

Guion para la conferencia *performática* «Lo que hacemos cuando no hacemos teatro»

Colectivo Mitómana/Artes Escénicas

(Ecuador)

2019-2021

A modo de introducción

En el año 2019 el colectivo Mitómana/Artes Escénicas empezó una investigación para pensar la relación de política y escena desde la praxis de un proceso creativo. Quisimos revisar el entrecruzamiento que la política tiene con ciertas formas de producción y desarrollar juntos una metodología para impugnar los modos de distribución que han operado tradicionalmente en el sistema teatro. Históricamente, la idea de política en el arte, se ha asentado sobre los contenidos planteados en la obra y no de los modos de producción que la misma genera durante sus procesos de creación. En el caso del teatro, una práctica que se sostiene en colectivo y se caracteriza por su naturaleza híbrida, esto se vuelve particularmente interesante: ¿qué operaciones de visibilidad y distribución configura y reproduce el entramado escénico? ¿Cómo operan históricamente las jerarquías al interior de su práctica? ¿Cómo acontece la política en el ejercicio de crear juntas y qué modos de disenso hacen la política de una escena?

En el momento en que arrancamos la investigación se nos impuso la necesidad de investigar en otros modos de seguir juntas y, frente a un contexto en el que se denunciaban cada vez más prácticas misóginas y patriarcales, a las preguntas antes planteadas, se sumaron otras que apuntaban también a indagar en nuestras genealogías personales y los modos en los que también se hacían práctica política: ¿cómo llegamos a ser lo que somos y cómo el género marcó nuestros deseos y modos de relación? ¿Es posible que el feminismo se haga una práctica concreta de redistribución dentro de un colectivo escénico?

La praxis nos llevó hacia una experimentación metodológica que duró aproximadamente dos años, tuvo como uno de sus marcos referenciales principales las ideas de

estética y política de Jaques Rancière, particularmente su idea del reparto de lo sensible. Rancière desarrolla un sistema de pensamiento dentro del cual la estética como política (y la política de la estética) son experiencias que acontecen dentro de una repartición:

He analizado la política en términos estéticos, es decir en términos de configuración del modo sensible común. Y, por otra parte, he analizado la política de la estética a partir de formas de reparto de lo sensible que ella misma induce, pensando el teatro, el coro, la página como dispositivos que redistribuyen las relaciones de lo visible y lo decible, los modos de circulación de la palabra, las relaciones de los cuerpos, etcétera, y que hacen política en este sentido.¹

A partir de esta perspectiva, y con la voluntad de observar críticamente los modos de distribución y redistribución que se habilitan en el proceso teatral, el trabajo del colectivo Mitómana se planteó impugnar esos modos de reparto, sus marcos de representación y sus modos de relación. Nos planteamos entre nosotras un diálogo sin imposiciones: en ese momento éramos cuatro, un músico, una *performer*, una dramaturga y un artista de video y sonido. ¿Qué podíamos hacer juntas? Sabíamos que no queríamos hacer una obra que partiera de un texto o de una idea ni que tuviera una estructura de creación jerarquizada en ningún sentido. Empezamos por hacernos preguntas que eran para cada una de nosotras relevantes y fuimos armando una metodología cuyos principios fueron desplazarnos hacia lugares que no conocíamos dentro del escenario; armar dispositivos escénicos a partir de preguntas que eran relevantes para cada una de nosotras y someterlo a la intervención del resto; armar arqueologías, mapas y derivas con el material creativo de la otra; guiar cada una de nosotras un momento creativo que derive en un dispositivo escénico y finalmente crear juntas el universo para que esos dispositivos convivan en su diferencia.

La noción de dispositivo se volvió una clave para nosotras, porque a partir de ella imaginábamos combinatorias y modos de relación, procedimientos y montajes más que narraciones o escenas. No pensamos tanto en cronologías, sino en máquinas que puedan poner a dialogar materiales heterogéneos y con soportes diversos.

En medio de ese proceso creativo nos cayó una pandemia. Trabajamos virtualmente, trabajamos clandestinamente también y decidimos hacer un jardín virtual como un modo de poder deambular juntas en medio del encierro, pero, también, porque era una figura que habilitaba la convivencia de nuestros dispositivos, tan heterogéneos como

¹ Jaques Rancière, *El tiempo de la Igualdad. Diálogos sobre política y estética* (España: Editorial Herder, 2011).

resistentes a todo orden, a toda jerarquía. Y decidimos activar ese jardín a partir de una conferencia *performática* que le otorgue una vida escénica y pueda dialogar con el público de un modo interactivo.

