

De la falta de aire a la fotosíntesis: afectos, ciudad y naturaleza en *Memoria del aislamiento*

From lack of air to photosynthesis:
Affections, city and nature in *Memoria del aislamiento*

Lorena Verzera
CONICET/UBA

Resumen

A raíz de la pandemia por COVID-19, las artes escénicas debieron modificar sus propuestas por completo y lo mismo ocurrió con los activismos. Entre activismo artístico y práctica escénica, el proyecto *Relato situado* (iniciado en 2015) de la Compañía de Funciones Patrióticas constituye un caso notable para pensar encrucijadas actuales. En 2020, además de una edición virtual de *Barrios por la memoria*, crearon *Memoria del aislamiento* que contó con ediciones mensuales. El trabajo se presenta como testimonio del aislamiento y expone una consciencia de su establecimiento como archivo. La experiencia de lo cotidiano y el regreso a lo natural en la ciudad constituyen elementos a partir de los cuales es posible atravesar todas estas piezas performáticas.

En este artículo me concentraré en la última edición, puesto que el montaje posibilita un recorrido transversal por el confinamiento y un acercamiento específico a partir de la conexión entre creación, ciudad y naturaleza. Las *performances* de la última edición ofrecen un recorrido por todo el 2020, y la experiencia de las cuatro estaciones organiza el audiovisual que podríamos definir, entonces, como un calendario natural-urbano. El hilo conductor se expresa a partir de un retorno a la naturaleza en la vivencia de lo cotidiano en la ciudad. Es decir, los trabajos exponen la potencia creativa de lo cotidiano, y en ese gesto sobresale la relación con lo natural, que toma la forma de búsqueda de sol, de necesidad de fotosíntesis, de regreso a lo animal, de presencia de elementos como fuego, cielo, agua, aire. Es posible pensar, entonces, que la propuesta se plantea como un calendario afectivo y natural. Es por eso que nos serviremos de elementos de las teorías de los afectos como andamiaje teórico para analizar las conexiones entre arte, experiencia y naturaleza.

Palabras clave: afectos; *performance*; ciudad; naturaleza

Abstract

With the Covid-19 pandemic, the performing arts had to completely change their proposals and the same happened with activism. Between artistic activism and performance art, the *Relato situado* project (started in 2015) of the Compañía de Funciones Patrióticas is a worthy case to think of current issues. In 2020, in addition to a virtual edition of *Barrios por la memoria*, they created *Memoria del aislamiento*, which featured monthly editions. The performance is offered as a testimony of isolation and exposes consciousness of its archive qualities. The experience of the everyday life and the return to the natural in the daily life of the city are elements to think of in these performances.

In this article I will focus on the final performance piece, since the montage makes possible to take a trip through the confinement, and it also allows a specific approach based on the connection between creation, city and nature. The performance pieces of the last edition offer a journey through the whole year 2020 and the experience of the four seasons organizes the audiovisual performance, which we could then define as a natural-urban calendar. The common thread is expressed through a return to nature in the experience of everyday life in the city. That is to say, the performances expose the creative power of the everyday life and the relationship with nature stands out as a looking for sun, the need of photosynthesis, the return to the animal and the presence of elements such as fire, sky, water, air. In consequence, the performance appears as an affective and natural calendar. That is why we will use the elements of theories of affect to analyze the relationships between art, experience and nature.

Key words: affections; performance; city; nature

Luego de que el primer caso de COVID-19 en Argentina fuera dado a conocer el lunes 2 de marzo de 2020,¹ comenzaron a tomarse medidas para prevenir el avance del virus, hasta que el día 19 de marzo el presidente de la Nación, Alberto Fernández, anunció que a las 00:00 horas del 20 de marzo, es decir, esa misma noche, comenzaría a regir un tipo de cuarentena que se definió como ASPO (aislamiento social, preventivo y obligatorio). En el anuncio de este aislamiento, Fernández aclaraba: “Esto quiere decir que –a partir de este momento– nadie puede moverse de su residencia, todos tienen que quedarse en sus casas”.²

En los conglomerados urbanos, como es sabido, las restricciones a la movilidad han sido más estrictas que en sitios donde no se dan aglomeraciones. En el caso de la ciudad de Buenos Aires, aquella experiencia de aislamiento social, preventivo y obligatorio se extendió entre marzo y noviembre de 2020. Es decir, atravesamos el otoño, el invierno y buena parte de la primavera en confinamiento. “Estricto” significa que fueron suspendidas todas las actividades que no fueran consideradas “esenciales”: se interrumpió el trabajo presencial en la administración pública y el comercio en todas sus escalas; se suspendieron las clases presenciales en todos los niveles³ y el transporte público se limitó al personal considerado “esencial”. En un principio, eran concebidos como “esenciales” los comercios de alimentos de cercanías, las farmacias y hospitales, y el personal “esencial” debía tramitar

¹ Comunicado oficial del caso que es considerado el primer caso de COVID-19 en el país: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/salud-confirma-el-primer-caso-de-coronavirus-en-el-pais>.

² Ver texto del discurso del presidente, Alberto Fernández, en: <https://www.caserosada.gob.ar/informacion/discursos/46783-palabras-del-presidente-de-la-nacion-alberto-fernandez-luego-de-su-reunion-con-los-gobernadores-para-analizar-la-pandemia-del-coronavirus-covid-19-desde-olivos>

³ Dado que el calendario escolar se extiende entre marzo y noviembre, la suspensión de clases presenciales abarcó el ciclo escolar completo.

un permiso para circular en la vía pública. En algunos momentos del año se permitió algún otro tipo de movilidad para la cual se debían tramitar habilitaciones, por ejemplo, para el traslado de menores de edad en caso de que sus padres no vivieran en el mismo domicilio o para la asistencia a personas mayores. En el invierno, se permitió a los niños y niñas una hora de esparcimiento en el espacio público durante los fines de semana. Las plazas permanecían cerradas, por lo que se veían bicicletas, patines, patinetas, o niñas y niños simplemente caminando con sus familias abrigados hasta el cuello bajo el sol del invierno. En ese entonces, aparecieron los tapabocas como prenda de uso obligatorio.

