

Escena Doméstica, acción e ideas en espacios caseros

“Domestic Scene”, Ideas and Action in Home Spaces

Jorge Tieffenberg, Simón Pérez y María José Cifuentes

www.escenadomestica.cl

Asunto: Función de hoy viernes

Estimados, les escribo para saber si hay aún posibilidad de asistir a la función de hoy viernes para Escena Doméstica.

Les dejo mi número 8-9289794

fijo 6888925

¡Saludos!

Andrea Torres

Asunto: Re: Función de hoy viernes

Hola:

Escena Doméstica te confirma tu reserva del día viernes 16 de diciembre. A continuación te damos las coordenadas de dónde será el encuentro:

Obra: *Acciones Afectivas*. Federica Folco (Uruguay), Josie Cáceres (Ecuador), Aische Schwarz (Chile). 20 h. **Punto de encuentro:** Metro Bustamante, salida al parque. **Hora:** 19:30 h (ser puntual).

Al llegar al metro Bustamante, salida al parque, podrás reconocer a uno de nuestros organizadores, quien estará esperando a la salida del metro. Él tendrá la lista de invitados confirmados. Una vez que se juntan las veinte personas que asisten a la performance comenzará un recorrido hacia el lugar del evento.

Por favor, te pedimos:

SED PUNTUALES: a las 19:30; si llegas tarde pierdes al grupo y no podrás llegar al lugar.

COMPROMISO/RESPETAR LA RESERVA: Si por alguna razón imposible de evitar no puedes ir al espectáculo o sufres de algún atraso, te pedimos por favor que nos avises con anticipación al 6-687 0259 o al 8-145 0128. Puedes donar tu reserva a otra persona que está en la lista de espera. Contamos con tu compromiso.

Te esperamos para disfrutar juntos una experiencia.

Festival Escena Doméstica



Archivo Escena Doméstica

Así comienza la relación entre el espectador y este espacio curioso, para algunos, de arte doméstico. Concertamos una cita a ciegas y nos encontramos con un montón de extraños en la puerta de un metro para luego, todos juntos, iniciar un recorrido por la ciudad. Existe una cierta imagen de paseo turístico; señalados con un cartel que dice «Escena Doméstica», el público camina por la ciudad como si nunca antes hubiese estado ahí, y aprovecha cada parada para sacarse fotos con el cartel. La razón de esta enajenación con el espacio es que no saben a dónde van... Han confirmado que asistirán a una obra, de un artista desconocido, en una casa desconocida, sin saber siquiera la dirección. Por esa razón todo se vuelve un misterio, la ciudad toma un tono performativo, la acción está en todos lados y, a su vez, quienes han decidido ser espectadores, por el solo hecho de caminar juntos (veinte personas) por la ciudad, comienzan a ser señalados por quienes caminan y transitan por la calle como si fueran intérpretes, ajenos de lo cotidiano, que con el solo hecho de caminar se vuelven protagonistas de su propia performance.

La procesión se detiene y entramos finalmente en la casa. El espacio los espera con comida y bebida para comenzar el encuentro. Surge la acción, surge el artista y comienza en cada versión una nueva experiencia. La casa está intacta; la habitan muebles y utensilios, que muchas veces se convierten en parte de la acción; también están quienes residen en ella, sus dueños, los mecenas que donan su intimidad y que permiten la existencia del



Archivo Escena Doméstica

festival. Finalmente, después de una hora o un poco más, la acción acaba y los espectadores salen a la calle con una nueva historia en el cuerpo; algunos regresan cada versión (primavera-verano-otoño-invierno), otros deciden muchas veces ceder sus propias casas para la siguiente obra, y por último hay otros que deciden hacer la obra. Lo extraño es que son pocos los que no regresan; eso nos hace pensar muchas veces que finalmente Escena Doméstica, más que un festival, es casi una familia.



Público doméstico. Archivo Escena Doméstica



El recorrido. Archivo Escena Doméstica

¿Por qué somos festival?

Desde la primera versión surgió la idea de pensarse como festival, para instalar y validar una lógica posible de obras, en un circuito local, que rompiera a su vez con las formas de producción convencionales y con la programación de los espacios oficiales. Buscábamos romper con la idea de producto de arte, de obra terminada y producida, para dar espacio a los artistas que están en constante práctica e investigación. Pero, para convertirse en festival, todo apuntaba a que era necesario entrar a participar en las lógicas propias del mercado, en el que la imagen, la publicidad y la difusión se presentaban como herramientas claves del éxito para el posicionamiento de un producto cultural. Por esta razón decidimos jugar el juego. Creamos una página web, diseñamos un logo, ideamos el *merchandising* (pegatinas, imanes para la nevera, bolsitos, etc.) y comenzamos la difusión; el espacio virtual se llenó de múltiples casitas que se rediseñaban en cada versión.

