechada o intuita, ya que se trató de recuperar esos objetos para integrarlos a una serie, a un artefacto unitario. Sin embargo esta unidad no necesariamente es formal. Existe otra modalidad que es la de las colecciones personales, en las que la unidad no está dada desde las características formales del objeto, sino de la idea de integridad que el coleccionador crea y que permanentemente hace crecer hacia donde él entiende que debe crecer. La colección tiene sentido en cuanto conjunto. Si por alguna razón se desarma, esos objetos ven disminuido su valor porque ellos existen en cuanto son parte de esa unidad. El rol que cumplíamos en el ejercicio era el de dar sentido a esa

⁶ Se trató de una actividad organizada por el Grupo Sobrevento y el Ministerio de Cultura, con apoyo del Programa RUMOS ITAÚ CULTURAL y del PROGRAMA MUNICIPAL DE FOMENTO AL TEATRO (6, 7 y 8 de mayo de 2015– Itaú Cultural – Bela Vista – São Paulo, Brasil).

unidad, eramos los que activabamos la idea de colección. En términos generales observé que la propuesta de Agnes era reconocer la relación entre sujeto y objeto como una relación en tensión, otorgándole al objeto un carácter independiente, no supeditado a la manipulación sino a un diálogo permanente con el sujeto con el que comparte la escena. Su abordaje fue parte de las conversaciones mantenidas con Violeta, en las que recuperamos la idea de Agnés de que una persona puede presentar dos objetos totalmente diferentes y crear un gesto, una narrativa que nos permita conectarlos más allá de que esto parezca imposible desde las características formales de cada objeto. Violeta sostiene que si bien no se trata de manipulación en el sentido del teatro de títeres, hay una idea de que sea el sujeto quien proponga y determine como dos objetos se conectan. En nuestro proceso Violeta sostuvo la idea de hacer estudios con los objetos pero le interesó destacar que en su propuesta no es necesario que haya siempre alguien activando los objetos o materiales, ya que éstos pueden ser independientes y autónomos. Es decir, no era imprescindible que yo estuviera para que ellos narraran.

Objeto y sujeto

Sostiene Starace: “Cada um de nós pode ser reconhecido nos muitos objetos que possui, nos quais podem ser rastreados os sedimentos psíquicos da própria história pessoal” (2015, p. 9). Todos los objetos nos suministran informaciones. Los que han tenido una vida pasada, los que han sido ya usados y los nuevos. Todos dicen. Mientras el nuevo aporta datos de su trayecto tecnológico y constructivo, el objeto usado nos cuenta sobre su vida pasada, su uso y su dueño.

Violeta coincide con este abordaje, aunque, como ya lo mencionamos, entiende que los objetos poseen también una cierta autonomía que puede accionar otras narrativas. Argumenta que los objetos “podrían hablar por si solos” además de su relación con el espacio que los contiene. Dentro de *la Conferencia*, el formato les da un cierto tipo de marco a los objetos, pero Violeta defiende que “...al mismo tiempo pienso que, independientemente de eso, una huella es una huella. En una mesa de una conferencia, en el suelo, en un teatro. Una huella es una huella. Hay cosas que están más allá de lo que los contiene” (LUNA, 2017).



Figura 4 - Detalle del estudio de la fotografía del segundo Pedro, en su caja. Foto: Nerina Dip.

Por otro lado, de la misma manera en que se nos ofrecen esos datos cuando vemos un objeto, también se activan otros datos referidos a la vida misma del objeto⁷ (¿Cuántos viajes ha realizado esta valija?) y quien es su dueño (¿De quién es esa cartera *animal-print*?) Este segundo aspecto es muy importante para considerar, usar y analizar los objetos de la escena. Especialmente en la escena performativa por su carácter político. Porque una “lectura” de los materiales y objetos podría permitirnos conocer o develar aspectos afectivos de su dueño, pero no sólo sedimentos psíquicos individuales sino también sedimentos históricos de periplos diaspóricos, y ése es el tratamiento que hicimos en la *Conferencia Performativa EL TERCER PEDRO*, de los objetos trabajados, tales como zapatos, mapas, telas, camisas, entre otros.

