

La intimidad como propuesta escénica

Teatro documental en espacios domésticos - Bioroom Buenos Aires

Cecilia Pérez-Pradal (doctoranda en la Universidad Complutense de Madrid. Directora de la compañía Puctum)

En sintonía con algunas manifestaciones artísticas contemporáneas atravesadas por el retorno de lo real en el campo de la representación, el cuestionamiento de los límites entre arte y vida, y en particular la recuperación de historias de vida y mundos domésticos e íntimos de personas comunes como material de creación escénica (teatro documental), un grupo de curadores e investigadores de Buenos Aires (María Fernanda Pinta —investigadora y docente en la UBA—, Juan Urraco —investigador, creador y docente en UNICEN—, Federico Baeza —investigador y docente en la UNA—, y la que escribe el presente artículo) nos propusimos reflexionar acerca de dichas dimensiones, teórica y prácticamente, a través del Ciclo de Intimidad Escénica presentado en Buenos Aires del siguiente modo:

«El Ciclo de Intimidad Escénica reúne a artistas, críticos e investigadores para dialogar en torno a los modos en que el teatro, la danza y la performance actuales entran en contacto con el campo de lo cotidiano y lo íntimo e indagan en sus narraciones, sus imágenes y sus huellas en la historia individual y colectiva. Se trata de un campo en expansión, interesado por los archivos anónimos, las conversaciones compartidas, los paseos urbanos, los objetos ordinarios y tantas otras experiencias del día a día. Se descubre una dimensión estética de la historia de vida, del habitar el cuarto propio y del tránsito por el espacio público, como también una dimensión social y hasta política de la intervención artística. Actuando en el territorio de todos los días, observando a sus protagonistas, operando sobre múltiples formas de la memoria, el arte también imagina a sus espectadores y ensaya formas de recrear mundos comunes. A la manera del proyecto archivístico de Andy Warhol, *Time Capsules*, aquí las actividades adquieren la forma de cápsulas que reúnen experiencias y trayectorias diversas.»¹

Esta plataforma creó escenarios de cruce entre las artes escénicas, lo doméstico y lo íntimo de la

vida cotidiana, y a su vez acortó distancias entre artistas, investigadores, críticos y curadores.

El ciclo se materializó a través de cinco intervenciones a las que llamamos «cápsulas»²; dos de ellas estuvieron enmarcadas dentro del proyecto Bioroom, y consistieron en performances realizadas en espacios domésticos de la ciudad de Buenos Aires a partir de las vidas reales de sus habitantes y protagonizadas por ellos mismos. Estas cápsulas fueron: *La Merienda*, con dirección de Juan Urraco y Felipe Restrepo, y *La Cocina*, con dirección de Cecilia Pérez-Pradal. Fuera del ciclo y también enmarcada en el proyecto Bioroom, se creó una tercera cápsula, *Juan Carlos Romero*³, sin estrenar, también con dirección de quien escribe estas líneas y la asistencia dramática de Ariel Dávila.

Las otras tres cápsulas fueron: la performance *Conversación*, de Gabriel Baggio; *El hábito*, dirigida por Marisa Hernández, y una cápsula de *Reflexión*, moderada por María Fernanda Pinta y Federico Baeza, que contó con la participación de los críticos e investigadores especializados Mercedes Halfon, Marita Soto y Valerio Cesio.

En este artículo nos centraremos en la reseña de las cápsulas enmarcadas en el proyecto Bioroom, ya que se trata de las performances realizadas específicamente en el marco del ciclo y en las que he participado como creadora de una de ellas.

Bioroom, entre el teatro-documental y el teatro íntimo

El proyecto Bioroom es presentado como «metáfora de la interioridad, del cerebro, de la memoria, figura triunfante del imaginario romántico y más aún del simbolista; la habitación es el testigo, la guarida, el refugio, el envoltorio de los cuerpos durmientes, amantes reclusos, lisiados, enfermos o moribundos, espacio de la intimidad, átomo de la ciudad. Espacio en expansión cada vez más



Cecilia Pérez-Pradal, *Bioroom JUAN CARLOS ROMERO*, 2014.

especializado, pieza creada por la urbanidad, por el sentido de la intimidad, la antigua *cámara*, mejor conocida hoy en día como *habitación*, ha pasado a ocupar hoy un lugar destacado». ¿Qué sucedería entonces si fuéramos invitados a husmear en habitaciones reales?⁴. La línea curatorial de Juan Urraco se inspira en Michelle Perrot y su obra *Historia de las alcobas* (2011).

