

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS: EXPERIÊNCIAS DE FORMAÇÃO NO CIBERESPAÇO E PROCESSOS CRIATIVOS EM ISOLAMENTO SOCIAL
Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 90 - 109, ago. 2021
E - ISSN: 2595.0347

“Razones de sobra para ser poesia”. La experiencia de El Pequeño Museo Virtual de la Cuarentena

Javier Swedzky

Universidad de San Martín (UNSAM);
Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires, Argentina)



Figura 1 – Conferencia Javier Swedzky. ANIMA UDESC. Seminario Internacional de Estudios de Teatro de Animación. Fuente: Youtube Canal Anima Udesc. Disponible en <https://youtu.be/bGA44a0gU3s> Consultado el 31 de Mayo de 2021.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034701242021090>**"Razones de sobra para ser poesía". La experiencia de El Pequeño Museo Virtual de la Cuarentena¹**Javier Swedzky²

Resumo: El Pequeño Museo Virtual de la Cuarentena es una página web que surge en noviembre del 2020 durante la pandemia como una instancia de experimentación y creatividad llevada adelante por La Compañía Inestable de Estudiantes de la Focalización en Teatro de títeres y Objetos, Universidad Nacional de San Martín, UNSAM, Argentina. El proyecto se propuso cambiar la lectura del espacio íntimo de confinamiento decretado durante la emergencia sanitaria, convirtiéndolo en un terreno de búsqueda de historias.³

Palavras-chave: Teatro de objetos; Teatro Documental; Pandemia; Arte.

More than enough reasons to be poetry. The Experience of the Little Virtual Museum of the Quarantine.

Abstract: *El Pequeño Museo Virtual de la Cuarentena* is a web page opened in November 2020 during the pandemic, as a place for experimentation and creation. It was done by the *La Compañía Inestable de Estudiantes* of the Focalización en Teatro de títeres y Objetos, Universidad Nacional de San Martín, UNSAM, Argentine. The project wanted to change the perception and lecture of the intimate space during the lockdown of the sanitary emergency, as a way to make this space became a land to discover histories.

Keywords: Object Theater; Documentary Theater; Pandemic; Art.

¹ Data de submissão do artigo: 28/06/2021. | Data de aprovação do artigo: 27/07/2021.

² Atua, é autor, diretor e de obras com bonecos, objetos e atuação, também é docente. Trabalhou, entre outros, com El periférico de Objetos, Ana Alvarado e Marie Vayssière. Estudou cinema na UNC, Córdoba, teatro de animação na ESNAM de Charleville Mezières, e pedagogia teatral em Paris III. Ensina dramaturgia para teatro de objetos na UNA, Buenos Aires e dirige a focalização em Bonecos e objetos da UNSAM. E-mail: dramaturgiaobjetos@gmail.com | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7711-7747>

³ El museo y estas ideas se hicieron realidad por la complicidad, el entusiasmo y el compromiso de lxs integrantes de La Compañía Inestable y al equipo de la UNSAM que apoyó el proyecto. Exponen en el Museo: Ada Dorrego, Almendra Pezzi, Daniel Pagnotta, Juliana Ferro, Lautaro Maggi, Manuel Gómez, María Paula Compañy, Martín Guccione, Mercedes Monti, Paola Rojas, Vera Agostini, Walter Dantes. El Departamento de Producción del IAMK, hizo la producción general, y siguió nuestro trabajo Gonzalo Bao, el Centro de Investigación y Realización Audiovisual del IAMK armó y compaginó todos los videos y la Gerencia de Comunicación Institucional hizo el Desarrollo de la Web. A todx ellxs mi agradecimiento..

El 25 de Noviembre del 2020 hizo su aparición en las redes el Pequeño Museo Virtual de la Cuarentena, que fue producido por la Compañía Inestable de Estudiantes de la Focalización en Teatro de Títeres y Objetos, Licenciatura en Artes Escénicas de la Escuela de Artes y Patrimonio de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM)⁴. En este artículo desarrollaré las instancias en las que se gestó y se realizó el proyecto, el marco de trabajo en el que se decidió direccionar los estudios tanto en la carrera como en la focalización durante el primer año de pandemia, la experiencia grupal, el proceso de creación del Museo y, finalmente, las consecuencias y desafíos que la experiencia del Museo plantea para el futuro.

La ASPO y la Universidad Pública

En este escrito aparecen un sinnúmero de problemáticas del orden de la vida pública, institucional, artística y personal, surgidas durante la pandemia, y en particular durante el ASPO (Aislamiento Social Preventivo Obligatorio) que en Argentina comenzó el 20 de marzo 2020. Esta fecha coincidió con el inicio del año lectivo universitario, y significó la suspensión de todas las actividades presenciales. Yo había comenzado a trabajar en la Universidad a mediados de febrero, un mes antes, como director de la Focalización en Títeres y Objetos, y como co-director de la Licenciatura en Artes Escénicas junto David Señorán, director de la Focalización en Danza, y Gerardo Hochman, de la Focalización en Circo.