Pensemos además en el objeto y su relación con el espacio, con otros objetos y con sujetos. Cuando Agnés, en el taller ya mencionado, propone una

⁷ “O fora, o objeto, a matéria, concorre para materializar o dentro, o mundo das ideias, o psíquico. Entre o dentro e o fora, entre a consciência e os objetos, existe uma continuidade de sentido” (STARACE, 2015, p. 28).

disposición espacial de los objetos, promueve enfocarnos en el lugar y la posición en que estos se colocan y en los que los circundan. Por ejemplo, un trozo de tul blanco impulsa determinadas conexiones si se encuentra sobre un puñado de arroz, o cerca de una cruz cristiana. Ensamble, integración, mimetización, tensión. Varias son las “sensaciones” que nos puede provocar la relación que se observa entre los objetos, aún en ausencia del sujeto. Starace propone un desafío al observador: la acción de rastrear⁸. O sea que si bien es una información que está en el objeto, también es necesario que el observador tenga una actitud activa para desentrañarla.

Starace (2015) hace mención a “sedimentos psíquicos”, una imagen muy rica que permite darnos una idea aproximada de todo lo que aquellos usuarios de los objetos dejan en ellos una vez que ya no los usan más. No se trata simplemente de ponderar un pensamiento mágico sino de entender que la información que el objeto nos ofrece no es simplemente material. El objeto dice más que lo meramente constructivo y utilitario. Activa en los observadores una serie de datos que son desestimados la mayoría de las veces por considerarlos obra de la imaginación o poco “verificables”. Los creadores saben de ese plano y ha sido explorado por muchos de ellos. Esta explicación es una más de las que podrían permitirnos entender, por ejemplo, la tendencia contemporánea a usar en escena objetos y vestuarios que hayan tenido una vida pasada. Muchas veces los vestuarios son adquiridos en tiendas de ropas usadas y los objetos también. Se pondera esa vida pasada por su capacidad de ofrecer al vestuario un valor agregado a la potencia signica. En otras palabras, se trata de prendas que cargan vestigios de quien ya los vistió.

A estos aspectos e informaciones Violeta (2017) los llama “aspectos residuales”, y éstos quedan marcados en la memoria del objeto que ya fue usado en los sucesivos estudios. Ella se refiere a la posibilidad de simplemente dejar en la obra una vasija, independientemente de si la uso o no en la *Conferencia Performativa EL TERCER PEDRO*. Observa que puede ser un objeto que cargue información referida a mis abuelas criollas.

⁸ En las páginas siguientes volveré sobre este rol activo, al referirme a las preguntas que hace Elizabeth Jelín cuando piensa los contextos de la memoria.

Según Violeta algunas creadoras latinoamericanas tienen una visión diferente sobre esa autonomía del objeto. Para explicarlo se refiere al video ya mencionado de Ana Correa:

¿Te acuerdas de ese video de Ana⁹ que trata sobre la rebelión de los objetos? Ella ... habla de cómo uno se quiere imponer al objeto. Ella propone dialogar, y también mantener el control. Yo creo que no nos podemos abstraer. Saber que existe eso. Me refiero a la autonomía del objeto y que es un sujeto en sí mismo. Y que Nerina es la que provee ciertos contextos, cierta relación, ciertas dramaturgias, conduce con la acción estas narrativas. ¿No? Yo siempre pensaba en esta cuestión cuando hablabas de este objeto autónomo, y que también lo mencionas en el texto. El control. Y ejercer estas jerarquías (LUNA, 2017).

Violeta refuerza la idea de que objeto y sujeto se presentan en el espacio con una cierta autonomía, posición que consolida cuando reflexiona sobre los momentos de trabajo en los que el cuerpo fue objeto y posteriormente cuando propone dejar al objeto autónomo crear sus propias narrativas o cuando entiende que, a pesar de estar frente a un objeto, éste trae una vida pasada y un sujeto que lo poseyó.

Alvarado (2005) en su libro *Cosidad versus carnalidad*¹⁰, propone la existencia de un sistema compuesto por dos segmentos: el objeto y el manipulador, en el que se observa un montaje de dos cuerpos: el del objeto y el del actor. La autora se refiere al objeto como cuerpo teniendo en cuenta que se trataría posiblemente de un títere. No se trata de una relación jerárquica en la que un segmento manipula al otro, sino de interacción e influencia mutua.