El guion de esa conferencia, que fue un ejercicio coral entre las cuatro, eligió algunos dispositivos y a partir de ellos una serie de acciones que se ejecutan y dialogan con la página web/jardín www.loquehacemoscuandonohacemosteatro.com.

El guion

En una mesa están sentados los performers que reciben al público. En la mesa reposan también elementos que son parte de los dispositivos («objetos patriarcales»; personajes como Angela G. y su caballo; cajas para hacer música). A un costado cuelga una soga para el dispositivo «Cassandra o el tendadero de las interrupciones». Cuando el público llega se encuentra con un cuestionario que luego debe colgar en el tendadero.

Mientras llega el público se proyecta en una pantalla gigante, el siguiente texto.

Este universo está hecho de huellas, de conversaciones y de intuiciones repentinamente. Este jardín está desarmado en fragmentos: una mínima arqueología cruzada por inquietudes. No hay tema, hay la necesidad de descomponer cierta claridad, la claridad que aparece entre la pregunta y la respuesta.

Mitómana UIO 2020-2021 es:

Dany

Dolo

Pablo

Gabriela

Una investigación para poder seguir juntos

Se proyecta la plataforma Jardín www.loquehacemoscuandonohacemosteatro.com

Los siguientes textos son leídos por los cuatro performers.

Lo que hacemos cuando no hacemos teatro

Ensamblaje de escenas para entender ¿cómo hemos llegado a ser lo que somos? Todo lo que sobrevive y se archiva y se acumula y flota. Lo que reposa ambiguo, frágil: ensayamos un jardín en donde las preguntas se estrellen contra la atracción preciosa de la tierra. Ensayamos la reconstrucción de nuestras escenas afectivas. Y las voces que no olvidamos. Y segmentos temporales que hemos olvidado. Y reescribimos con todo eso una escena en común.

Se muestra el dispositivo La máquina de los recuerdos

En la *Máquina de los recuerdos* el procedimiento partió de la recreación de nuestras memorias sonoras: ¿qué escena podemos recrear a partir de lo que recordamos escuchar? ¿Podemos identificar una escena de la infancia que guardamos y reconstruirla sonora-mente? ¿Puede ser la sonoridad un principio de construcción narrativa?

Una máquina para reconstruir esas escenas perdidas.

Se muestra el dispositivo Líneas de vida

En *Líneas de vida*, en cambio, la memoria hizo un esfuerzo por imaginarnos en un escenario simultáneo cruzado por los mismos acontecimientos políticos: lo íntimo, lo colectivo, la urdimbre y la coincidencia de nuestra existencia común. Un archivo en el que se despliegan fotos, narraciones, textos, imágenes que se entrecruzan y comunican nuestras vidas.

Se muestra el dispositivo Calle las acacias

¿Cómo recuperar un lugar perdido? ¿Cómo hacer de él un escenario?

El procedimiento pasó por varias fases y partió de la consigna: crear un dispositivo para que aparezca la casa de infancia. Alguien trajo le letra de una canción, alguien decidió po-

nerle música y hacerla canción, alguien quiso hacer una escena teatral y multimedial con esa canción y finalmente alguien hizo con esa canción un video musical.

Un proceso de intervención colectiva sobre un recuerdo íntimo para que se vuelva presente, para que se haga de todos.

¿Podemos hacer un teatro feminista? No nos pusimos de acuerdo. Alguien dijo: «Es posible descomponer la escena para hacerla feminista: una escena en la que se redistribuya la voz».

¿Cómo componer una escena desjerarquizada?

Se muestra los dispositivos Es agua que rebosa y mimosa sensitiva

Se muestran escenas de un video que partió de las preguntas:

¿Recordamos de la misma manera hombres y mujeres una escena memorable?

¿Si tuvieras que renunciar a un comportamiento femenino, a cuál no renunciarías?

¿Si tuvieras que renuncia a un comportamiento masculino, a cuál no renunciarías?

Y se armó un *collage* de voces y cuerpos que responden y que narran en primera persona.

Hacemos escenas que son segmentos temporales y son territorios de sentido, espacio de encuentro: un día nos tumbamos a ver el cielo. Cuatro cuerpos sobre el césped de un jardín. ¿Era eso una escena? En el cielo, el movimiento de las nubes. Debajo nuestro, el crepitar de gusanos y tierra. Había algo que nos observaba desde una ventana. Se imaginaba lo que nosotros decíamos, la razón de nuestra risa simultánea. ¿Podía el objeto hablar, mirarnos, aventurar una hipótesis sobre nosotros?