Para entender el marco institucional del cual surge el Pequeño Museo Virtual de la Cuarentena (a partir de ahora, el PMVC) es necesario saber que lxs estudiantxs de las tres focalizaciones comparten durante los cuatro años que dura la carrera algunas materias troncales, teóricas, y que cada focalización tiene sus materias específicas, en su mayoría prácticas. También es necesario saber que el aislamiento se decretó justo después de terminado el Curso de Preparación Universitario (CPU), obligatorio para ingresar a la UNSAM. Es decir que en marzo 2020 convivían en la carrera una nueva camada de jóvenes llenos

⁴ El Pequeño Museo de la Cuarentena puede visitarse en <http://www.unsam.edu.ar/museocuarentena/>

de expectativas por comenzar sus estudios en artes escénicas, y estudiantes avanzados cursando el tercer año de la carrera.

El aislamiento provocó la suspensión general de las clases y de la actividad teatral, lo que trajo aparejado una simultaneidad de cuestiones para resolver, en las que se mezclaban tanto las responsabilidades para toda la carrera y como para la focalización, debido a la imposibilidad de tener encuentros presenciales, de realizar ensayos y presentaciones en vivo, y de realizar la exploración plástica y la construcción de títeres. ¿Qué es posible hacer desde la educación pública para garantizar una continuidad pedagógica y una justicia curricular? ¿Cómo adaptar una carrera de artes escénicas a la situación de aislamiento? ¿Qué procesos pedagógicos se pueden llevar adelante en el teatro y dentro del campo de los títeres y los objetos? Todas estas preguntas requerían respuestas operativas urgentes.

Junto a los otros co-directores nos encontramos con realidades muy complejas. Esto se debe en gran parte a que la UNSAM es una universidad pública, y que, como todas las universidades públicas en Argentina es gratuita, razón por la que acuden estudiantes de diversos extractos sociales y diversas trayectorias educativas y culturales. La epidemia hizo aparecer las diferencias entre unxs y otrxs de una manera descarnada y brutal. Muchxs estudiantes tuvieron problemas económicos y habitacionales, Muchxs se quedaron sin trabajos, ya que funcionaban en circuitos de la economía informal o brindando servicios (animaciones en fiestas infantiles, proyectos independientes de teatro, talleres artísticos en centros de salud, etc.) que se terminaron inmediatamente. Muchxs tuvieron que volver a vivir con sus familias, resignando una independencia alcanzada. Sumado a esto, se hizo evidente la falta de dispositivos adecuados (PC, notebooks, netbooks) para seguir los estudios, a lo que se sumaron también problemas de conectividad, ya sea por la cobertura y llegada de la señal como para contar con medios para pagarla. Todos estos elementos, junto a la imposibilidad del encuentro con sus pares y de crear en conjunto, trajeron aparejado en gran parte de lxs etudiantxs un estado de gran angustia y soledad.

En el equipo de trabajo replanteamos los proyectos docentes a partir de algunas preguntas ¿Cómo facilitar la participación en clases de unx estudiantx que sólo cuenta con un celular o vive en un lugar con mala señal de internet, o sin señal de internet y que sólo puede conectarse un par de veces a la semana? ¿Cómo puede hacer estudios on-line unx estudiantx que tiene que compartir un único dispositivo electrónico disponible en una familia? ¿Cómo puede hacer una carrera de artes escénicas unx estudiantx confinado en un pequeño espacio, que comparte su espacio con otras personas, con su familia parental, o con hijxs pequeñxs? ¿Cómo aprender rápidamente –alumnxs y docentes- el uso y el aprovechamiento de las diversas aplicaciones que permiten conferencias y videoconferencias? Pero, principalmente: ¿qué lugar puede ocupar en una situación así una formación universitaria en artes?

La UNSAM reaccionó con reflejos rápidos sin los cuales ningún proyecto pedagógico hubiera sido posible: se decidió dictar el año universitario respetando el calendario original, se redimensionó el campus virtual acrecentando su capacidad operativa, se capacitó a estudiantes y docentes –muchxs, por una cuestión generacional no estaban familiarizadx ni con las plataformas ni con el funcionamiento de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación)- , y se otorgó cuentas de mail institucionales para todxs los miembrxs de la comunidad universitaria con ventajas como el acceso a un drive de memoria ilimitada. También se hizo una acción solidaria de recolección de computadoras en desuso entre la comunidad educativa para prestarlas en comodato, y ofreció su departamento de informática para aquellas que necesitaban reparación. La universidad otorgó unas pequeñas becas, que colaboraron en casos puntuales a solventar gastos de servicios de comunicación. Esto significó un alivio, a lo que se agregó que el gobierno nacional hizo un acuerdo con las principales compañías telefónicas para que no se les descontaran créditos a las personas que ingresaban a los campus virtuales de las universidades públicas.

Tarea docente, confinamiento, y el lenguaje de los títeres y los objetos.

Este cuadro de situaciones interpeló, e interpela, mi práctica docente, pues unx docente debe tener una mirada situacional (Edelstein, 2011, p.170) aguda sobre la realidad material del grupo con el que trabaja, y se encontrará siempre con la necesidad de considerar la dimensión social de su propuesta. La complejidad de aspectos del confinamiento y sus implicancias planteaba un enorme desafío: ¿Cómo crear con celeridad un proyecto interesante que tome en cuenta el presente?