Para hacer visibles a los artistas, decidimos hacer vídeos promocionales. Cada artista debía enviar su propio vídeo, en un formato casero, de un minuto, en el que evidenciara la esencia de lo doméstico y que invitara al público a venir a las funciones. Actualmente, se suben los vídeos de cada versión, que se propagan viralmente por las redes sociales, y este es el único mecanismo de difusión. No buscamos salir en los medios de comunicación y, a pesar de eso, nos han contactados varias veces para hacernos reportajes. Quizás esta distancia o resistencia a la televisión o a los periódicos radica en que no queremos institucionalizar el festival. La mutación de nuestras prácticas como curadores o productores de este evento está en constante movimiento y no podríamos oficializar nada, porque Escena Doméstica siempre está en proceso.

Convocatoria de ideas

Se buscan artistas que:

No dependan de una sala de teatro para hacer una obra.

No dependan de la programación de grandes festivales para validar su trabajo.

Crean en la creación como una forma de investigación.
Se encuentren en un constante proceso de búsqueda.
Crean en un capital simbólico, que fortalezca su trabajo.
Se interesen por la comunidad.
Den importancia al espectador como parte de su trabajo y no como mero receptor.
Crean en nuevas formas de producción para la creación.

Siguiendo la idea de los festivales, fue una decisión importante pensarnos como curadores, no de obras, sino de «ideas». Presentamos una convocatoria en la que invitábamos al artista a usar la casa como espacio de creación *in situ*, estableciendo como pie forzado la relación con el público. Con esto, lo que nos interesaba era provocar al artista, invitarlo a crear, que pensara en el espacio como lugar de creación y en la producción a escala humana. Si bien al comienzo dejamos abierta la opción de recibir obras de sala, adaptadas al formato casero, nos dimos cuenta con el tiempo que no nos interesaba cambiar la butaca por el sofá, y comenzamos a recibir propuestas de obras no producidas. Finalmente comenzamos a recibir ideas: experimentos, prácticas, instalaciones e investigaciones que usaban la casa como soporte esencial, que viraron el contenido del festival hacia obras realizadas especialmente para cada versión, ya que eran únicas y presentadas especialmente en este contexto. Muchas de ellas se han convertido hoy en experiencias únicas e irrepetibles, instancias efímeras que hoy se pueden recordar en la memoria visual alojada en nuestro Facebook.

Hasta hoy ha pasado por nuestro festival una gran cantidad de obras nacionales, con artistas chilenos como Sergio Valenzuela, Betania González, Pablo Tapia, Marian Cáceres, Vicky Larraín, Loreto Leonvendagar, María José Parga, Colectivo L. A. Promesa, Pablo Santana, Isidora Zegers, así como también una gran cantidad de artistas internacionales, como Claudia Müller (Brasil), Diego Stocco (Argentina), Santiago Turenne y Miguel Jaime (Uruguay), Luciano Tavares (Brasil), Los que quedan (España), Txalo Tolosa (España-Chile), Pepa Uberta (España), Federica Folco (Uruguay), Josie Cáceres (Ecuador), Aische Schwarz (Alemania-Chile) y, todo ello, sin dinero. Solamente hemos generado colaboraciones con otros festivales que nos han permitido invitar a sus artistas programados a participar con sus ideas. Muchos de ellos han sido seducidos por el formato y han decidido participar porque reciben un capital intangible.

Finalmente, nuevas formas de producción son posibles también desde la colaboración y las relaciones humanas.

La casa

La casa, como ícono de la privacidad, contiene en sí misma una serie de códigos sociales y culturales que le otorgan una riqueza particular al concepto de inti-

midad y experiencia, lo que enriquece cada una de las obras. Por otra parte, el público que participa se sitúa de manera diferente con relación al artista que los invita a este espacio a vivir la experiencia de conocer su trabajo. Con el tiempo hemos descubierto que la casa, si bien se resignifica con cada acción u obra, no pierde jamás su esencia de hogar, convirtiéndose en un espacio de afectos y de humanidad, lo que dota de una riqueza particular al formato. Hoy la existencia de festivales domésticos en el mundo ha demostrado ser parte de una necesidad política. Un estado de disidencia frente a las formas de producción del mercado cultural, un rechazo a los grandes formatos y a la distancia física de la butaca y el escenario. Desde el año 2010, con la primera versión de La Estrategia Doméstica (Barcelona) de Quim Pujol y Sergi Fàustino, se abrió una nueva posibilidad de pensar la producción y creación escénica. Hoy ya somos una red de festivales: Livingroom Festival (Madrid/España). La Cosa en Casa (Bilbao/España), Mínimas Residencias (Ecuador), Escena Doméstica Rosario (Argentina), Na Casa Com (Brasil), entre muchos más, que siguen validando la casa como espacio de creación y de reunión.



I want to see how you see. Pepa Uberta, 2011. Archivo Escena Doméstica

Nuestro contexto cultural y la disidencia de las prácticas

El 8 de abril murió la baronesa Thatcher de Kesteven. Sus allegados la llamaban Maggie; su nombre oficial era Margaret Hilda Thatcher, y el mundo la apodó la Dama de Hierro. Sus políticas desde finales de los años ochenta son parte de una tríada experimental de las enseñanzas de Milton Friedman, las cuales fueron aplicadas al son de la violencia política y de las violaciones de los derechos humanos por Augusto Pinochet en Chile, como parte del sueño «americano» en los Estados Unidos por el actor y republicano Ronald Reagan, y por la propia baronesa en Inglaterra. Políticas desreguladoras, flexibilidad laboral, privatización de empresas públicas y reducción del poder sindical, entre muchas otras.