Bioroom nos invita a pensar las posibilidades escénicas que existen al asomarnos a diferentes espacios de intimidad, y así tratar de comprender mejor el mundo que nos rodea. Propone transformar espacios de uso cotidiano en escenarios temporarios para dar lugar a experiencias escénicas que modifiquen la forma de mirar la ciudad a la vez que posibiliten una experiencia performativa de intimidad. Bioroom propone hospedarse por un momento en la vida del otro, en su intimidad, y desde ahí repensar la de uno mismo.

En el ámbito procedimental, la propuesta desde Bioroom fue minimizar al máximo todos los

componentes de ficción: no hay actores, no hay guiones cerrados, ni escenografía, ni iluminación. La performance resulta ser una parte de la historia de vida de una o varias personas reales en sus propios domicilios. De este modo, Bioroom recupera el valor colectivo de biografías de ciudadanos comunes de Buenos Aires, de vidas anónimas e invisibles.

El espectador es participante activo en estas performances, y se vuelve pieza fundamental en este conjunto de experiencias de intimidad, ya que queda en el centro de la experiencia performática. El espectador se aventura en un piso ajeno, entra en un reino con sus propias costumbres, su lenguaje, sus incidentes y su actividad (Urraco, 2012).

Este proyecto redefine el concepto de intimidad, lejos de los patrones estandarizados e impuestos por los medios masivos de comunicación y de la espectacularización, concibe la intimidad como dispositivo evocador de memoria e historias de



Cecilia Pérez-Pradal, Bioroom LA COCINA, 2014.

un sujeto, de un colectivo determinado, de una comunidad, que posibilita construir un nosotros.

Cápsulas de intimidad

La cápsula *La merienda* (dirigida por Juan Manuel Urraco y Felipe Restrepo) tuvo lugar en una residencia privada de ancianos de Palermo, un barrio exclusivo de clase media-alta de la capital argentina. Así se presentaba al público esta movilizante cápsula: Lejos del frenesí y a un ritmo disonante al de la realidad de las calles de Buenos Aires, hay un acontecimiento que sucede cada día a la misma hora, entre los muros de un instituto geriátrico. Un momento de intimidad en el que un grupo de abuelos sale de sus habitaciones para formar parte de un ritual accidental e involuntario, la merienda. «Esa instancia del día estaba asociada a una cuestión de satisfacción y plenitud que en ningún otro momento del día lo experimentaban los abuelos. Se vivía una consciente lucidez alrededor de la merienda que nos impulsó a involucrar ese momento durante la actividad» (Urraco, 2014).

Al entrar a la residencia, el público, unas 18 personas como máximo, se encontraba con un vídeo instalado en la sala de espera que les interpelaba: «¿Alguna vez pensaste en tu vejez?». A su vez, una serie de sobres sobre una mesilla contenían preguntas o fragmentos de testimonios de los ancianos internos que invitaban a reflexionar sobre la vejez cercana y la muerte. Este inicio incomodaba y al mismo tiempo introducía al público en una reflexión y emocionalidad que contrastaba con la frialdad del ambiente institucional.

Durante el desarrollo de la performance, el público, dividido en grupos, visitaba alguna de las habitaciones, acompañado por miembros del equipo de creación de la cápsula, donde los esperaban los ancianos que allí residían y contaban algunos momentos de su vida con la ayuda de unos pocos objetos que documentaban los relatos y hacían de hilo conductor entre las historias. «Se revaloriza el archivo biográfico de los abuelos para ponerlo en contacto con la memoria. El espacio habitacional invita al espectador a una mayor inmersión con el mundo del geriátrico. Los objetos, los olores, los colores adquieren su propia identidad» (Urraco, 2014).

En la parte final de la cápsula todo el público asistía al salón-comedor de la residencia, donde tenía lugar el gran acontecimiento, la esperada merienda. «Los abuelos y los espectadores cantan y piden deseos. Hay una mezcla de nostalgia y felicidad» (Urraco, 2014).