Desde mi lugar como docente tenía algunas certezas para buscar una respuesta: en cualquier situación la propuesta universitaria debe proponer a lxs estudiantes una experiencia de "enseñanza poderosa", como la define Mariana Maggio (2012, p.162), con una perspectiva actual, que piense la disciplina en su complejidad y en su presente, que tenga en cuenta a lxs otrxs, que ofrezca una estructura original, que conmueva y perdure. Y que la experiencia del aprendizaje se debe llevar a cabo con el objetivo de generar un "aprendizaje estratégico" en el que lxs futurxs artistas "tengan la capacidad de saber cuáles, cómo, cuándo, dónde y porqué" (Anijovich y Cappelletti, 2017, p.33) utilizarán las herramientas del lenguaje del teatro de títeres y objetos.

Estas ideas sostuvieron el diseño de la propuesta pedagógica durante el primer cuatrimestre de ASPO, que luego se extendió todo el resto del año de enseñanza virtual.

Comunicación, contención y creatividad en el primer cuatrimestre en ASPO

EL 2020 fue un año particular en el que se puso en cuestión la idea misma de artes escénicas y la sensación era de desasosiego y crisis. Los tres directores de la Licenciatura enfocamos el trabajo para acompañar a lxs studentxs en un período difícil: debíamos promover todo tipo de intercambio y comunicación entre estudiantes y debíamos encontrar espacios creativos en el confinamiento.

La primera decisión, rápida, para las tres focalizaciones fue pensar en el orden de lo seguro para comenzar las clases. Fue así que se alteró el orden del plan de estudios y se configuró un cuatrimestre totalmente teórico para toda la

carrera, que no consideraba ningún tipo de práctica escénica, imposible en un contexto de confinamiento absoluto. Al mismo tiempo pedimos la colaboración a las direcciones de las carreras de Cine Documental y de Animación en 3D, del mismo Instituto en donde funciona la licenciatura, para que recomendaran apps y tutoriales a lxs estudiantxs para aprender a iluminar, filmar y editar en sus casas a partir de sus teléfonos celulares. En ese entonces teníamos menos conocimiento del funcionamiento y potenciales de la enseñanza virtual durante la pandemia, incluyendo allí la falta de conocimiento de las herramientas y de las perspectivas, ya que se creía que la situación de aislamiento iba a durar poco tiempo, y poco a poco este tiempo se fue alargando.

Desde la dirección de la Focalización en teatro de títeres y objetos, mi decisión fue que lo más adecuado era no trabajar sobre la frustración y lo que no se podía hacer, sino poner el foco en lo posible. La lista de imposibles crecía rápidamente: las técnicas de manipulación de a dos o colectivas, las técnicas que precisan de grandes espacios, las que precisan de luces especiales, las realizaciones sofisticadas con materiales y herramientas específicas e inaccesibles, los materiales caros. Es por ello que, en primer lugar, fue necesario ver qué técnicas de títeres y objetos eran factibles de ser propuestas para su aprendizaje, apropiación y reformulación por parte de lxs estudiantes. A partir de este principio presenté al cuerpo docente una serie de propuestas creativas para el primer cuatrimestre del 2020, al que respondieron con gran entusiasmo y que funcionaron como forma de estímulo y contención. La propuesta pedagógica implicó un reacomodamiento de las materias de títeres y objetos y de las actividades extra-programáticas presentadas a lxs alumnxs. El origen del Pequeño Museo de la Cuarentena se inserta en esta serie de acciones desarrolladas durante el primer cuatrimestre que detallaré a continuación.

En primer lugar se dictaron las materias de dramaturgia porque sabíamos que podían realizarse de manera completamente virtual. Para lxs ingresantes se creó especialmente un curso de dramaturgia para títeres y objetos, a cargo de la docente Ana Alvarado, y para lxs más avanzadxs una materia ya prevista en el programa, Análisis y escritura teatral, a cargo de la docente Analía Fedra García.

Al mismo tiempo la propuesta virtual incluyó dos espacios optativos para lxs estudiantxs, cada uno llevado adelante por dos docentes de las materias focalizadas que no podían dictarse. Un taller de introducción a la manipulación y a los títeres en general fue dictado por dos docentes de interpretación, Antoaneta Madjarova y Pablo di Pascouo Gal, con la posibilidad de construir marionetas de manera simple y espontánea y de hacer ejercicios de manipulación. Otro taller de realización de pequeñas formas teatrales para lxs estudiantxs más avanzadx fue dictado por dos docentes, uno de interpretación, Carlos Almeida, y otro de realización, Alejandro Bracchi. El objetivo de estos dos espacios fue sobre todo lúdico, de encuentro y contención, y de visualización y discusión de materiales. De manera informal, les propuse a los docentes que el objetivo era "mantener viva la llama".