Se muestra el dispositivo Angela G. (Angela G. que es una pequeña figura de porcelana llega a escena. Se proyectan segmentos de la biografía visual construida a partir de este objeto)

Trajimos objetos patriarcales (*mostrar a Angela G. y demás objetos*)

Recopilamos textos escritos durante nuestra vida

Se escribió la obra de teatro-performance *En cuanto a la mitomanía* (se reparte al público un fragmento del relato)

Leímos Jaques Rancière

Una escena es una máquina óptica que nos enseña el pensamiento ocupado en tejer lazos que unen percepciones, afectos, nombres e ideas y en construir la comunidad sensible que esos lazos tejen y la comunidad intelectual que hace pensable ese tejido.

La escena aprehende los conceptos en acción, en su relación con los nuevos objetos que procuran apropiarse, los viejos objetos que intentan pensar de nuevo y los esquemas que construyen o se transforman con ese fin. (Jaques Rancière)

Fuimos una banda de *rock* Ensamble Hormonal

Coleccionamos noticias de pandemia

Hicimos un mapa de derivas

Y empezamos a explorar las posibilidades escénicas del *zoom*

Se muestra el dispositivo Colectivos familiares

Para este colectivo partimos de una premisa lúdica: ¿si tu familia fuera un colectivo, cuál sería? ¿Puedes relatar el funcionamiento de ese clan? Y a partir de eso se disparó otra vez la creación de dispositivos esta vez no para la escena, sino para la virtualidad.

- Mi familia es un coro de villancicos
- Mi familia es una compañía de *ballet*
- Mi familia es un canal de televisión
- Mi familia es una banda de traficantes

No hicimos teatro. Intentamos mirar o pilotear juntos una nave que sabíamos se estrellaría contra el jardín espeso. Navegar, en una pandemia, gracias al ojo interior de una mujer.

Se muestra el dispositivo Casandra. Para este, los performers recogen del tendedero las respuestas del público y van leyendo las respuestas.

Casandra: el poder de la premonición femenina u otras formas de prever (rehecho en pandemia)

La consigna consiste en responder a las siguientes preguntas de manera automática y breve con la primera imagen o idea que llegue a ti y que quieras compartir con nosotras.

1. ¿Cómo imaginas el fin del mundo?
2. ¿Has tenido un sueño premonitorio? Descríbelo.
3. ¿Has seguido alguna vez una intuición? Cuéntala.
4. ¿Cómo imaginas tu muerte?

5. ¿Has tenido una epifanía (aparición, manifestación o fenómeno a partir del cual se revela un asunto importante)? ¿Puedes describirla?

Nos preguntamos: ¿es posible desjerarquizar nuestra práctica? Que algo de la igualdad nos atraviese: tomar el lugar de la otra, hacer lo que no sabemos hacer, llevar nuestros deseos al escenario y también ensayar como permanecer juntos pese a que resultaba imposible hacer una obra de teatro.

Nuestra Banda Ensemble Hormonal canta PAJARITOS DE LEÑA, una creación colectiva con base en la premisa de hacer eso que no sabemos hacer (sacamos también cajitas y otros instrumentos musicales)

(se proyecta al final de pajaritos de leña el siguiente texto)

Cada cosa es una celebración de la nada que la sostiene (John Cage)

¿Qué teatro haremos después de esto?

(Se proyecta COMPOSTERA que es ese lugar al que va todo lo que no encontró su lugar mientras damos por finalizada nuestra presentación y corren luego créditos y decimos agradecimientos)

Para cerrar

Nuestra investigación nos permitió revisar los modos de hacer del colectivo y desarrollar una metodología que desplazó de modos lúdicos y transmediales los distintos sistemas de distribución al interior de nuestra pequeña comunidad teatral, a saber, quién tiene la palabra y quién no, quién sabe y quién no, quién conceptualiza y quién hace, quién decide y quién ejecuta. Quisimos darle la vuelta a esos lugares, a esos roles y a esos modos de concebir la creación y en ese ensayo encontramos algunas claves para que surjan nuevas preguntas y sigan ahondándose y complejizándose algunas de nuestras inquietudes: la organización afectiva del colectivo y las formas de que el deseo de estar juntos pueda derivar en una idea de igualdad y lo que supone, en este sentido, una creación plenamente colectiva; las implicaciones de investigar por fuera de esquema de autoridad/legitimación; a cuestionarnos en las formas artísticas en las que pueden esas investigaciones derivar; y, también, apuntamos a preguntarnos qué es la investigación artística, y los modos en los que en ella se desafía una idea hegemónica también de técnica.