El ejercicio de los poderes actuales, que Foucault a mediados de los 70 definió como “biopoder” (2007), opera fuertemente a través de mecanismos destructores de la vida que, mediante la biopolítica, es decir, por medio de tecnologías de intervención que aparentan cuidar y proteger la vida, la escinden y la oprimen. En su desmesura, la pandemia expuso las condiciones impuestas por este sistema “globalitario” (Rolnik, 2019) y, en esa misma visibilización, movilizó potencias creadoras, subjetivas y colectivas que pulsán en sentido contrario.

Entre las prácticas que pueden romper con el devenir de la vida impuesto por el “globalitarismo”, aparece el activismo. Con su posibilidad de construir comunidades creativas y colaborativas temporales, las prácticas activistas atesoran la potencia de favorecer la imaginación de estrategias para habitar el malestar generado por el sistema. Es por eso que tomaré como objeto de estudio un caso que integra el amplio y heterogéneo fenómeno del activismo contemporáneo.

Me propongo analizar en las próximas páginas la *video-performance Memoria del aislamiento* que integra el proyecto *Relato situado* de la Compañía de Funciones Patrióticas. Este proyecto se inició en 2015 e incluye ya más de veinte obras de recorrido. *Memoria del aislamiento* contó con siete ediciones y es posible afirmar que el trabajo en su conjunto se presenta como testimonio del aislamiento y expone una consciencia de su establecimiento como archivo.

Memoria del aislamiento se ofrece como una respuesta rápida a la situación que de un día para el otro modificó la cotidianeidad de nuestra sociedad. La Compañía tuvo un impulso de acción inmediato: a muy pocos días de que el ASPO fuera anunciado, convocaron a una acción virtual de *Barrios por la memoria*, una obra de recorrido que hacían cada 24 de marzo en conmemoración del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia,⁴ y en abril lanzaron la propuesta de *Memoria del aislamiento*.

⁴ Sitio del proyecto Los barrios tienen memoria: <http://losbarriostienenmemoria.com.ar/#!/-home/>

La experiencia de lo cotidiano y el regreso a lo natural en la ciudad constituyen elementos a partir de los cuales es posible atravesar todas las acciones incluidas en estas memorias audiovisuales. Los trabajos de la última edición, por su parte, ofrecen un recorrido por todo el 2020 y la experiencia de las cuatro estaciones organiza la obra que podríamos definir, entonces, como un calendario natural-urbano. El hilo conductor se expresa a partir de un retorno a la naturaleza en la vivencia de lo cotidiano en la ciudad. Es decir, los trabajos exponen la potencia creativa de lo cotidiano, y en ese gesto sobresale la relación con lo natural, con la forma de búsqueda de sol, de necesidad de fotosíntesis, de regreso a lo animal, o a través de la presencia de elementos como fuego, cielo, agua, etc. En ese sentido, es posible pensar que la propuesta se plantea como un calendario afectivo y natural. Es por eso que nos serviremos de elementos de las teorías de los afectos como andamiaje teórico para analizar las conexiones entre arte, experiencia y naturaleza.

Memoria del aislamiento

La Compañía de Funciones Patrióticas se formó en 2008 como grupo teatral y en 2015, en una coyuntura signada por el regreso al neoliberalismo en el país, decidió trasladar su trabajo al espacio público, iniciando el proyecto *Relato situado* que continúa hasta el presente y cuenta ya con más de veinte propuestas estrenadas. Como metodología de acción, *Relato situado* propone una intervención urbana a partir de la noción “deriva a pie”, definición con base en los planteos de Guy Debord (1999) y del situacionismo, en cuyo marco cada experiencia posee características específicas.⁵

En 2020, con la virtualización de prácticas sociales y artísticas a raíz de la pandemia por SARS-CoV-2, el colectivo redefinió la modalidad de su trabajo, sin apartarse de sus proyectos. Así, además de una edición virtual de *Barrios por la memoria* con motivo del 24 de marzo, crearon *Memoria del aislamiento* que contó con ediciones mensuales entre abril y octubre basadas en la consigna de que cada una de las integrantes de la compañía invitaba a una artista a realizar un audiovisual con una extensión máxima de tres a cinco minutos en el que narraran sus memorias del aislamiento.⁶ Cada edición contó, también, con la memoria

⁵ Para una descripción y análisis del proyecto Relato situado, en su conjunto, ver: Verzero, 2020a.

⁶ Las distintas ediciones de Relato situado. Memoria del aislamiento se encuentran disponibles en:

Relato Situado. Memoria del Aislamiento: <https://www.youtube.com/watch?v=sHepGmxDOOc>

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 2: https://www.youtube.com/watch?v=zR6q_HV0lXk

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 3: https://www.youtube.com/watch?v=L0nnyoLo1_w

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 4: <https://www.youtube.com/watch?v=2l-3k7PhhaA>

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 5: <https://www.youtube.com/watch?v=TWWsTxxZEKA&t=7s>

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 6: <https://www.youtube.com/watch?v=HDBYWjbutBo&t=819s>

del aislamiento de un integrante del colectivo, y a fin de año estrenaron una edición que compiló las memorias de los miembros de la compañía.⁷

En este artículo, me concentraré en la edición final de *Memoria del aislamiento*, aquella que recoge las memorias de los miembros de la Compañía de Funciones Patrióticas, puesto que el montaje nos permite un recorrido transversal por el extenso año de confinamiento que fue el 2020, y un acercamiento específico a partir de la conexión entre afectos, ciudad y naturaleza.

Archivo-memoria

En un artículo anterior (Verzero, 2021, p. 302), exploré las transformaciones en relación con los espacios que se dieron en el activismo durante la pandemia. Para ello, organicé las experiencias relevadas de acuerdo con las funciones que cumplieron las acciones en ese contexto en el que los modos de habitar los espacios urbano y virtual debieron, necesariamente, ser modificados. *Memoria del aislamiento* puede situarse entre aquellas que conceptualicé como “expresión, narración de la propia vivencia del confinamiento” (Verzero, 2021, p. 302). La expresión de la propia experiencia de aislamiento fue recurrente en diversos campos artísticos, hallándose obras como *Las fronteras del cuerpo* (2020), un largometraje colectivo dirigido por Andrés Habegger.