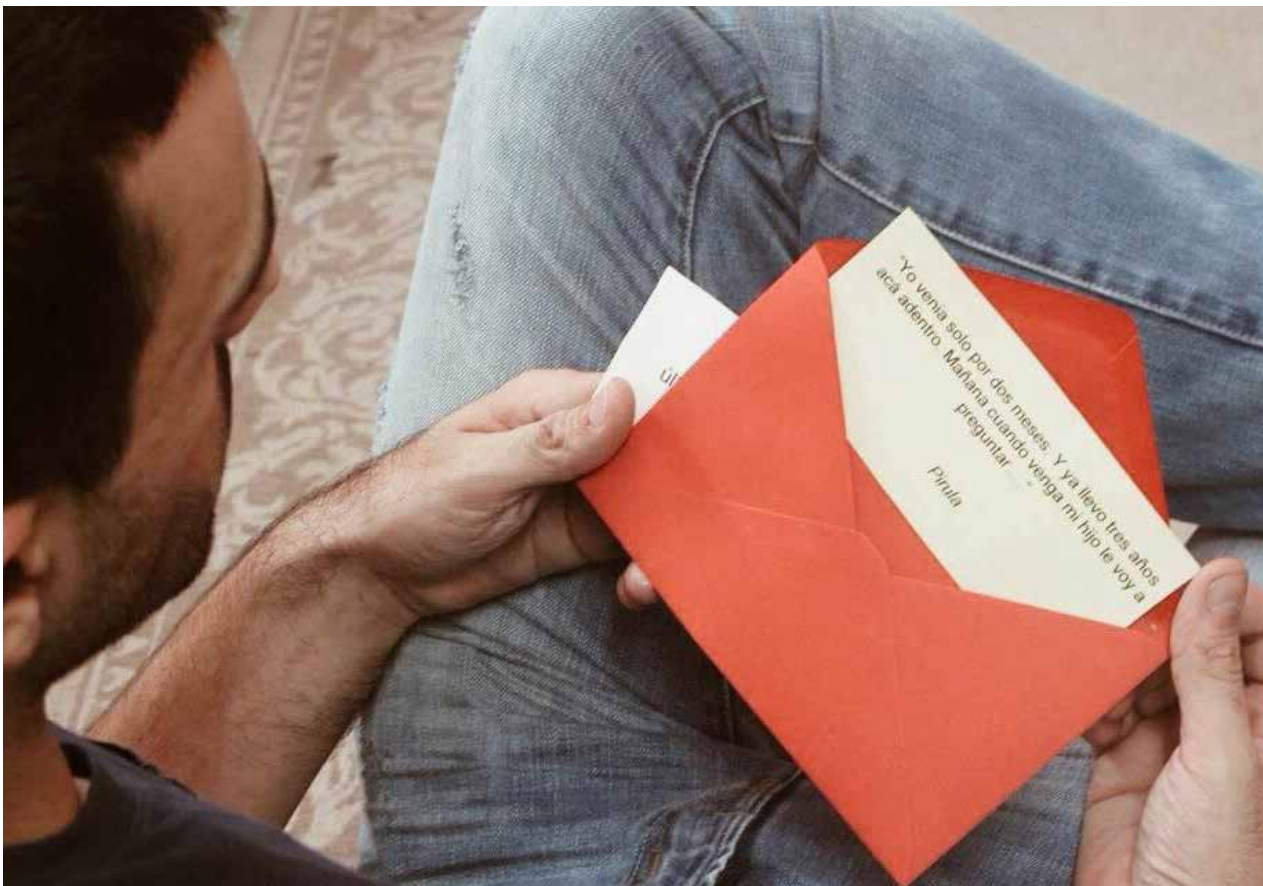
El público, en muchos casos, salía conmovido de la performance; la empatía con los abuelos internos

era inevitable, y quizá podía activarse una reflexión sobre la proyección de la propia vejez y sobre la invisibilidad y falta de vínculos con los ancianos en nuestras sociedades contemporáneas.

La cocina (dirigida por Cecilia Pérez-Pradal, con Ariel Dávila como asistente de dramaturgia) se localizó en un barrio de la clase alta porteña, Belgrano R. El Bioroom estuvo protagonizado por Camila O'Reilly, una joven chef que desde la intimidad de su cocina profesa una militancia por la vida lenta y la cocina vegana. En esta cápsula nos asomamos a la cotidianidad de esta joven madre, cocinera vegetariana y estudiante de yoga, para retratar escénicamente su intimidad. Invitamos al público a entrar a su casa y a experimentar su mundo cotidiano, el de su cocina, su familia, su niño Ramiro, con toda la crudeza con la que se presentaba.

Camila recibía al público, formado por grupos de siete personas como máximo⁵, en el portal de su casa y los hacía pasar como si de un conjunto de amigos o alumnos de sus clases de cocina se tratara. Al iniciar la performance los invitaba a participar de una meditación guiada por ella en la habitación de su niño, devenido espacio multiusos del apartamento. El público entraba de lleno en su intimidad, se descalzaba cómodamente y experimentaba una meditación *yogui* rodeado de los juguetes del niño. Antes de pasar a la cocina, los visitantes lavaban sus manos en el baño del apartamento como parte del ritual y filosofía doméstica del hogar. En la cocina se ponían delantales variopintos y colaboraban en la preparación de unos *brownies* veganos, una receta creada por la dueña de casa. Todo el grupo interactuaba en la intimidad de la pequeña cocina; los ingredientes y los pasos de la receta se iban mezclando con historias, fotos, objetos y experiencias de la vida que Camila compartía con el grupo. Las preguntas e intervenciones de los asistentes pasaban a formar parte de la dramaturgia abierta de la performance, que cada vez era diferente.

