

## Relato situado. Memoria, ciudad y participación

Mg. Martín Seijo (Director de la Compañía de Funciones Patrióticas)

### RESUMEN

Relato Situado es un proyecto activista creado en 2015 por la Compañía de Funciones Patrióticas en colaboración con la dupla de artistas visuales Corda-Doberti. Hasta la fecha, se llevan estrenadas 23 obras de recorrido por distintos entornos urbanos y digitales, en las cuales se operó un abordaje crítico-participativo de la Memoria. El presente artículo es una síntesis conceptual de la tesis presentada en 2022 para la Maestría en Teatro y Artes Performáticas de la Universidad Nacional de las Artes. Dicha tesis contó con la dirección del Dr. Maximiliano de la Puente y su parte práctica consistió en un documental [1] con testimonios de integrantes de la Compañía, artistas, periodistas, investigadores y espectadorxs.

### PALABRAS CLAVE

Performance; Site Specific; Artivismo; Memoria; Situacionismo.

### I.

Relato Situado es una propuesta de la Compañía de Funciones Patrióticas [2] que consta hasta la fecha de 23 obras de recorrido *site specific* [3] estrenadas tanto de manera presencial, en distintos barrios y ciudades del AMBA, como de forma remota, a través de plataformas como Jitsi y Zoom.

Este proyecto activista, iniciado en 2015, surge de la combinación de distintos factores. Por un lado, la necesidad de profundizar desde la dirección ciertas líneas de trabajo esbozadas con la Compañía de Funciones Patrióticas. En sus primeros años, el grupo produjo obras de teatro que buscaban hablar de la actualidad en clave paródica partiendo de un revisionismo de ciertos hechos o períodos de la historia argentina. Pero tanto el formato (funciones únicas en fechas patrias, combinando rasgos característicos de las funciones patrióticas del siglo XIX con particularidades propias de los actos escolares) como los espacios de representación elegidos (como es el caso de Fundación PROA, en ese entonces, con escaso o nulo vínculo con la actividad teatral), ubicaban a la Compañía en una zona ambigua de definición, más cercana a las artes performáticas.

A partir de 2014, este matiz performático, desarrollado casi de manera intuitiva, se fue acentuando y complejizando. En esto tuvo mucha incidencia tanto la formación recibida por mí en la Maestría en Teatro y Artes Performáticas como el intercambio con docentes y estudiantes de dicho posgrado. Durante ese año y el siguiente, la Compañía operó transformaciones no sólo en su alineación [4] sino también en sus búsquedas estéticas y conceptuales. El interés pasó de la Historia a la Memoria. La representación cedió su lugar preponderante a la presentación. La sala, a la calle. Y en cuanto al público, ya no se lo pensó dentro de los límites propios de una participación reactiva, por el contrario, se lo invitó a formar parte de propuestas cada vez más abiertas e interactivas.

Estos cambios o, mejor dicho, pasajes que redefinieron el trabajo de la Compañía se dieron en un contexto sociopolítico muy especial. A pronto de iniciarse una nueva etapa neoliberal no solo en nuestro país sino también en gran parte del continente americano, el recurso de la parodia se había puesto de moda y había perdido algo de su potencial crítico, mientras que la historia se enfrentaba a un presente empecinado en cuestionar los hechos del pasado, aún aquellos con cierto consenso científico. A su vez, las políticas públicas de memoria perdían financiamiento frente a la indiferencia o el negacionismo que traía aparejada esa nueva oleada neoliberal. La calle no tardó en girar a un clima mucho más hostil para todo tipo de lucha popular.

En ese preciso instante es que se inició la serie Relato Situado, la cual aborda a la **Memoria** como un fenómeno frágil, vulnerable y colectivo. Una construcción no exenta de conflicto en donde se intenta recuperar aquellas voces que fueron acalladas o invisibilizadas. Un espacio de encuentro para generar comunidades afectivas que busquen desnaturalizar y resignificar el tejido urbano.