En el caso del activismo, junto con esta función, he observado que se desarrollaron, al menos, otras dos:

-Participación ciudadana: en general, con motivo de la conmemoración de fechas, como el aniversario de los golpes de Estado que llevaron a las últimas dictaduras cívico-militares en algunos países de la región o en el marco de las agendas feministas. En Argentina, por ejemplo, el 24 de marzo, Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, se convocó a un *Pañuelazo*; y el 3 de junio, la habitual marcha del Ni Una Menos se transformó en un *Proyectorazo*.

-Denuncia de situaciones coyunturales de la esfera política: por ejemplo, la acción *Mirarnos sin tapaOjos*, del colectivo Fin de UN mundo (FUNO), realizada el 24 de mayo. Su finalidad fue denunciar las políticas del gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires respecto de la atención a los barrios vulnerables.

Memoria del aislamiento, como los trabajos que han desplegado, principalmente, la función de contar la propia experiencia del aislamiento, pone en evidencia, en primera instancia, la potencia creativa de lo cotidiano. Esa capacidad de crear no solo encontró un

⁷ Esta obra se encuentra disponible en: Relato Situado. Memoria del Aislamiento. Una obra de la Compañía de Funciones Patrióticas <https://www.youtube.com/watch?v=M7vIjie8gp4>

lugar en los trabajos de artistas, sino que personas no dedicadas a la práctica artística se han volcado a fotografiar su vida en aislamiento, a hacer pequeños videos caseros en sus espacios-refugios y a compartirlos en las redes. Allí radica, a mi juicio, un primer germen de vida que amaneció en el encierro, una vida siempre latente que, en una temporalidad modificada como fue, sobre todo, la del primer tiempo del aislamiento, signada por la necesidad de reinventarse, encontró espacio para la transformación de la mirada y de la escucha, y para su plasmación en algún tipo de creación.

En segundo lugar, en el marco de las prácticas artísticas, estos trabajos tuvieron un valor testimonial en sincronía con los acontecimientos narrados. Integrantes de la Compañía de Funciones Patrióticas y artistas invitadas a *Memoria del aislamiento*, así como otros creadores cuyos trabajos se insertan en esta línea, expresaron esta consciencia histórica en las redes o en conversaciones y entrevistas. En *Memoria del aislamiento* esta consciencia del carácter testimonial puede ser observada en distintos elementos. Entre ellos, la consigna de trabajo, que consistió en:

Cada integrante de la Compañía invita a una artista a realizar una *performance* registrable en video, de no más de tres minutos de duración, que aborde el aislamiento desde alguna perspectiva particular y siguiendo determinadas instrucciones u obstrucciones. Y, sobre todo, atendiendo a esta definición de *Acción de memoria en red* elaborada para la ocasión:

Acto por el cual se reconoce desde y para el presente algo del pasado de una ciudad o de un barrio, a través del recorte de una mirada individual o grupal. La memoria es un fenómeno frágil, vulnerable, incompleto, subjetivo y en permanente construcción colectiva. Es una materialidad conflictiva que invita al cruce de distintos lenguajes, en este caso artísticos, aprovechando las posibilidades que brinda el universo de la virtualidad, con la aspiración de desnaturalizar lo instituido, visibilizar aquello que está postergado y deconstruir lo real. Pero también puede servir para otros fines, tales como tergiversar o enmascarar hechos.

En cada edición de *Memoria del aislamiento*, un integrante de Funciones Patrióticas realizó su propia acción siguiendo las instrucciones/obstrucciones de alguno otro integrante de la Compañía.

Las distintas narraciones están atravesadas por alguna o varias funciones del archivo: guardar, preservar, conservar, cuidar, pero también poner en relación, dar sentido, resignificar los objetos, los espacios, los olores, los colores que formaron parte de cada aislamiento.

Calendario natural-urbano-afectivo

La última edición (*Compañía de Funciones Patrióticas*, 2021) cuenta con un prólogo, este se abre con un cartel que dice “abril” y, seguidamente, se ve a seis integrantes de la Compañía en una videollamada que es la grabación de un fragmento de una reunión en la que conversan sobre los lineamientos de la obra que estarían por hacer. La inclusión de este breve fragmento expone una clara conciencia estética de ser testimonio de una época. La conversación repone las reglas del juego que –como sabemos– luego presentarían a sus invitadas para que compusieran su memoria del aislamiento. La conversación se fractura y aparece el cartel que anuncia “mayo”.

En ese sentido, los trabajos que integran las distintas ediciones de *Memoria del aislamiento* se caracterizan por poseer un tono muy diferente, y esta última edición, como anticipamos, da cuenta de ello. Dado que, de acuerdo con el proyecto planteado inicialmente, cada una de las ediciones anteriores contó con cuatro o cinco trabajos de artistas invitadas y uno realizado por un integrante de la Compañía, al compilar todos estos últimos trabajos, contamos con un montaje que recorre mes tras mes los momentos centrales del aislamiento estricto que se vivió en la ciudad de Buenos Aires en 2020. Ahora bien, el hecho de que esta obra pueda ser pensada como un calendario, no salta a la vista ni es un sentido asignado *a priori* al material, sino que esta cualidad surge del análisis del resultado de la propuesta.



Memoria del aislamiento. Abril. Fotograma de la performance audiovisual.

Ciertas características muy marcadas hacen que la última edición de *Memoria del aislamiento* pueda ser pensada como un calendario del confinamiento. Por un lado, es posible decir que es un calendario en el que se reconocen elementos etarios y de clase social, que apela a la identificación de personas en una situación de vida en la que puede reconocer su propio tránsito por el confinamiento. Por otro lado, todas las acciones están marcadas por una fuerte carga afectiva. Y la construcción de conocimiento se produce en la asociación de distintas emociones que la obra, en su totalidad, alberga, y es posible discernir el cambio en las emociones a lo largo del paso del tiempo. En este sentido, podemos decir que se trata de un calendario afectivo.