El acto de cocinar fue la puerta hacia su archivo biográfico. Una vez que los *brownies* se metían al horno, el público pasaba al salón del piso y, sentado cómodamente en el *living* junto a la familia de Camila (pareja e hijo), tomaba un té *yogui* preparado especialmente para el encuentro y degustaba unos *brownies* como los que habían cocinado juntos. En ese momento de la merienda Camila enseñaba al público el borrador de su libro inédito *La cocina del alma* y recogía impresiones del grupo de espectadores, que en alguna ocasión terminó reflexionando sobre el punto de cocción de los proyectos y animándola a publicarlo.



Joseba Trigueros, Bioroom LA MERIENDA, 2014.



Cecilia Pérez-Pradal, *Bioroom LA COCINA*, 2014.

Como cierre de la performance, la pareja de Camila, un músico cantautor de rock-indie que lleva salas de ensayo en Buenos Aires, tocaba una canción que había compuesto cuando esperaban a Ramiro, el hijo de ambos, que ya tenía un año y nueve meses y estaba allí compartiendo la intimidad de su salón con el público, y al mismo tiempo mirando dibujitos animados en un ordenador.

Cocinar y comer juntos como experiencia de intimidad, como acto que desgrana la memoria, presente en las recetas, las formas de organizar la cocina, de disponer la mesa y de dar inicio al ritual de la comida, en el que se cruzan constantemente los límites entre naturaleza y cultura, entre lo crudo y lo cocido, entre ficción y realidad.

La intimidad como acto de micropolítica

Las cápsulas reseñadas se enmarcan dentro de la estética relacional, en cuanto experimentación sobre los marcos procesuales de la experiencia artística, situando en el centro de sus preocupaciones las *microutopías de lo cotidiano* como un terreno fértil para la acción inmediata y concreta (Bourriaud, 1998).

La estética relacional pone el acento en la construcción de formatos artísticos que se oponen a la producción de representaciones, problematizan la noción de ficción para privilegiar la construcción de dispositivos de encuentro y participación basados en la enunciación de un *estar-juntos* (Maffesoli, 1988). Esto hace posible el establecimiento de nuevos vínculos entre creadores,



Cecilia Pérez-Pradal, Bioroom LA COCINA, 2014.

performers (no actores) y espectadores poniendo en relación niveles de realidad distanciados o de improbable contacto en otros ámbitos (Bourriaud, 1998; Ladagga, 2006).

La historia del barrio, de la ciudad, del país se cuele en la biografía del sujeto «dueño de casa», formando una red con otras cápsulas que, habitación tras habitación intervenida, podrá ir configurando un nuevo mapa de la ciudad, alternativo, un mapa íntimo (Urraco, 2012).

La construcción de este tipo de plataformas de encuentro y conversación se halla determinada por el privilegio de la oralidad y el contacto *cara a cara* asociado a la inmediatez de lo cotidiano (Bourriaud, 1998; Kester, 2004; Ladagga, 2006) que permitiría efectuar una terapéutica de los lazos sociales particularmente afectados por un proceso de cosificación generalizado que pasa de los objetos a las relaciones humanas entendidas como productos diferenciados en el umbral del capitalismo tardío (Bourriaud, 1998).

Las performances documentales reseñadas convidan un momento intimidad como actos de micropolítica, de resistencia ante el avance de las relaciones reguladas por el mercado, lo mediático y sociocomunicacional.

Cecilia Pérez-Pradal (Buenos Aires, 1976). Creadora escénica multidisciplinar. Reside entre Madrid y Buenos Aires. Directora de la compañía Puctum, especializada en teatro experimental y documental. Actriz, dramaturga, pedagoga e investigadora teatral. Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Diplomada superior en la Universidad Complutense de Madrid con una tesina sobre teatro documental. Imparte talleres de teatro-documental, teatro-íntimo y laboratorios de experimentación escénica en La Casa Encendida de Madrid (desde 2007 hasta la actualidad) y en diversos centros de arte. Ha colaborado con el Departamento de Educación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2012-2013). Coordinadora pedagógica de la Escuela Municipal de Teatro de Guadalajara, España (2007-2011). Creadora y coordinadora del Laboratorio Teatral de Espacio Tangente, Burgos (2007-2012). Ha escrito y dirigido obras como *Camino a cuevalobos* (2013) en colaboración AZALA, País Vasco; *Conectados* (2011-2012), en las Residencias El Ranchito de Matadero Madrid; *Corte Arganzuela* (2008-2010), premio a la Creación en Intermediae/Matadero Madrid; *Volk <Historias de pueblo>* (2011-2012), producida por el Festival Escena Abierta; *Retrato(s)* Río Piedras (2011), representada en la Sala Beckett