Estos talleres se vieron acompañados de una charla sobre la historia y los exponentes del Art Brut , en particular para rescatar de esa manera de pensar el arte la posibilidad de recurrir a los recursos disponibles para poder resolver la realización de una obra, y para valorar la propia interpretación de la realidad, sin atenerse a cánones. Los artistas del Art Brut resuelven con lo que tienen y como pueden, y sus obras son auténticas y conmovedoras. De esta manera se intentó estimular y legitimar los discursos realizados desde los propios lugares de confinamiento, tomando los límites y las dificultades como posibilidades expresivas.

Asumiendo que las producciones iban a ser todas audiovisuales, se creó el ciclo de actividades extracurriculares "Títeres y objetos e imagen" para conocer la mirada de artistas que ya venían trabajando en el tema. Este proyecto constó de:

- La realización de dos conferencias, una con el artista y realizador de video Federico Lo Bianco, que realiza los videos para la artista argentina de renombre internacional Liliana Porter, que trabaja con objetos; y otra charla con el cineasta Javier Mrad, especializado en cine de animación, también premiado y reconocido en su especialidad.

- Un taller de manipulación de títeres para cámara llevado adelante por Javier Cancino, uno de los titiriteros con más experiencia en ese trabajo en Argentina.

- Un ciclo de cine on-line "Cine, títeres y objetos" realizado junto a la Videoteca de la UNSAM, para rescatar las diferentes maneras y aproximaciones entre imagen, títeres y objetos a lo largo de la historia del cine, que hoy sigue funcionando.

Y, finalmente, la reapertura de la Compañía de Títeres y Objetos de la UNSAM, esta vez con un formato diferente al que tenía anteriormente –integrada por estudiantxs y profesionalxs- para ser conformada exclusivamente por estudiantxs convocadxs para cada proyecto en particular. El nombre elegido para la compañía, Compañía Inestable de títeres y objetos, hace referencia a esta situación y, también, a la obra teatral del poeta surrealista argentino Aldo Pellegrini (Pellegrini, 1964). O arquivo deve apresentar o título, fonte tamanho 14 (com no máximo 100 caracteres).

La Inestable y el entorno inmediato

Entre mis objetivos principales con la Compañía Inestable se encontraba el poder acompañar al grupo en general y a cada una de las personas en la elaboración de un trabajo individual que tuviera a la vez una mirada propia acorde a gustos y posibilidades y una colaboración colectiva; y también el poder revertir, aunque sea mínimamente, el desasosiego reinante. Todxs sentíamos al confinamiento como un peso y el final de las posibilidades de arte y expresión, por lo que una de mis principales preocupaciones era la del bienestar en el espacio cotidiano. Era muy importante estimular la impronta personal para tener, como en un museo, diferentes discursos. Es por ello que, para profundizar la decisión tomada con los otros directores de la carrera de ficcionalizar el hogar, me propuse dar una lectura alternativa al entorno inmediato.

Esto podía lograrse a través de una mirada diferente sobre los objetos que rodeaban cada una de las casas de los estudiantes. Pensé en el modelo de las intervenciones barriales de El Solar, Agencia de detectives de objetos –teatro

documental de objetos-, que funciona en España, llevada adelante por Shaday Larios, Jomi Oligor y Xavi Bobés. La experiencia de "El Solar..." consiste en realizar pesquisas en algunos espacios comunitarios, con el fin de revelar historias a través de los objetos. Con el Museo yo quería profundizar la idea que habían planteado los detectives en sus casos, como ellos los llaman, para poner de relieve "las memorias, las vivencias almacenadas en los objetos de los habitantes de un lugar específico, y a partir de los mismos, investigar, tejer vínculos y plantear un reflexión sobre el presente del barrio". (EL SOLAR, 2020, s. p.) En el Pequeño Museo yo trabajaría con otra identidad, la del grupo conectado virtualmente, y con una geografía dispersa. Con la misma idea de fortalecer vínculos y reflexionar sobre el presente.



Figura 2 – Conferencia Javier Swedzky. ANIMA UDESC. Video Paola Rojas. Espionaje de Fantasmas. Fuente: Youtube Canal Anima Udesc. Disponible en <https://youtu.be/bGA44a0gU3s> Consultado el 31 de Mayo de 2021.

Tenía también como referencia todos los escritos sobre Teatro de Objetos Documentales que viene desarrollando Shaday Larios. La situación de catástrofe mundial me llevó inmediatamente a pensar en su ensayo Escenarios post-catástrofe (LARIOS, 2011) y su idea de los objetos como portadores de la catástrofe en la historia del teatro. Pero aquí estábamos en la catástrofe (y seguimos estando), por lo que en este momento los objetos pueden ser

portadores, tal vez, de un modo de salvación o al menos de consuelo y solaz. Me interesaba desarrollar en este trabajo algunas de las "22 premisas" que Shaday Larios plantea en un texto posterior, hablando de los "objetos de la catástrofe" (Larios, 2018, p. 247) en particular la premisa N°14: "Los objetos que ya poseen su propia historia ya están animados de por sí por ella".