Además, es posible afirmar que se trata de un calendario natural, puesto que la presencia de elementos del orden de la naturaleza, que exceden a la lógica de la vida urbana y que en la cotidianeidad de la ciudad son desoídos, rigen con vigor en cada una de las propuestas. Las estaciones del año y el clima aparecen como dos de los elementos determinantes en estas experiencias del aislamiento. La obra, entonces, podría ser pensada en conexión con lo natural, un regreso a la naturaleza, y cada uno de los trabajos como modos de estetizar la “naturaleza urbana”.

Si según esta obra-testimonio, el mes de abril fue el momento de descubrir el encuentro virtual, tantear, proyectar, un momento con energía para activar y buscar modos posibles para encauzar esa necesidad; el mes de mayo, con *Pandemanía* de Felipe Rubio (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021), plantea los primeros momentos del aislamiento desde lo lúdico, lo festivo, e incluso, lo utópico, pero todo esto tamizado por el miedo y la angustia. Se trata de una canción sobre una base de música tecno con una DJ en vivo y un *performer* (Felipe Rubio) que hace una especie de rapeo o *free style*. La pantalla se divide, por momentos, en dos o tres partes, y vemos una mujer bailando en un estilo de danza contemporánea en la terraza bajo un cielo nublado. La yuxtaposición de las escenas construye la idea de que baila la canción que escuchamos.



Memoria del aislamiento. Pandemania, Felipe Rubio. Fotograma de la performance audiovisual.

La letra de la canción enumera la rutina de las actividades diarias realizadas durante esas primeras semanas de aislamiento, presumiblemente, por la primera persona que la canta, pero el espectador puede verse reflejado en ella por identificación. Se trata de actividades diarias que hacíamos antes del confinamiento, pero que en esos días se organizaron de otro modo, se subrayaron casi maquinalmente, se revalorizaron, se trastocaron, junto a deseos, imposibilidades, temores o miedos recurrentes de ese contexto específico de vida. Algunos fragmentos de la letra de la canción dicen:

[...] Ver una peli
Ver un video
Leer algo viejo
Sacar el pijama
Poner el jogging
Hacer el mate
Pensar en blanco
Leer en blanco
Amasar un pan
Cuidar los ahorros
[...]
Llamar por skype
Dudar por zoom
Lavar los platos
Mirar el celu
El celu

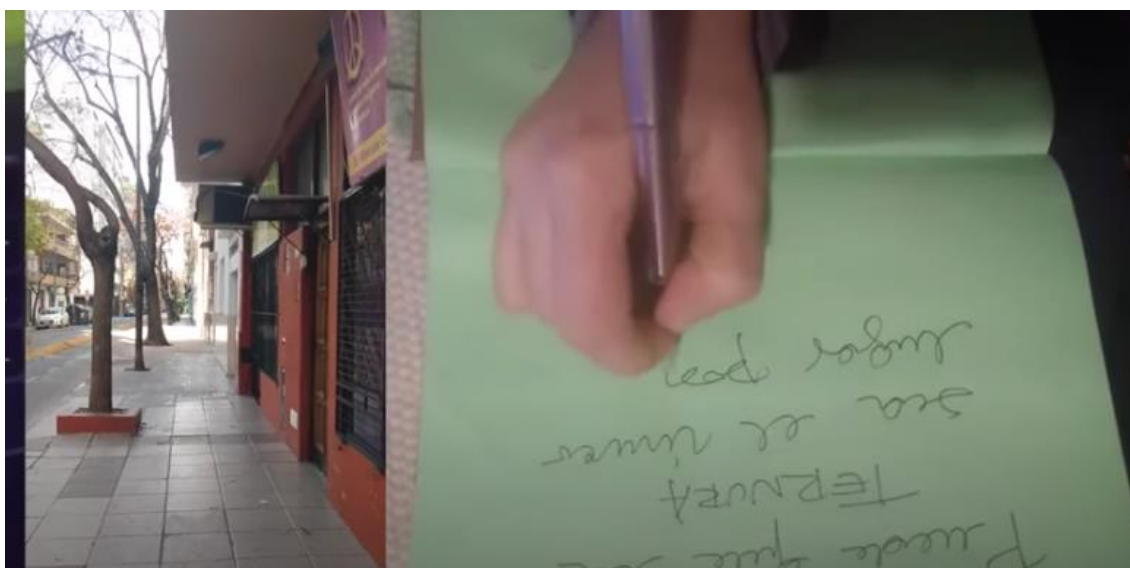
[...]

Toser y asustarse
Tomar pastilla

Tomar remedio
Tomar propóleo
Tomar jengibre
Estar paranoico
Pensar algo bueno
Respirar
Calmar
Mirar el celu
El celu

Mirar unos memes
Robar unos memes
Mandar unos memes
Mirar una serie
Robar *pdfs*
[...]
Mirar el celu
El celu (Rubio, Pandemanía, 2020)

La letra de la canción recorre en orden un día de la vida en aislamiento. Está organizada a partir de verbos en infinitivo y de aliteraciones, que exponen, por un lado, la expropiación de la vida y, por otro, la recurrencia de tópicos, dilemas y afectaciones. La expropiación de la vida no ha sido producto de la pandemia, sino, como se ha dicho, esta ha venido a poner de manifiesto las condiciones de vida previas, exaltando el carácter de construcción de lo que era considerado alienadamente como *normalidad*. La repetición, no solo de las acciones enumeradas sino también de los movimientos de los *performers* y del juego con la yuxtaposición de pantallas, sumados al ritmo de la canción y a los cambios en la velocidad de la misma, pueden remitir a la transformación de los sujetos en autómatas que la expropiación de la vida ha generado. Si bien lo lúdico no está tematizado, se pone en acto a partir de distintos recursos estéticos. Y jugar con las obsesiones es una de las formas que adopta lo lúdico en esta pieza. En este sentido, los juegos de palabras son recurrentes y, entre ellos, se juega con el título: “pandemanía” / “pandemia-vida” “pandemia mía” / “pan de mi vida”.