Las herramientas y los dispositivos construidos alrededor de Relato Situado tienen por finalidad rescatar la identidad de cada espacio y comunidad. No se trata de impartir o imponer una fórmula elaborada en otro sitio. Tampoco se trata de apelar a una supuesta universalidad de problemáticas o a denominadores comunes presentes en toda sociedad.



Relato Situado. La Memoria es Poesía (Festival Internacional Poesía Ya! - 2023)

En cada obra que forma parte de la serie Relato Situado, la Compañía lleva a cabo una investigación previa que vuelve a la propuesta inseparable de su lugar de gestación. Es decir, una obra indivisible de su espacio, donde el relato está situado en su territorio de origen.

A cada lugar, su obra. El público que ha participado de distintos *Relatos Situados* ha valorado positivamente la posibilidad de (re)visitar su cotidianeidad, sus costumbres, sus memorias, sus historias, para encontrar o elaborar otros significados y posibilidades.

Entonces, una de las palabras clave de este proyecto es *Memoria*, repito, como un fenómeno colectivo, frágil, vulnerable, en construcción permanente. En esta concepción que defiende el grupo fue de vital importancia un autor como Pierre Nora. También resultó medular leer a Nelly Richard, quien sostiene que siempre se recuerda desde el presente, afirmación que refuerza el carácter situado en tiempo y espacio de toda acción de memoria.

No hay una única memoria dada de una vez y para siempre. Esto la diferencia del discurso histórico, que busca presentarse objetivo, exhaustivo y verdadero, pues su legitimidad depende del cumplimiento de ciertos estándares científicos. La memoria está liberada de estas exigencias y eso la convierte en una materialidad más afín al cruce con distintos lenguajes artísticos para: desnaturalizar respuestas, continuar haciéndose preguntas e incorporar nuevas estrategias de conocimiento.

Así como la palabra Patria en la producción de la Compañía no es motivo de celebración, el término Memoria es abordado también desde una perspectiva crítica. Por eso se han tenido en consideración reflexiones de pensadores un tanto polémicos como es el caso de Tzvetan Todorov (quien denunció en su obra los abusos que se cometen en nombre de la Memoria), un punto de vista necesario sin dudas para evitar la cristalización abrupta de determinados recuerdos.

*Ciudades* otra palabra clave en este proyecto artístico. Relato Situado brinda herramientas para recuperar la mirada sobre aquella, poniendo en juego todos los sentidos y afectividades, e interpelando de un modo amable tanto al cuerpo individual como al social. Para ello, se recupera la idea de deriva, propia del situacionismo, y se desarrollan recorridos estratégicos dentro de un barrio o localidad para realizar intervenciones que propicien la mixtura de lenguajes artísticos (teatro, danza, performance, artes visuales, música) junto con la participación del público.

Relato Situado propone una reconstrucción participativa de la memoria urbana. Un modo de documentar la historia donde la huella no solo sea fotográfica o fílmica, sino que también se componga de múltiples voces que se dirimen entre lo ficcional, lo verosímil y lo testimonial. En este sentido, todo ocurre en los huecos abiertos entre la historia y la memoria, la política y el arte, lo íntimo y lo colectivo. Las capas que conforman ese palimpsesto que es la ciudad están allí, pero no a primera vista. Se borran para reescribir y volver a borrar y escribir encima, una vez más. Pero las huellas perviven en la memoria colectiva, a la espera de su recuperación.

Relato Situado es, entonces, un trabajo arqueológico-poético que parte de observar el entorno, la calle, sus signos, y desde esta observación, que como ya se dijo incluye todos los sentidos, elaborar una obra de recorrido abierta a la participación de la comunidad.

La *Participación* (tercera y última palabra clave) nunca se plantea como una obligación para lxs participantes. No se impone, se propone. La Compañía, siguiendo los lineamientos de artistas como Edgardo Antonio Vigo, Alberto Greco y Liliana Maresca, organiza una gramática generativa dentro de la cual el público puede realizar aportes sustanciales al conjunto de la obra. Además, como es propio de toda acción en el espacio urbano, lo azaroso se vuelve ineludiblemente protagonista. Por ende, la obra termina siendo la experiencia estética, política, afectiva y social que se construye entre artistas y participantes durante cada recorrido.