Una vez que el proyecto estaba avanzado pude comprobar, en la segunda mitad del 2020, que esta idea no era de ninguna manera original. Conocí a Sandra Vargas a través de las redes, y al grupo de teatro Sobrevento de São Paulo, y encontré que, por caminos separados, ellos estaban llevando adelante una experiencia similar con su proyecto *Eu tenho uma história* que se desarrolla desde 2010 en el barrio popular de Brás. Lejos de desanimarme, esto corroboró mi intuición acerca de la proyección social de este tipo de trabajo.

El primer encuentro de la Compañía Inestable estuvo cargado de expectativas y emoción. Era un espacio de creación y una forma extraña de encontrarse para crear un teatro que no sabíamos cuál podía ser. Luego, cada jueves a las 18:00 horas, durante dos horas y media les pedí a cada uno que presentara ante lxs otrxs compañerxs dos o tres objetos ridículos, o amados, o tal vez habitados por alguna persona ausente, u objetos que estaban ahí en su entorno sin ninguna explicación racional.

Cada una de las personas empezó a mirar a su alrededor con otra cara. El hogar no era más un peso. Era un espacio de búsqueda. Los objetos seleccionados para encarar la creación aparecieron tanto de las presentaciones como de los relatos que las acompañaban, como de las charlas posteriores en las que les preguntaba en dónde lo habían encontrado, por qué lo elegían, cómo ese objeto había llegado a ese lugar. En estas charlas todxs estuvimos alertas a la aparición del más mínimo indicio.

Una presentación que marcó el trabajo fue la de Manuel, que dijo que quería hacer unos títeres con unos pinceles de brocha gorda, como se les dice en Argentina a los pinceles gruesos que sirven para pintar en las obras en construcción. Estos pinceles encierran un juego de palabras que esconde prejuicios sociales: cuando se habla de un "pintor", en español se puede hablar

tanto de un artista plástico o de alguien que pinta casas, y lo que los diferencia es, precisamente, el tipo de objetos que usan. La expresión "pintor de brocha gorda" hace referencia a un trabajo con poco status social. Manuel encontró estos pinceles en un balde en un negocio de artículos de segunda mano. Nos contó de su infancia humilde como niño trabajador y que cuando vio los pinceles se dijo "ustedes van a ser artistas, no van a hacer los trabajos que tuve que hacer yo". Es decir, Manuel se vio reflejado en estos objetos y decidió darles otra vida. Ese se convirtió en el eje de su trabajo. Esta conversación reajustó todos los proyectos, y los objetos dispararon historias en sentidos muy diversos. Me permito aquí describirlas brevemente, para poder reflexionar luego sobre algunos temas: el tipo de memorias convocadas por los objetos, las implicancias que tuvo esta elección en la "curaduría" y organización de las salas del museo.

Los objetos que guiaron el trabajo

Así como en el trabajo de Manuel, algunas frases sueltas como "lo único que reclamé de esa separación fue una cucharita de mi abuela", o "en casa hay un objeto todavía más feo" o "ya es tarde, justo están terminando la mudanza del departamento en el que vivía mi abuelo" se convirtieron en puntos de partida para las diferentes exploraciones.

Los objetos dispararon caminos de búsqueda muy diferentes. Mercedes que se lamentaba de no lograr registrar cómo habían vaciado el departamento de su abuelo, hizo un retrato del final de ese proceso, rescatando el vacío y el silencio. Sin embargo, encontró la presencia de su abuelo en los lugares más inesperados: los objetos gastados por el contacto como el pestillo de la puerta y las paredes, algunos objetos personales todavía amontonados. Vera nos mostró cómo guardan las cucharas en su casa: un pote lleno de cucharas diferentes que se amontonan y en la que cada persona tiene su preferida. Una presentación llena de humor. Ella para su video pudo entrevistar a su papá acerca de una cucharita de la colección familiar robada en un café parisino y guardada como una travesura familiar. Pero el papá de Vera falleció poco después, durante el

mismo proceso de creación y la cucharita y su historia cambiaron totalmente la obra, pues nos lo traen al presente.

Martín creó un universo en el que se conjugan todos los tiempos en la ñoquera de plástico turquesa que todavía usa su abuela, mostrando sus manos como una hermosa pintura en vivo. Están el pasado familiar y su propia niñez, el presente con su abuela hablando y cocinando, y también hay una idea de futuro, de testimonio, estas tres dimensiones sensiblemente combinadas durante toda su obra. Martín también presentó un objeto con una historia inverosímil: una escultura con el rostro de un futbolista que iba a formar parte de selección argentina en el Campeonato Mundial de 1978 (una "gloriosa epopeya" en el imaginario nacional) a la que finalmente no fue convocado y de la que no formó parte. Todxs suponemos que la escultura fue realizada en el momento de la convocatoria y ese jugador hoy es un periodista. En el presente esta escultura es un objeto/homenaje a lo que nunca fue. Martín investigó esta paradoja.