Memoria del aislamiento. Procesos de autofotosíntesis, Laura Lina. Fotograma de la performance audiovisual.

Junio se presenta a través del trabajo de Laura Lina (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021). Ella nos lleva a recorrer su casa: un departamento interno, pequeño y casi sin luz natural –según relata su propia voz en *off* durante el breve recorrido–. Luego de un extraño otoño, este trabajo es un reclamo de sol. Una vez realizado el recorrido por el departamento, la *performer* sale a la calle y relata la experiencia que denomina *Procesos de autofotosíntesis*, frase con la que tituló la pieza. “Esos procesos de búsqueda de víveres y sol se transformaron en verdaderas exploraciones” –explica–. La salida del espacio de la casa, que es refugio, pero también es encierro, aparece en las puertas del invierno como necesidad de un “proceso de transformación de energía”. En esta búsqueda de sol, la paseante se identifica con otros “buscadores de sol” con quienes azarosamente comparte la vereda, el sol, el cansancio, las energías que restan.

Este trabajo inicia un proceso de transformación, de renovación de la energía a través de acciones que, como en el caso de Rubio, se centran en el extrañamiento. Si en los meses anteriores el extrañamiento se producía sobre las pequeñas acciones cotidianas al interior del hogar, ahora implican al recorrido a pie por las zonas aledañas: reconocer y reconocerse en otros, observar los detalles del barrio e intervenir el cotidiano. El reclamo de sol es un reclamo de ternura frente a tanto distanciamiento expulsivo.

Lina propone la acción de pegar carteles que, en su expresión amorosa, se distancian de los otros carteles protocolares, normativos, en los que ha fijado la atención en sus recorridos. La disrupción es ir en búsqueda de una transformación fotosintética. La disrupción es ir al encuentro de otros. La disrupción es reclamar ternura. La disrupción es la ternura.

En los trabajos siguientes, el invierno es la nota sobresaliente: si en abril se hablaba de “pandemia-vida”, en julio, se trata de “*Pandemia panik*” (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021).



Memoria del aislamiento. Pandemia panik, Martín Urruty. Fotograma de la *performance* audiovisual.

La obra de Martín Urruty, *Pandemia panik*, propone una arquitectura de recuerdos y de olvidos sobre el plano de una casa, su casa. La pieza tiene sustento material en dos obras plásticas de Urruty y en la voz en *off* del *performer*. La cámara recorre las obras al tiempo que la voz de Urruty lee los textos que podemos seguir con la vista.

La casa es construida a partir de su propia estructura arquitectural sobre la gramática incierta de las memorias. El plano de la casa está dibujado con palabras, imágenes, dudas, lugares donde estar, ciudades. Estar por primera vez en una ciudad es, tal vez, como estar por primera vez en una pandemia.

La casa es el lugar donde el tiempo transcurre y, a la vez, es un lugar atemporal, un “lugar donde estar fuera del tiempo”. Aunque el texto define a la casa como “refugio fuera del tiempo”, el recorrido visual más bien hace pensar en la casa como encierro: es –como en el primer trabajo– el lugar de las obsesiones, “y arde”. El invierno se torna recogimiento angustiante en el interior de la casa. En la pieza de Urruty, vuelven a aparecer la ansiedad, la necesidad de salir y una primera persona que se enuncia a través de las llamas de su casa. La casa arde porque ya no se puede estar allí, pero ese arder también es transformación: aquello que arde no desaparece, se transforma en otra cosa, se abre como posibilidad.

En ese sentido, la casa también puede ser pensada como ágora, en tanto fue, en cada caso, el espacio desde el cual se participó de las arenas de lo político a través de la virtualidad. La casa como un no lugar desde el cual construir lo político virtualmente.



Memoria del aislamiento. Sin título, María Lorea. Fotograma de la performance audiovisual.

En continuidad con el julio que plantea Urruty, el agosto de María Lorea, a través de la pieza *Sin título*, da lugar a la interrogación, al silencio que es espera, que es aceptación del invierno que está siendo (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021). La acción se trata simplemente de una pantalla en la que un cursor escribe acompañado por el sonido de las antiguas máquinas de escribir. En esta máquina de escribir se recupera, tal vez, una búsqueda de otro tiempo; no se busca aquí entre los recuerdos, entre las ciudades a las que alguna vez se viajó, sino en otro tiempo y, por supuesto, en el lenguaje.

A través de esa escritura en un dispositivo que remite al pasado, pero que no es del pasado en tanto deja ver el artificio, se dan definiciones inciertas para los nuevos términos que introdujo la pandemia, empezando por el mismo lexema "pandemia", pasando por "confinamiento" o "virtual". Aquí, cualquier intento de definición abre interrogaciones. En esta pieza vuelven a reiterarse las reflexiones sobre el lenguaje, sobre la distancia, sobre la presencia.

El artificio de la escritura a máquina se devela en cuanto se evidencia la posibilidad de borrar y volver a escribir: escribir es cuestionar la escritura, es interrogarla. A diferencia de lo que ocurría con las máquinas de escribir, aquí se borra y se reescribe. Este pequeño gesto liga con la búsqueda de transformación de la acción de Lina o con el arder de Urruty, en tanto posibilidad de cambio.



Memoria del aislamiento. El cuerpo sin afuera, de Paula Doberti. Fotograma de la *performance* audiovisual.

El cuerpo sin afuera, de Paula Doberti (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021), se ubica en la zona de umbral entre el fin del invierno y la cercanía de la primavera; corresponde, según se anuncia en el cartel, a la “primera quincena de septiembre”. Como en el trabajo de Lina, aparece la búsqueda de “articular con otros” interviniendo el cotidiano de los recorridos habituales, pero no solo eso, sino que también se persigue la intención de “armar una red de mini intervenciones urbanas que sacudan el hastío pandémico”. Lo que en los recorridos de Lina se constituía como “intervenir el cotidiano de otros paseadores fotosintéticos”, aquí toma la forma de intento de crear comunidad temporariamente con ellos: los carteles que se dejan en la calle son “ofrendas barriales”, “ofrecimientos a pensar colectivamente”, “postas de emocionalidades compartidas”. La necesidad de tocarnos, de oler, de rozarnos, se transforma en posibilidades de acercamiento mínimo y, “esto, así, chiquito, es mucho”. Estas obras no dejan de insistir en que es en el acto micropolítico que se guarece toda posibilidad de transformación.