Relato Situado. La Memoria es Poesía (Festival Internacional Poesía Ya! - 2023)

En síntesis, a lo largo de estos años, alrededor de nuestras tres palabras clave fuimos construyendo una relación de complementariedad que intuyo aplicable a ámbitos extra-artísticos:

- La Memoria requiere de un territorio para existir en donde sus huellas pueden emerger e incidir en el presente. A veces, estas marcas se pierden en la Ciudad, se invisibilizan y deben ser recuperadas. Entonces, producto de su fragilidad y vulnerabilidad, la Memoria invoca la acción colectiva, la Participación ciudadana, para superar el olvido o la cristalización de un único modo posible de recordar.
- Una Ciudad sin Memoria y sin Participación es un lugar de paso, casi inhabitable. La ciudad es un palimpsesto, una acumulación de capas y capas de recuerdos, una red de afectos e identidades diversas. Del valor dado a estos, sus intangibles, depende que una Ciudad se vuelva una comunidad de sentido para sus ciudadanxs/participantes.
- Una Participación comunitaria no deviene caótica si está atenta a la Memoria y revisión permanente de algunas reglas, códigos y experiencias construidas. Una gramática debe organizar las expectativas y deseos de lxs participantes, no con el afán de imponer una única manera de “jugar y agitar la Ciudad”, pero sí de servir de plataforma o tablero para que el juego y el agite de lxs ciudadanxs/participantes gane en astucia y rebeldía.

## II.

¿Para qué salir a la calle? Esta fue la pregunta clave que nos hicimos en 2015. Para un grupo de teatro todavía no era *cool* trabajar en el espacio público. Al igual que con el llamado teatro político, en ese entonces, la mayoría de lxs colegas ubicaban al teatro callejero o comunitario como algo hecho de manera amateur, más cercano a lo pedagógico o didáctico, con una carga excesiva de ideología y solemnidad, con escaso vuelo artístico. Así que uno de los desafíos que nos propusimos con la Compañía era no darles la razón a esos prejuicios.

Recién estábamos introduciéndonos en el campo de las artes performáticas. Si bien nuestro trabajo previo había recibido muchas veces la etiqueta de performance, esto no era resultado de una práctica informada sino más bien de un hacer intuitivo que recién para 2014, gracias a la Maestría en Teatro y Artes Performáticas de la UNA, se volvió una búsqueda con mayores recursos teóricos y prácticos<sup>[5]</sup>. Por ende, en el primer estreno de Relato Situado, no estábamos para nada familiarizados con las etiquetas que nuestro trabajo iba a recibir con el paso del tiempo. Por ejemplo, el mote de artivismo. Sin embargo, la tensión que encierra ese término, arte y activismo, y su consecuente dilema, sí que formaban parte de nuestras preocupaciones al salir a la calle.

¿El arte como una esfera autónoma desligada de los asuntos políticos? ¿O la militancia anteponiéndose a todo y a todxs, digitando y tomando decisiones por encima de lo estético? ¿Cuál sería nuestra elección? Pues no la hubo porque entendimos que ese dilema era falso. Lo estético influye también en las metas de eficiencia política y no descuidarlo es tan importante como el ideario que se defiende. Ahora bien, como señala Boris Groys, pasado el tiempo de la coyuntura política, la performance y su documentación permanecen. “Por lo tanto, su lucha en sí no puede ser reducida a los resultados. El resultado es la documentación, la descripción. También es el historiador que puede repetir, y puede reflexionar. El arte va más allá de la eficiencia” (Sepúlveda, 2020).

Es dable aclarar que no utilizo la palabra “etiqueta” de un modo peyorativo. Al contrario, recibir esas etiquetas (performance, artivismo) nos abrió muchas puertas, nos puso en contacto con artistas, colectivos e investigadorxs que quizá no hubiésemos conocido, nos trajo nuevas y enriquecedoras preguntas sobre nuestro hacer. Solo intento enfatizar que son denominaciones que no fueron buscadas, sino que vinieron por añadidura a nuestra labor.