Ada recordó que cuando era niña hizo un sacrificio y nos lo quiso compartir: frente a una vidriera llena de muñecas, su madre le pidió que elija una Barbie y ella, asumiendo las dificultades económicas de la familia, compró una muñeca de imitación que había sacado una diva de la televisión. Ada nos muestra su relación particular con esta muñeca que todavía guarda, que fue y que al mismo tiempo no fue la muñeca que quiso, mezclando nostalgia e ironía. Ada también trajo al taller un objeto a la vez ridículo y misterioso del cual nadie se quiere hacer cargo como propio en su casa familiar, y en el trabajo lo distorsiona y lo convierte en un mensajero extraño. Walter nos muestra el mundo que construye a partir de un nuevo punto de partida. En sus trabajos no hay un pasado propio sino un rescate de lo que encuentra en su deambular atento por la ciudad. Los objetos construyen un universo de mensajes y magia, y Walter al mostrarnos su mirada sobre el entorno y el mundo, nos muestra su propia sensibilidad y el universo que él mismo se construye.

Daniel encontró que en su familia se acumula una enorme cantidad de sacos de vestir de paño, que forman parte de una historia comercial que aún no termina. Estos sacos son un objeto colectivo sin individualidades que ocupa gran

parte de lo no resuelto y acechan a la familia, como si la pandemia y el encierro pudieran, también, desvelar aquello que se intenta guardar. Daniel en su sensación de no encontrarle sentido a lo que nos sucedía a todxs, y en una percepción extrañada del tiempo, descubrió un detalle en un objeto que guardaba desde su niñez que le llamó la atención: un reloj de imitación que hace muchos años su padre le regaló a su madre, con las agujas detenidas en las 09:00 en punto. Su obra anima este tiempo suspendido.

Cuando Paula miró a su alrededor se dio cuenta de que sus abuelos están presentes todo el tiempo en su casa y que la acompañan en el cotidiano, en los utensilios, vajillas, en manteles y sábanas que usa. Almendra comenzó mostrando las herramientas de trabajo de su tía abuela arquitecta, una mujer fuerte que dirigía construcciones en una época en la que no era común, incluida la casa en la que viven. Al indagar en la historia de esta una mujer tan presente y misteriosa en la historia familiar, descubrió un vestido de novia nunca usado y unas cartas. Juliana, por su parte, mostró su modo de funcionamiento "bricolage", en el sentido en el que Levy Strauss se refería al modo de percepción de los objetos que tienen algunas personas que ven las partes y sus posibles aprovechamientos por fuera de la estructura original (STRAUSS apud MATTÉOLI, 2011, p.64), y cómo esto le sirvió para construir un extraño aparato para filmar con su celular durante la cuarentena. En su trabajo, Juliana también nos contó que en una separación lo único que quiso rescatar fue una cucharita para comer pomelos de su abuela, tal vez uno de los pocos objetos de ascenso social que pudo juntar su abuela. La cucharita la guía para que toda la familia recuerde a la abuela entre risas y anécdotas.

Lautaro reconstruyó imágenes y frases de su abuelo a través de los repuestos de automóvil que quedaron en el garage de la casa familiar, y se puso a animar a sus bicicletas, que durante el aislamiento fueron su medio de transporte, su trabajo y también su manera de poder comunicarse con el mundo. Su casa se convirtió en un estudio de cine visto a través de una ventana.

Paula trabajó con una caja que encontró en una casa en donde vivió, que contenía todo el pasado de una familia, con cartas y fotos que nunca fueron

reclamadas. Ella, como una arqueóloga, hizo aparecer lo que estaba destinado al olvido. Esa fue una investigación de Paula hacia un espacio exterior, al mismo tiempo que se dio cuenta de que sigue usando en los inviernos una campera que perteneció a un querido tío suyo que ya no está. El abrigo era a la vez una caricia, una protección y una forma cariñosa de tenerlo presente.

Fueron necesarias diferentes estrategias dramatúrgicas para acompañar tal diversidad de proyectos. Desde mi lugar de dirección artística intenté plasmar en las producciones las sensaciones que cada objeto les producía a sus presentadorxs. Para lograr esto le propuse al grupo que pasado y presente se superpusieran constantemente, que los relatos aparecieran con la menor cantidad de texto posible, y que trabajaran con la intimidad emergente como un testimonio del humor y el estado de ánimo de cada uno durante la pandemia.



Figura 3 – Conferencia Javier Swedzky. ANIMA UDESC. Proyecto 32 Cucharitas. Fuente: Youtube Canal Anima Udesc. Disponible en <https://youtu.be/bGA44a0qU3s> Consultado el 31 de Mayo de 2021.

Los materiales producidos hicieron evidentes las diversas maneras de entender la memoria. Pude encontrar cuatro grandes criterios: la infancia perdida y mirada con ironía, la presencia de fantasmas de personas queridas convocadas a través de objetos que funcionaron como verdaderos médiums, un relevamiento de lo cercano que descubrió lo disfuncional o lo extraño del

presente y, finalmente, la construcción de un futuro recuerdo. Así también aparecieron diversas maneras de enunciación: un "yo" explorador, un "yo" que devela secretos o sensibilidades propias, un "yo" que mira alrededor buscando afectos cercanos y un "yo" marcado por la capacidad de reírse de sí mismo, que pone en relieve el absurdo de la propia existencia y que se pregunta principalmente "¿Por qué guardo este objeto?". Fue basado en estas evidencias que organicé las salas del Pequeño Museo, que conforman una curaduría taxonómica y caprichosa: Objetos médiums (que encierran en sí mismo la capacidad de convocar fantasmas), Niñez, Documentos del presente (con la idea tanto de dejar un testimonio como de rescatar algo extraño sobre lo que nadie nunca se cuestionó) y Gabinete de inexplicables (adonde llegaban aquellos objetos que nos parecían ridículos y/o misteriosos).