El laboratorio neoliberal estaba en marcha y a Friedman no le quedaba más que rendirle pleitesía al retirado actor de Hollywood, a la baronesa y al dictador. Los años ochenta marcaron estas tres naciones por una política del *shock*, guerras, crisis económicas, violencia política y conservadurismo social pero, sobre todo, fue una década de establecimiento de las bases económicas, sociales y culturales que marcarían el desarrollo posterior de muchos en el ámbito global.

Años noventa. El dictador ha dejado sellada su salida del poder con la ilusión de la democracia. Nos adentramos en la promesa de un nuevo espacio público, donde la reducción de concepto de ciudadanía quedará marcada por el centro comercial, *mall* o «nueva plaza pública». Nos acostumbramos a un espacio aséptico lleno de ofertas en el que lo performativo y lo político pasaron a ser las mercancías, el *fast food*, la venta de un estilo de vida y un paseo dominical para la familia. El nuevo espacio público del centro comercial ofrecía para todos lo que el ágora significaba para los griegos, un nuevo espacio de socialización, un lugar para el comercio, la cultura y la vida en común.

Lo público pasó a ser el mercado y lo privado, una vida mediatizada por los medios de comunicación; las relaciones sociales fueron reducidas al consumo y la cultura, marcada y dictada por los intersticiales que dejaba el mercado. Estos años fueron de acoplamiento estructural, donde cada sector de la sociedad comenzó a integrarse al sentido mayor del viraje social, estético y político. A la eterna frase del primer presidente, una vez vuelta la democracia, Patricio Aylwin: «en la medida de lo posible», le siguió una cultura atravesada por las contradicciones de un país que dejó de ser colonia a mediados del siglo XIX, pero que una vez más se vio conquistado por las micro y macropolíticas del poder del neoliberalismo.

Años 2000. La institucionalidad cultural nace en Chile. El Consejo de la Cultura se crea con la participación de organizaciones civiles. Los fondos para la cultura van en aumento, pero nos parece que el clientelismo y el asistencialismo están homogeneizando y mermando la creatividad. Se invierte en infraestructura

y al parecer tenemos muchos espacios para el arte, pero no sabemos cómo gestionarlos. La tercerización de la cultura cumple lo que una vez Maggie pensó, disminuir las atribuciones y el rol del Estado.

Comienza la segunda década del 2000, y muchos queremos utilizar nuevas espacialidades, revitalizar lo público, darle valor a lo colectivo; queremos ocupar lugares no convencionales, queremos hacer política desde la espacialidad y no quedarnos con la oferta de mercado. Estamos dispuestos a pensar nuevos formatos, porque lo político no es solo discurso, sino más bien una forma distinta de pensar y HACER las cosas.

La Dama de Hierro ha muerto, Reagan ha muerto, Augusto ha muerto y pareciera que el siglo XX lo miramos como algo pasado. Aún existen vestigios del *shock* y, a su vez, subversiones y disidencias.

Lo que hemos creado

¿Por qué esperamos siempre a la necesidad de tener un espacio escénico predeterminado para poder crear obras? Somos un festival que busca los espacios domésticos para la creación, es decir, la inspiración doméstica para una obra doméstica, y qué más que darle a esto un toque de misticismo y creatividad desde el momento del encuentro con el público, al cual también le dotamos de connotación escénica hasta la llegada a la casa y el recibimiento por parte del artista.

¿Qué es la escena? Acaso el hecho de que la palabra surja de la idea de escenario con una cuarta pared y un público acomodado o quizás la concepción de una obra escénica en la que el público no forma parte de la misma da por sentado que el concepto queda ahí dando botes. Escena Doméstica ha demostrado también que otra «escena» es posible. Es imprescindible que en la actualidad podamos ampliar este concepto, e incluso no darle mayores vueltas, ya que la audiencia lo agradece.

Cada vez que juntamos a la gente en un lugar de encuentro y emprendemos camino hacia el lugar la hacemos formar parte de este proyecto, como activos, y en el que la retroalimentación da como resultado un artista más, un artista nacido desde lo cotidiano, un artista público que solo se da cuenta de que forma parte después de que ya está involucrado. Un dejo de estética relacional que se deja ver entre tanto academicismo y técnica, ¡paradigmas de nuestro tiempo aún! Producto de tanta insistencia en esas formas por parte de los profesionales del área. Lo más místico es la respuesta del público y el hecho de que vuelvan a aparecer, y vuelvan a este precario sistema dándole una connotación «taquilla» o de *cool* a una idea tan simple como es la de presentar una pieza doméstica. Es sabido que para entrar en las grandes ligas de la producción escénica primero debes pasar por la aprobación popular y esta meta está más que lograda y superada. Por lo pronto, mientras existan casas y existan *livings*, cocinas y comedores existirá la idea de una escena doméstica.