Concluyendo

En este breve recorrido he pretendido llamar la atención sobre algunas zonas de encuentro entre el teatro de objetos y la performance, en una experiencia artística puntual.

⁹ Se refiere a Ana Correa, actriz del Grupo Yuyachkani, de Perú y a su video *La rebelión de los objetos* (2009), ya mencionado en las páginas precedentes.

¹⁰ La forma en que Alvarado se refiere se conecta con estudios sobre la materialidad, la subjetividad y la corporeidad entre otros. Sin embargo, ella usa la palabra carnalidad, como definidora de uno de los dos objetos en relación.

Asociaciones provocadas por los trabajos realizados con tres maestras de las artes escénicas contemporáneas. Violeta Luna, Ana Alvarado y Agnes Limbois contribuyen con sus propuestas a borrar fronteras disciplinares cuando trabajamos con Objetos y Memorias.

Ubersfeld sostiene que “en el teatro un objeto es una cosa que figura en la escena, eventualmente manipulable por un actor y que encuentra un lugar en el texto como lexema (es una ‘palabra’)” (UBERSFELD, 2002, p. 82). Sin embargo hay otro plano sobre el valor del objeto que se activa en la performance, y está muy próximo a la idea de objeto antiguo desarrollada por Baudrillard (1989). El autor nos explica que existe una posición (en el sentido más cercano al status) del objeto en el que es vivido como signo. Pero el objeto antiguo es tiempo también, porque estando en el presente tiene una vida en el pasado. Se pone en evidencia, en la escena performática, no sólo el objeto y su valor simbólico, sino también el tiempo y el orden establecido en su pasado.

Sobre el objeto es posible concluir que existen diferencias entre el modo en que éste se presenta en la obra teatral, y cómo es empleado en la performance. En este último formato no poseen carácter ficcional sino que se potencian sus propias características y se evidencian su carácter subjetivo y simbólico. En la performance se evidencia el vínculo que existe entre el mundo subjetivo y el mundo objetual, ya que en los objetos se observan sedimentos psíquicos que son reveladores de quien los usó o creó.

Referências

AMARAL, Ana Maria, *O ator e seus duplos*. Máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: Editorial da Universidade de UDESP, 2004.

ALVARADO, Ana. Cosidad versus carnalidad. *Telón de Fondo*, Buenos Aires, nº 2, p. 1-4, Dic. 2005. Disponible en: <http://www.telondefono.org/numeros-antteriores/numero2/articulo/23/cosidad-versus-carnalidad-cuerpo-y-objeto-en-el-teatro.html> . Acceso en: 28 jun. 2015.

AUGÉ, Marc. *Las formas del olvido*. España: Editorial Gedisa, 1998.

CAMAÑO, Oscar. El objeto animado. *Revista Telón de fondo*. Nº 2. Pag. 1 a 10 Dic. 2005.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. *Escenarios Liminares*. Teatralidades, Performances y Política. Buenos Aires: Editorial Atuel, 2007.

- DIP, Nerina. *Tradición y nuevos horizontes en el teatro de objetos y títeres en Tucumán*. Buenos Aires: Funda/mental ediciones, 2017.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- LUNA, Violeta. *Teatro Performativo*. Apuntes y reflexiones de Violeta Luna. (2012) Disponible en: http://violetaluna.com/images/press/VLuna_Press_Violeta-Luna-Teatro-performativo.jpg. Acceso en: 02 Jul. 2015.
- LUNA, Violeta. Entrevista (21 jun. 2017). Entrevistadora: Dip, N. Tucumán, Argentina, 2017. 1 archivo.mp3 (3 horas).
- PAGINA WEB DEL YUYACHKANY. Disponible en: <http://www.yuyachkani.org>. Acceso en: 10 de abril de 2018.
- STARACE, Giovanni. *Os objetos e a vida: Reflexões sobre as posses, as emoções, a memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- TAYLOR, Diana, *O arquivo e o repertorio*. Performance e memoria cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.