La estructura de la UNSAM participó activamente en esta etapa final de la creación, procesando los videos y agregando títulos, utilizando la plataforma web para alojar la página, diseñando la página misma y trabajando la difusión. La salida del Pequeño Museo Virtual de la Cuarentena fue una verdadera fiesta. Luego de este momento, junto al grupo reflexionamos acerca de lo que fue su realización, y esa instancia resultó un momento tan interesante como la creación.

Evaluación de la experiencia y conclusión

El Museo fue un momento colectivo de contención, apoyo y compañía, y un momento creativo, en medio de la desolación, que permitió navegar entre la memoria y los afectos. Para poder evaluar la experiencia, además de unas reuniones grupales, solicité a lxs participantes que escribieran algunos testimonios que serán utilizados a continuación; estos permitieron pensar las diferentes hipótesis iniciales y la evolución del proyecto. Entre los testimonios hubo diferentes valoraciones. Algunas tuvieron en cuenta las experiencias personales como en los casos de Martín y Ada. Dijo Martín:

En el momento que comenzó la Inestable fue quizás el momento más duro en cuanto a las restricciones que nos imponía la situación pandémica y llegó como un oasis en un momento en cualquier tipo de creación artística se veía truncada tanto por la imposibilidad de la presencialidad como la falta de entusiasmo general. En ese sentido fue

que la Inestable resultó un oasis en el que varios compañeros bajo la guía de Javier Sweedzky encontramos virtualmente la manera de apoyarnos y acompañarnos en un proceso creativo en el que cada uno ofrecía su trabajo para que sea potenciado por las colaboraciones de los demás en la que se fue armando una bola maravillosa que creció hasta convertirse en el pequeño museo. Personalmente encontré un espacio que por momentos se volvió casi terapéutico, en el cual no me sentí tan solo, tan aislado y sentir que siempre va a haber formas de creación colectiva. (...) a veces casi dudando de lo real de nuestra existencia de tanto mirarnos como objetos virtuales a través de la pantalla, tuvimos la fortuna de un salvavidas inestable, con ánimos y energías a veces inestables, con el cartelito a veces de 'su conexión a internet es inestable.

Con este relato de Martín quedó explicitado que la experiencia significó un acompañamiento y un marco de trabajo en equipo, algo que fue remarcado por todos.

Ada agrega a esta noción de acompañamiento cómo la inestabilidad le pareció una palabra que definía bien su situación de confinamiento que, por sobre todo, le alteraba su percepción del tiempo. Ada se encontraba

(...)a veces casi dudando de lo real de nuestra existencia de tanto mirarnos como objetos virtuales a través de la pantalla, tuvimos la fortuna de un salvavidas inestable, con ánimos y energías a veces inestables, con el cartelito a veces de 'su conexión a internet es inestable.

La comunicación virtual, que en ese momento era mirada con extrañeza y ajenidad - no me atrevería a decir lo mismo en el presente- marcó la experiencia de los participantes que encontraban en los ensayos un modo de vínculo nuevo. Paola aporta la idea ausente de una deriva o un naufragio cuando dice que para ella el Museo fue un "flotador" que le permitió "canalizar creativamente el contexto, las ansiedades y las necesidades de creación en el medio de la desolación". Su testimonio hace referencia a cómo se reconfiguraron las relaciones en tiempo del confinamiento: "algunos no nos conocíamos, estábamos muy mezclados entre varios años [de la carrera] y se sumaba la distancia del entorno virtual que nos hacía más desconocidos, sin embargo, hubo mucha disposición para la investigación, las dudas, lo nuevo y lo extraño".

Paula es uno de los ejemplos de la versatilidad de cada artista durante la experiencia al decir: "uno de los trabajos me invitaba a ir cada vez más hacia

dentro y el otro me invitaba a salir a lo externo de la búsqueda, abordé cada uno desde lugares distintos y resultó muy gratificante" así como resaltó la importancia de adquirir herramientas para "la creación para video, la edición, y la mirada de la cámara sobre todo para los tiempos que atravesamos" . Este aspecto de sorpresa ante la posibilidad de una investigación artística realizada de manera virtual, algo desconocido por el grupo, es nombrada por Ada: "me generó un compromiso asumido por gusto, por el deseo, por la incierta certeza de que la experiencia, el proceso estaba bueno ya desde el vamos porque no se trataba de jugar en solitario ni de buscar resultados".