Entonces, salimos a la calle a militar con nuestro arte, manteniendo distancia de cualquier compromiso partidario que obturara nuestra mirada crítica y estética. Retomando a Groys, lxs artistas que hacemos activismo artístico queremos ser útiles, cambiar las cosas, aunque más no sea a un nivel micro, hacer del mundo un lugar un poco mejor, pero, al mismo tiempo, no queremos dejar de ser artistas. A esto llamamos una po-ética.

En cómo se involucra al público en nuestras propuestas también se pone en juego una formación ética. Desde un comienzo, la premisa con la que salimos a la calle fue desactivar todas aquellas situaciones que pusieran en peligro nuestra integridad y la de nuestro público. Por supuesto, implementamos decisiones un poco extremas en los recorridos, pero siempre fueron tomadas tras un intenso entrenamiento que nos permitiera controlar o anular cualquier riesgo potencial.

Recorrer una y otra vez el trayecto seleccionado, mapear sus constantes y contingencias, transitar en el cuerpo la experiencia que queremos compartir con lxs espectadorxs, son todas medidas que hacen a nuestra ética de trabajo performático (nunca del todo improvisado). Generar confianza, credibilidad, afecto, grupalidad, en una época bastante paranoica e individualista. En conseguirlo o no se juega el éxito de una propuesta como Relato Situado.

Volviendo a El Sentido de la Memoria, una de nuestras propuestas más extremas ya que el público participaba del recorrido literalmente a ciegas, creo pertinente compartir la vivencia personal de Lorena Verzero:

“En esta experiencia la necesidad de confiar en ese otro que es el guía se potencia. Asistimos a una performance y, de repente, casi que nuestra vida depende de los actores. (...) Confiar parece ser casi la única manera de sobrevivir a la ciudad. La idea de que la confianza en el otro y en los sentidos son la garantía de supervivencia cotidiana, se refuerza y se potencia. La clausura del sentido de la vista es esencial para la construcción de este tipo de afectación y para favorecer el volcarse sobre uno mismo, el mirarse íntimo, introspectivo. El sentido de comunidad creado en ese grupo de no-videntes es único” (Verzero, 2020)



Relato Situado. El Sentido de la Memoria (2018)

En definitiva, salimos a la calle para forjar una po-ética del afecto, la observación y el cuidado. Y para ello, tuvimos que valernos de herramientas ya probadas, como es el caso de la deriva. No con el afán de copiar sino más bien de construir de a poco una singularidad que reconozca, celebre y también discuta a sus precedentes.

Sí, discutir es fundamental para reafirmar, enriquecer o cambiar posiciones. Escribo esto porque soy consciente de que a nuestras obras de recorrido acuden habitualmente personas con las que a priori acordamos en variados aspectos de la vida. Pero nuestro trabajo apunta a desnaturalizar, a mirar lo cotidiano, lo aceptado, lo aprendido desde otra óptica, por lo tanto, buscamos resquebrajar esos consensos cuando algo hace ruido al interior del grupo. No buscamos la polémica o ruptura sin motivo, por mero efecto dramático. Es común que se manifiesten puntos de fuga, cosas que no cierran, dudas de esas que carcomen. No podemos pasar estas situaciones por alto, debemos aprovecharlas para continuar nuestro aprendizaje. Por ello, incorporamos estas inquietudes a nuestros procesos y producciones.

Así fue como, luego de realizar varios Relatos Situados con eje principal en lo ocurrido sobre la última dictadura cívico-militar y sus efectos en el entramado social, necesitamos revisar lo hecho e incorporar dentro del siguiente recorrido el pensamiento de un autor bastante polémico para quienes militan en torno a la problemática de la Memoria. Me refiero a Tzvetan Todorov y su particular punto de vista sobre los abusos de la memoria:

“El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (pero que Borges imaginó en su historia de Funes el memorioso) y, por otra parte, espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección. (...) Todos tienen derecho a recuperar su pasado, pero no hay razón para erigir un culto a la memoria por la memoria; sacrificar la memoria es otro modo de hacerla estéril. Una vez restablecido el pasado, la pregunta debe ser: ¿para qué puede servir, y con qué fin?” (Todorov, 2000)