El trabajo de Doberti se abre hacia la primavera. Lo que en la pieza de Lina tomaba la forma de reclamo de sol, en la de Doberti aparece como revelación de los mecanismos de trabajo, de la metodología de sus intervenciones, a través de la cual puede ser posible construir comunidad: Doberti expone sus fuentes, sus herramientas, las acciones que llevó a cabo para realizar sus intervenciones.

La luz que Lina buscaba a final del otoño comienza a abrirse con la llegada de la primavera y con esta otra intervención que se propone interpelar a aquellos antiguos “paseadores fotosintéticos”. En septiembre, ya es posible narrar una experiencia del confinamiento, existen ya “modos de hacer” en pandemia y lo que en el invierno era

necesidad de recambio de energía, ahora toma vigor y se sale a la calle para “sacudir el hastío” pandémico.



Memoria del aislamiento. La Yagua, Federico Aguilar. Fotograma de la *performance* audiovisual.

El trabajo de Federico Aguilar (*Compañía de Funciones Patrióticas*, 2021) llega con la primavera y recupera la tematización de las infancias en pandemia, una problemática sobre la que se debatió largamente en distintos ámbitos y que seguramente será materia de análisis futuro desde distintas ópticas. Esta *performance* audiovisual problematiza la posición que fue asignada a los niños durante la pandemia, quienes vieron suprimida la posibilidad de continuidad de sus rutinas en momentos clave del desarrollo afectivo e intelectual. La mirada adultocéntrica ordenó la construcción del confinamiento de manera que los niños fueron los últimos en salir del encierro, junto con personas de la tercera edad.

Esto se problematiza a través del tópico de la resistencia y se concreta en la metáfora “La yagua”, un juego en el que los perros tienen que arrinconar al yagueté para poder ganar y el yagueté tiene que resistir, no dejarse arrinconar. El “virus-perro” –como lo define Aguilar en un texto en *off* mientras vemos imágenes de una animación realizada con juguetes– nos acorraló y los adultos podíamos disfrazarnos de compradores o de paseadores de perros para salir a la calle, mientras que los niños no podían sacar a pasear a sus perros o ir a hacer los mandados, quedando confinados a las paredes de sus casas: “Los perros podían salir a hacer sus necesidades con sus adultos-dueños, pero los niños no. Sus necesidades no eran tan necesarias”. Se pregunta Aguilar, entonces: “¿Cómo resistir como un yaguar? ¿De qué disfrazarse para resistir el maldito peso del mundo adulto cerrando puertas y ventanas?” Las infancias –o al menos sus hijos, reflexiona– no pudieron resistir y

no dejarse encerrar por el adulto-perro, pero en lugar de eso desplegaron infinitas tretas para seguir jugando. Les niños inventaron juegos, descubrieron mundos, encontraron amigos a través de los medios que tuvieron a disposición, explicaron al mundo adulto que su capacidad de resiliencia es infinita.

La pieza enlaza el juego del perro y el yaguar con la metáfora de “el familiar”, asociando esta situación con el poder de la última dictadura cívico-militar y sus continuidades en postdictadura. La imagen pasó a ser una animación que consiste en la formación de palabras con azúcar sobre un fondo rojo. Entre esas palabras, se escribe “Ledesma” que es el ingenio azucarero con más poder político-económico en la provincia de Jujuy. Este “familiar” era un personaje mítico que, según un rumor gestado al interior de los ingenios, se había llevado a los obreros que se encuentran desaparecidos. “Cuando hay silencio es porque no hay paz”, dice el texto en off. La pieza recupera, así, la palabra no solo dicha sino también escrita para finalizar llamando a resistir, a aprender de los niños y de las niñas, a “morder fuerte como un yaguaré por donde guíe la rabia”.

La primavera, entonces, ha acompañado la salida definitiva al sol, a la construcción comunitaria y a la rebeldía. Aquellas emociones invernales, como la angustia y el miedo, parecen haber dejado paso a la rabia y a un estado expectante.



Memoria del aislamiento. Demo-gorgon, Martín Seijo. Fotograma de la performance audiovisual.

Octubre es un mes primaveral en esta zona del planeta. Pensar en octubre es pensar en el sol, en los días más largos y las noches más cortas, en vestirse con mangas cortas, en el aire cálido en el rostro. Con el trabajo de Martín Seijo, la *Memoria del aislamiento* de octubre trae la diversión, la soltura, la frescura (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021).

Esta pieza consiste en una canción con imágenes de intervenciones en el espacio público. Nuevamente, carteles en la calle y la composición musical por parte de los integrantes de la Compañía. Pero esta vez, el humor tiñe el tiempo que dura la pieza y se consigue la risa a través de diferentes recursos humorísticos.

En un prólogo en el que se repone un popular programa de televisión de entretenimientos, la voz de Seijo en *off* replica el tono de presentador y anuncia la canción como *demo* para ser considerada por el programa. El prólogo expone el tono de la pieza: descontextualizado, el programa genera extrañamiento; los brillos, la desafinación de una persona famosa cantando y la escena en general generan una sensación de decadencia que produce risa. Seguidamente, y en un diálogo oblicuo con ese tipo de programas televisivos, la pieza consiste en un recorrido por los sitios de memoria personales del autor, pero en las acciones que se reponen se juega con lo público y lo privado, con lo que reviste importancia para la comunidad o debería mantenerse en el ámbito de lo íntimo; en última instancia, con la condición política de la vida privada. Estas acciones convocan a continuar interrogándonos sobre los sitios de memoria, sobre qué memorias construir colectivamente, sobre las funciones y los límites de los monumentos, de los anti-monumentos y de otros tipos de señaléticas de memoria.