En su discurso de inauguración del Pequeño Museo - no nos podíamos privar de imaginar una apertura virtual- Ada sintetizó la sensación que muchxs habían tenido en sus hogares:

Mirar los objetos y sentir que ellos te miran igual que el gato de la casa que en su bostezo pregunta: -¿Qué haces acá todo el tiempo? Nace una nueva relación, un habitar intenso, constante. Escudriñar objetos con la intención de descubrir lo latente y que ellos se desnuden en presente, objetos que en su más descarnada sinceridad se brindan íntegros, tal cual son, de qué, de quién eran, de dónde salieron, o anda a saber cómo, una fortuita cosa inanimada que al mirarla también te mira desde alguna arista y te susurra: - Elegime, que tengo razones de sobra para ser poesía.

El relato de Ada fue compartido por todxs les participantes, por lo cual la idea inicial de relacionarse con el entorno de un modo diferente funcionó, y el espacio de confinamiento tuvo, aunque fuera de manera efímera, otras lecturas. Sin embargo Daniel nos abre otra dimensión acerca de la concepción misma de las artes escénicas en tiempos de pandemia.

Con las restricciones devenidas de la cuarentena creí que el teatro perdía sentido. Más que nada porque la imposibilidad de encontrarse con otro le saca cualquier tipo de gracia al teatro. Sin embargo esa imposibilidad trajo consigo una necesidad casi abstinerente de generar algo similar. Creo que la compañía me sirvió justamente para eso. Y la palabra que encuentro para especificar aún más este "eso" es "búsqueda". La búsqueda fue para mí el eje ordenador de la experiencia. Buscar y encontrar objetos, buscar y encontrar qué hacer con esos objetos, buscar y encontrar métodos con los cuales darle forma es "eso"; etc. Me parece que ahí se dio algo sintetizado que algo con el teatro tiene que ver. No lo sé igualmente. Estoy seguro que tiene que ver con los objetos, eso sí. Y tal vez las herramientas que aprendí a usar para ordenar lo que quería, herramientas de edición de audio y video que no conocía hasta que no me quedó otra y tuve que aprender

a usar con tutoriales de internet; tienen algo del orden de los eventos en teatro de objetos para su cohesión y coherencia, no lo sé; capaz todavía es muy temprano para saberlo y habrá que esperar al fin de la pandemia y al comienzo del teatro para ponerlo a prueba.

Todxs les participantes del Museo hemos vivido la experiencia como un "eso" indefinible, que es teatro y no lo es, que se nos escapa de las manos cuando tratamos de retenerlo, que no podemos definir del todo por su proximidad como experiencia, pero que nos estimula a seguir creando. Un "eso" que nos permitió conocer nuestras historias y trayectorias de vida a través de los objetos.

En el Pequeño Museo de la Cuarentena hubo una exposición pública del espacio privado, lo que permitió trabajar y acentuar la sensación de intimidad, y las elecciones de lxs artistas nos permitieron desarrollar sus sensibilidades. Pero, por sobre todo, el museo fue una experiencia grupal. Podría decirse que, así como los objetos nos permiten no sólo relacionarnos si no también sobrevivir en este mundo, esta vez la red conformada por las memorias objetuales nos sostuvo cercanos en la soledad de nuestras casas.

En estos momentos lxs integrantes de la Compañía Inestable tienen una enorme necesidad de realizar una actividad en el espacio público, teniendo en cuenta los desafíos que implica tanto para lxs manipuladores como para lxs espectadorxs. Así también surgió la necesidad de elaborar discursos de ficción, para poder escapar aunque sea un instante a un flujo de noticias agobiante, y también la necesidad de habitar los espacios de manera poética.

Por ello, en la actualidad, se están pensando de manera grupal otros dos proyectos nuevos: uno de ellos es realizar grandes peces que serán manejados en los espacios ferroviarios, casi vacíos por las restricciones al transporte público; y la elaboración de unas cajas que contienen objetos que permiten crear una ficción, que se harán llegar a espectadorxs que serán acompañados en su descubrimiento de la caja con algún tipo de interactividad virtual en streaming. Ambos proyectos, inestables como la compañía, están en proceso de elaboración y experimentación y formarán parte de las nuevas salas del Museo, que todxs esperamos que siga ampliándose.

Referências

ANIJOVICH Rebeca y CAPPELETTI, Graciela. **La evaluación como oportunidad**. Buenos Aires: Paidós, 2017.

EDELSTEIN, Gloria. **Formar y formarse en la enseñanza**. Buenos Aires: Paidós, 2011.

EL SOLAR. **Agencia de detectives de objetos** – Teatro de objetos documentales – Disponible en: <http://agenciaelsolar.org/agencia/> Consultado en 3 nov. 2020

LARIOS, Shaday. **Escenarios Post- catástrofe. Filosofía escénica del desastre**. Bilbao: Artes Blai y Paso de Gato, 2011.

_____. **Los objetos vivos Escenarios de la materia indócil**. DF de México: Paso de Gato, 2018.

MAGGIO, Mariana. **Enriquecer la enseñanza**. Buenos Aires: Paidós, 2012.

MATTEOLI, Jean-Luc. **L'objet pauvre. Mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011

PELLEGRINI, Aldo. **Teatro de la inestable Realidad**. Buenos Aires: El Carro de Tespis, 1964.