Muchos aspectos de su planteo impactaron en nuestro hacer. Y no porque estuviéramos de acuerdo ciento por ciento. Eso era lo más estimulante. Todorov fue un revulsivo. Las preguntas surgieron de forma descarnada y así se fueron sumando a la obra: ¿estamos haciendo turismo?, ¿no estaremos ante un gesto vacío?, ¿un acto reflejo poético?, ¿un abuso de la memoria?, ¿no sería mejor olvidar y ya? Por supuesto que no, pero transitar por esos interrogantes nos permite eludir el dogmatismo y construir respuestas o preguntas más sensibles.



Los Barrios Tienen Memoria 2018

### III.

Otra discusión que recuerdo, más teórica si se quiere, pero de igual gravitación para la Compañía, tuvo de “protagonistas” a Walter Benjamin y Guy Debord. Porque sus concepciones sobre el *flâneur* y la *deriva* son pilares de nuestro salir a la calle, pero sus nociones de estetización y espectacularización

de la política nos ponen en un verdadero aprieto. Así que tuvimos que “pelearnos” con estos autores tan queridos para justificar nuestro activismo. Boris Groys, una vez más, vino en nuestro auxilio. Primero, enunciando con claridad el conflicto:

Según cierta tradición intelectual enraizada en Walter Benjamin y Guy Debord, la estetización y la espectacularización de la política, incluyendo la protesta política, son algo malo porque desvían la atención de los objetivos prácticos de las protestas políticas hacia su forma estética. Y eso significa que el arte no puede ser utilizado como un medio genuino para la protesta política porque necesariamente estetiza esa acción, la convierte en espectáculo y neutraliza así el efecto práctico de dicha acción. (Groys, 2016)

El problema ya no era con Benjamín y Debord sino con cierta “tradición intelectual”. Eso fue un alivio. No teníamos que ir al choque con ellos. En todo caso, la disputa era con sus hermeneutas, quienes suelen cometer el error de aplicar la letra tal como fue escrita, sin tener en cuenta los cambios de época. Porque es obvio que los contextos de producción de Benjamin y Debord distan de ser iguales a los de nuestra realidad. Groys lo dice mejor:

La crítica al arte como algo inútil, y por lo tanto moral y políticamente problemático, no es nueva. En el pasado, esta crítica condujo a muchos artistas a abandonar el arte para hacer algo más fructífero, algo moral y políticamente correcto. Sin embargo, los artistas contemporáneos que apoyan el activismo no están apresurados por abandonar el arte, tratan, en cambio, de hacer que el arte mismo sea útil. Esta es una posición históricamente nueva. (...) El activismo artístico contemporáneo no tiene razón para creer que tendrá apoyo político externo. El activismo artístico actúa por sí mismo, apoyándose solo en sus propias redes y en el aporte financiero débil e incierto proveniente de las instituciones de arte progresistas. Como afirmé, esta es una situación nueva y requiere una reflexión teórica nueva. (Groys, 2016)

Luego de reconocernos en esta cita, “concluimos” (por ahora) que:

Podemos estetizar el mundo y al mismo tiempo actuar en él. De hecho, la estetización total no bloquea, sino que refuerza la acción política. La estetización total implica ver el statu quo como algo ya muerto, ya abolido. Y esto significa también que cada acción que se dirige hacia la estabilización del statu quo se revelará, a fin de cuentas, como ineficaz, y que cada acción dirigida hacia la destrucción del statu quo, al final, triunfará. Así, la estetización total no solo no forcluye la acción política, sino que crea un horizonte último para el éxito de la acción política, siempre y cuando esta tenga una perspectiva revolucionaria (Groys, 2016)

Por supuesto, una revolución micropolítica, si la comparamos con la historia de las revoluciones, puede que no resulte muy atractiva de seguir. Su alcance es nulo o moderado y carece de una articulación constante con otras organizaciones sociales. Esto es algo que incluso nos señalan investigadores como Maximiliano de la Puente y Ramiro Manduca, que valoran positivamente nuestro trabajo:

Situar su potencia política en el plano micro permite ponderar sus alcances transformadores restringidos a las subjetividades de quienes los conforman y también la interpelación de aquellos que espontánea y pasajeramente se incorporan a ellos. No obstante, su falta de articulación y de integración con movimientos sociales de base (sindicatos, partidos políticos, organizaciones de derechos humanos, movimientos de desocupados, etcétera) de manera sostenida se muestra como un obstáculo para que logren alcanzar una dimensión de impugnación del estado de las cosas con un carácter integral, quedando limitadas así sus posibilidades de incidir con mayor pregnancia en la coyuntura pública y por ende, de formular proposiciones alternativas de vida al orden imperante. (De la Puente y Manduca, 2020)

Optamos por vínculos no tóxicos con movimientos sociales e instituciones del arte, en línea con la propuesta de Marcelo Expósito: “...una relación ni cínica ni instrumental. (...) Se trataría de entrar y salir de la institución como un continuo en el que la puesta en forma institucional no se evite, e incluso se contemple, sin ser el objetivo central” (Expósito, 2006). Por eso, el movimiento oscilante de entrar y salir nos permite, creo, mantener autonomía en nuestras colaboraciones institucionales, marcando una distancia crítica que salvaguarde nuestra po-ética.

Por último, quiero hacer notar que en ningún pasaje de este artículo utilicé la palabra “originalidad” porque entiendo que no es más que un mito que poco tiene que ver con el arte. Lo singular surge de una mezcla de legados y tradiciones. Lejos de la tentación de creerse original, Relato Situado aspiró siempre a constituirse en una propuesta singular emergente y deudora de una serie de experiencias localizables en una historia del arte (los Situacionistas, Greco, Vigo, Maresca, entre otros). Hacernos cargo de nuestras raíces artísticas y no “vendernos” como novedad, eso también refuerza nuestra postura ética.



Relato Situado. Una Topografía de la Memoria (XI° FIBA, 2017)

## BIBLIOGRAFÍA

De la Puente, Maximiliano y Manduca, Ramiro (2020) “De lo popular a la vanguardia: recuperaciones, contaminaciones e influencias en los colectivos artistas contemporáneos de la Ciudad de Buenos Aires”. En *Anagnórisis*, revista de investigación teatral, N° 22.

Expósito, Marcelo (2006) “Entrar y salir de la institución. Autovalorización y montaje en el arte contemporáneo”. En *EIPCP. Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas*. Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0407/expósito/es>

Groys, Boris (2016) “Activismo en el arte”. En *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Caja Negra.

Nora, Pierre (1989) “Between Memory and History: Les Lieux de memoire”. En *Representations 26*. California, University of California Press.

Richard, Nelly (2007) *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Seijo, Martín (2015) *Compañía de Funciones Patrióticas*. Buenos Aires, Editorial Libretto.

----- (2022) Relato Situado. Memoria, Ciudad y Participación. Tesis de posgrado, Maestría en Teatro y Artes Performáticas, Universidad Nacional de las Artes, 2022, inédita.

Todorov, Tzvetan (2000) *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Paidós, 2000.

Verzero, Lorena (2020) "Narrar la ciudad con el cuerpo: Capitalismo emocional, afectos y teatralidad en el proyecto Relato situado". En BLEJMAR, Jordana, PAGE, Philippa y SOSA, Cecilia (coord.) *Entre/telones y pantallas. Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea*. Buenos Aires, Librería.

----- (2020) "Cuerpos subvertidos: Artes escénicas y memoria en el siglo XXI. El caso argentino". En Revista Historia y Memoria, Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, núm. 21. Disponible en: [https://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia\\_memoria/article/view/9853](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia_memoria/article/view/9853)

----- (2021) Teatralidad, memoria y experiencia en la ciudad-cuerpo: prácticas performáticas en la Buenos Aires del siglo XXI. En FEENSTRA, Pietsie y VERZERO, Lorena (comp.) *Ciudades performativas: prácticas artísticas y políticas de (des)memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid*. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani - CLACSO.

## ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

Corradini, Luisa. "No hay que confundir memoria con historia, dijo Pierre Nora". En La Nación, 15 de marzo de 2006.

Sepúlveda, Marina. "Boris Groys: "El arte va más allá de la eficiencia". En Télam digital, 11 de diciembre de 2020.



Relato Situado. La Memoria es Poesía (Festival Internacional Poesía Ya! - 2023)

## NOTAS

[1] El documental sobre Relato Situado se encuentra disponible en el siguiente enlace: <https://youtu.be/yvNTx0cqeJw>

[2] La Compañía de Funciones Patrióticas inició su actividad en 2008. Es un colectivo de activismo, teatro, performance y música. Sus producciones se han presentado en redes sociales, en salas de teatro alternativo, oficial y comercial, en universidades y en espacios de arte contemporáneo como la Fundación PROA. En 2015, comienza a desarrollar propuestas site specific en la vía pública y espacios no convencionales, destacándose la serie *Relato Situado*. Ha participado de varios festivales y eventos de trascendencia: XI° y XIII° ediciones del Festival Internacional de Buenos Aires (2017, 2021); Teatro Bombón, Bombón Vecinal (XII° FIBA, 2019), La Noche de los Museos, Festival LATE, Festival ENLACES, Festival ESCENA, Maratón LODO, Feria del Libro de la provincia de Corrientes, Festival Nacional de Teatro sobre Violencia de Género, FAUNA (1° premio en Performance, 2019), Drama es Acción, Cumbre Performativa La Criatura-20, VI° Festival Vicente López en Escena, X° Santiago OFF (Chile), 1° Festival Latinoamericano de Actividades Escénicas con Temáticas de Género, IV° Festival de Tango de Caballito, Ciudad Escena-Sala de máquinas, Festival Internacional Poesía Ya! (2023). En 2021 fue parte de la producción artística de la audioguía Cartografías de la Memoria, propuesta del Centro Cultural Conti, el Espacio Memoria y DDHH ex ESMA y la Secretaría de DDHH de la Nación. El grupo fue distinguido en dos ocasiones en los Premios Teatro XXI que otorga el Grupo de Estudios de Teatro Iberoamericano y argentino (GETEA). En 2015, la editorial Libretto inauguró su colección "Grupos" con un libro sobre la Compañía.

[3] Los títulos que componen la serie RELATO SITUADO son los siguientes: ACCIÓN DE MEMORIA URBANA (2015); UNA TOPOGRAFÍA DE LA MEMORIA (2016); LA MEMORIA EN EL CENTRO (2016); UNA TOPOGRAFÍA DE LA MEMORIA (2017); ALMAGRO TIENE MEMORIA (2017); LANÚS TIENE MEMORIA (2017); EL (LOS) SENTIDO(S) DE LA MEMORIA (2018); LOS BARRIOS TIENEN MEMORIA 2018; CHACARITA TIENE MEMORIA (2018); MEMORIA DE CAMPO DE MAYO (2018); MEMORIA DE LA REFORMA (2018); AVELLANEDA TIENE MEMORIA (2018); MUJERES CONSTRUYEN MEMORIA (2019); LA UNQ TIENE MEMORIA (2019); LOS BARRIOS TIENEN MEMORIA 2019; STREAMING DE LA MEMORIA (2020); #LOS BARRIOS TIENEN MEMORIA 2020; MEMORIA DEL AISLAMIENTO (2020); LOS BARRIOS TIENEN MEMORIA 2021; CABALLITO TIENE MEMORIA (2021); LOS BARRIOS TIENEN MEMORIA 2022; LA MEMORIA ES POESÍA (2023); LOS BARRIOS TIENEN MEMORIA 2023.

[4] Actualmente integran la Compañía de Funciones Patrióticas: María Paula Doberti, Mariela Gianico, Laura Lina, Felipe Rubio, Martín Seijo (director) y Martín Urruty.

[5] Para Relato Situado fue fundamental también nuestra alianza con la dupla de artistas visuales Corda-Doberti, quienes ya tenían sobrada experiencia artística en el espacio urbano.