Seijo, en definitiva, cumple la treta que se propuso Aguilar en el trabajo anterior: resiste jugando.

En la pieza de Aguilar aparecían las manos de niños jugando y los nombres de sus hijos, Simón y Jano, mencionados en los créditos junto con sus juguetes. En la de Seijo, vemos directamente a sus hijas y a su mujer jugando a disfrazarse de “el bicho”. Este calendario afectivo-natural comenzó en abril presentando a una comunidad de compañeros para atravesar el invierno en soledad y desembocar en un septiembre que fue en búsqueda de reconstruir un ser-en-común que aparece concretado en los trabajos siguientes con la presencia de los hijos.

La pieza de Seijo reenvía nuevamente a la búsqueda de qué hacer y para ello invita a no perder el olfato, a “no perder el instinto”. Junto con la puesta en acto de la recuperación de la capacidad lúdica, la pieza llama a la construcción de conocimientos a partir de la puesta en disponibilidad de los sentidos, de la percepción, de la corporalidad. Nuevamente, aprender de los niños parece ser una clave para atravesar el invierno, el infierno, el confinamiento. Por otro lado, y también en relación con la pieza inmediatamente anterior, el instinto reenvía a lo animal.

Cuando Seijo se pregunta “¿Quién es el bicho?” mientras lo vemos él y a su familia disfrazados, ofrece una reflexión profunda respecto de los lazos sociales a través de una

resolución simple y humorística. “¿En qué me convertí con tanta distancia social?” es la pregunta ligada al interrogante sobre la identidad del bicho. Lo animal, lo monstruoso es objeto de distanciamiento en cuanto es tratado a partir del humor como recurso estilístico central. Es la risa lo que habilita una sensibilidad optimista, y no amenazante o espeluznante.

Esta pieza, en última instancia, expone cierta reconciliación con la situación de aislamiento. Esto, tal vez, esté motivado porque en ese contexto era posible entrever el comienzo de la salida de la pandemia. En diciembre, por ejemplo, se anunció el plan de vacunación estratégico, gratuito y voluntario a nivel nacional.⁸ Además, con la primavera y el verano se esperaba un clima que favoreciera las actividades al aire libre, las cuales minimizarían los contagios de COVID-19, y aunque estuviera aún sin confirmar técnicamente, se sospechaba que el virus demostraría un comportamiento estacional. Todos estos elementos generaban una expectativa que formaba parte de la atmósfera afectiva de los meses previos.

Conclusiones

Con el confinamiento estricto requerido por la pandemia por COVID-19, la ciudad se transformó por completo. Habitar esa ciudad otra significó habitar muchas ciudades distintas. Durante el transcurso del 2020, aprendimos a habitar^{nos} en ella de maneras que no conocíamos, a reinventar el tiempo y el espacio. Con el paso de los meses, los recorridos urbanos se cargaron de diferentes afectaciones. Transitar la ciudad implicó desarrollar saberes afectivos nuevos. Los signos de la naturaleza, que suelen relegarse tras las imposiciones de la lógica urbana, aparecieron recuperando fuerza vital en el cotidiano. La *normalidad* se reveló como construcción opresiva y reproductiva de un *status quo* devastador. La pregunta sobre “a qué normalidad queremos volver” se repitió largamente en distintos sectores sociales. Los trabajos recogidos en estas *Memorias del aislamiento* resultarán, sin dudas, un valioso aporte para tantear respuestas a esa pregunta.

En términos generales, podríamos decir que en un primer momento del 2020 se ofrecieron piezas en las que el extrañamiento estaba en primer plano y, con el paso del tiempo, se plasmaron posiciones críticas surgidas de la gestión de la pandemia.

En las obras realizadas al principio del confinamiento, aparece fuertemente la exploración de los espacios del hogar y del tiempo antes no habitados conscientemente. Entre los elementos que merece la pena subrayar, se puede observar entonces en primera

⁸ Plan estratégico de vacunación: <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/coronavirus-vacuna-plan-estrategico-vacunacion-covid-19-diciembre-2020.pdf>

instancia el espacio de la casa. Esta se convierte en un espacio poroso; sus límites no están dados por las paredes sino que la casa se extiende hacia el exterior. En estas experiencias, como en otras que también proponen reflexiones de distinta índole en torno a este espacio,⁹ aparecen modos de concebir las relaciones entre el adentro y el afuera: el entrar y salir de la casa se cargan de múltiples sentidos en cada caso.

Junto con la resignificación de los espacios, aparece una reconsideración del tiempo. En un primer momento, se refleja el extrañamiento por la emergencia de una temporalidad marcada por expectativa en el futuro próximo que es acompañada por la idea de gozar de ese tiempo propio que no estaba esperado y que se obtuvo inesperadamente. Se observa la valoración de este tiempo ganado al mercado, a la exigencia de productividad; mientras que más adelante se presentan la incertidumbre, el hartazgo, la frustración, la no salida próxima de una situación asfixiante. Esto se expone a través de la tematización de problemáticas como la flexibilización laboral o el teletrabajo justificados en términos sanitarios. Las experiencias dan cuenta de la imposibilidad de transformación del sistema colonial-capitalista y globalitario que se había soñado en los primeros momentos de la pandemia y que, incluso, habían augurado algunas de las voces de los más reconocidos intelectuales.¹⁰ Unos meses después de iniciado el aislamiento, la utopía se veía lejos.

Sin embargo, de todos los trabajos se desprende que es posible aún la transformación micropolítica, como decía Doberti: “Algo así, chiquito, es mucho”. Y si los afectos pueden ser motivadores de acciones políticas (Ahmed, 2017), podríamos pensar que la colectivización de la emocionalidad es transformadora. La reconfiguración del tiempo y la resignificación de la distancia operan constantemente como movilizadores de afectos y toman forma, ya sea como sensación de asfixia en algunos trabajos o de alivio, en otros. En algunas piezas de otras ediciones de *Memoria del aislamiento*, por ejemplo, volver a ver a alguien es motivo de alivio y seguridad. En un contexto signado por la frustración del cumplimiento de las expectativas, en el que hemos desarrollado estrategias de alerta y disposición a lo inesperado, el hecho de que algo planeado efectivamente ocurriera generaba una insólita sensación de seguridad que las experiencias de *Memoria del aislamiento* supieron situar, reflejar y transmitir a partir de distintos recursos estilísticos.

Así, los trabajos de los primeros tiempos de confinamiento reiteran la alegría por las pequeñas cosas cotidianas y el extrañamiento frente a situaciones, objetos o acciones que antes pasaban desapercibidos. Entre las emociones recurrentes, aparecen también la

⁹ Para un análisis del espacio de las casas en situación de confinamiento en relación con el teatro se recomienda ver: Catalina Donoso, 2020.

¹⁰ Algunos artículos notables han sido recopilados muy tempranamente en: VVAA, 2020.

nostalgia por un pasado perdido, por un futuro anhelado cuya posibilidad de concreción es del orden de lo incierto, junto con la incertidumbre, la desilusión y la ansiedad, además del miedo y la rabia –como hemos mencionado al recorrer las piezas de la última edición del proyecto–. Estos son algunos de los afectos que toman formas de acción de diferentes maneras. De este modo, se evidencia la confrontación de los artistas con sus fantasmas, sus obsesiones, sus deseos que, además, parecen ser deseos, fantasmas, obsesiones, más colectivos que individuales.

En las experiencias artísticas o artivistas que se dan en la presencialidad, la activación de emociones está indisolublemente ligada al espacio, por lo tanto, la codificación de la afectividad puede proyectar una emocionalidad diferente y transformadora. De este modo, la pregunta que sigue inconclusa es respecto de cómo se da esta relación entre espacio y afectividad en la virtualidad.

En un artículo anterior (Verzero, 2022), reflexionaba sobre la idea de avatar, en tanto doble con el cual comunicarse y actuar. Allí analizaba los modos en que algunos colectivos se presentan en el espacio virtual y los avatares que construyen para definirse. Esta problemática nos lleva inevitablemente a reflexionar sobre la identidad y la construcción de imágenes a través de las cuales nos definimos como sujetos. En el contexto pandémico, el avatar como doble artificial tiene estrecha relación con el doble de riesgo: ¿en qué medida en la situación pandémica desplegamos estrategias para construirnos como dobles de riesgo y, así, soportar la incertidumbre, permanecer confinados, salir a la calle, mantener la distancia, acortar las distancias?

Si retomamos la idea de ágora, estos avatares se mueven en una arena pública (Verzero, 2020b, 2021). Son ahora nuestros avatares los encargados de concretar la participación política, y esa participación ya no necesariamente debe darse en presencia física, sino que puede operarse desde la virtualidad. De esta manera, tal como hipotetizaba (Verzero, 2020b), creo que podríamos pensar que a través de la interfaz digital se genera otro modo de producir emocionalidad colectiva. La pantalla no logra absorber por completo las emociones que ocurren en los cuerpos. Algo de esas emociones se filtra y penetra en el monitor para salir del otro lado al cruce de las emociones de los otros cuerpos. Percibimos lo que nos pasa, a pesar de no tener contacto con la temperatura o el olor de los otros cuerpos. Sentimos qué hay del otro lado. Y ese es un modo de conocimiento. La intuición (o el instinto, podríamos decir en términos de Seijo) es también una forma de saber. Resta plantearnos cuáles de las tretas desplegadas en los tiempos de confinamiento (ya sea vinculadas al uso de los espacios, a la ruptura de la temporalidad o a la construcción de

avatares, entre otras imaginables) podemos activar para sostener las posibilidades de transformación.

Bibliografía

- Ahmed, S. ([2004] 2017). *La política cultural de las emociones*. México: PUEG- UNAM.
- Compañía de Funciones Patrióticas (28 de abril, 2021). *Relato Situado. Memoria del Aislamiento* (7). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=M7vIjie8gp4>
- Debord, G. (1999) *Teoría de la deriva*. En *Internacional situacionista*, vol. I: *La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris.
- Donoso, C. (2020). "Historia pública de una casa: hogares, encierros, refugios". En Proaño-Gómez, Lola y Lorena Verzero (comps. - eds.). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia*, (pp. 157 a 165). Buenos Aires: ASPO. Libro digital disponible en: <https://bit.ly/MutisPorElForo>
- Foucault, Michel (1977 [2007]). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber* (31a edición). México: Siglo XXI.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Traducción de Cecilia Palmeiro; Marcia Cabrera; Damián Kraus. Buenos Aires: Tinta limón.
- Verzero, L. (2020a). "Cartografía afectiva de la patria: *Relatos situados*, la ciudad palimpsesto". En Cecilia Sosa, Jordana Blejmar y Philippa Page (coords.). *Entre/telones y pantallas. Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea*, (pp. 150-171). Buenos Aires: Librería.
- Verzero, L. (2020b) "La afectividad como experiencia política: Avatars del artivismo en el ágora contemporánea". En Proaño-Gómez, Lola y Lorena Verzero (comps. - eds.). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia* (pp. 104-119). Buenos Aires: ASPO. Libro digital disponible en: <https://bit.ly/MutisPorElForo>
- Verzero, L. (2021). "Espacios, pandemia y afectos: corporalidades en/para las nuevas ágoras". En María Lucía Puppo (ed.). *Espacios y emociones. Textos, territorios y fronteras en América Latina*, (pp. 289-306). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Verzero, L. (2022). "La afectividad como experiencia política: Avatars del artivismo en el ágora contemporánea". En De Petris Chauvin, Irene y Natalia Taccetta, *Performances afectivas. Arte y modos de lo común en América Latina* (en prensa). Buenos Aires: La Cebra.

VVAA (2020). *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*.
Buenos Aires: ASPO. Versión digital del libro disponible en:
<https://www.elextremosur.com/files/content/23/23684/sopa-de-wuhan.pdf>

Fecha de recepción: 10 de marzo de 2022
Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2022



Licencia Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