y la Universidad de Río Piedras, Puerto Rico; y *Recuerdos Interferidos en clave Pinter* (2003). Ha recibido el premio de Nueva Dramaturgia de la Junta de Castilla y León por *Mujeres de Ácidas Secreciones* (2008). Actúa en sus obras y ha realizado sesiones de *spoken word* con *Rizoma* (2011-2012) y *Canciones que me hacen bien* (2013). Creadora de las cápsulas *Juan Carlos Romero* y *La Cocina* para el ciclo Bioroom Buenos Aires, proyecto ganador del Fondo Nacional de las Artes, Argentina (2014), performer y cantante en *Amor idiota*, *Barthes entre dos mujeres* y *un ukelele* (2015). Actualmente ensaya *Breve relato dominical* de Matías Feldman.

www.puctumteatro.com

Notas

1. El Ciclo de Intimidad Escénica contó con el apoyo de IUNA Crítica de Artes y del Fondo Nacional de las Artes, beca nacional para proyectos grupales. Tuvo lugar del 11 al 14 de junio de 2014 en CABA, Buenos Aires, Argentina.
2. Como guiño a *Las cápsulas del tiempo* (*Time Capsules*), el proyecto más grande de colección de Andy Warhol, para el cual guardó materiales como fuente para su trabajo y un enorme registro de su propia vida cotidiana, las actividades del Ciclo de Intimidad Escénica se presentan también en forma de cápsulas. «Lo pensamos así porque acá también se busca reunir experiencias y trayectorias diversas en la recopilación y el análisis de archivos anónimos», *Página|12*.
3. La cápsula tiene como protagonista a un destacado artista plástico argentino, Juan Carlos Romero, precursor del arte conceptual y político latinoamericano, activista político y social. Pocas semanas antes de estrenar el Bioroom Romero tuvo un grave problema de salud y decidimos posponer el estreno de su cápsula.
4. Con estas premisas, Urraco realiza en 2012 la primera edición del Ciclo Bioroom en Barcelona.
5. Cabe destacar que solo se podían adquirir localidades vía *mail*, identificándose, ya que las funciones se realizaron en domicilios privados.

Bibliografía

- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de España, 2002.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares: espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- BAEZA, Federico. «Documentar lo cotidiano. La teatralidad en archivos», en *Figuraciones, teoría y crítica de las artes*, núm. 6, 2009, pp. 1-10, disponible en <http://www.revistafiguraciones.com.ar>
- *Arte y Vida (Cotidiana). Las lecturas de las prácticas cotidianas en el arte contemporáneo argentino (2001-2011)*, tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2013.
- BIOROOM. Blog disponible en <http://biroombarcelona.tumblr.com>
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 1998.
- CORNAGO, Óscar. «Teatro posdramático: las resistencias de la representación», en DUBATTI, Jorge (comp.), *Escritos sobre teatro I. Teatro y cultura viviente: poéticas, política e historicidad*, Buenos Aires, Nueva Generación, 2005.
- «¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad», en *telondefondo. Revista de teoría y práctica teatral*, año 1, núm.1, julio, 2005, disponible en www.telondefondo.org
- FISCHER-LITCHE, Erika. *Estética de lo performativo*, Madrid, Abada Editores, 2011.
- FOSTER, Hal. *El retorno de lo real. Las vanguardias a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.
- FREIRE, Silka. *Teatro documental latinoamericano: el referente histórico y su (re)escritura dramática*, La Plata, Al margen, 2007.
- GUASCH, Anna María. *Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid, Akal, 2011.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.
- PARDO, José Luis. *La intimidad*, Valencia, Pre-Textos, 1996.
- PÉREZ-PRADAL, Cecilia. *Una indagación sobre la postdramaticidad: la introducción de lo real en la escena. El caso del teatro documental en argentina en el periodo 1989-2010*, diploma superior por el doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- PERROT, Michelle. *Historia de las alcobas*, Madrid, Siruela, 2011.
- PINTA, María Fernanda. «Las transfiguraciones del lugar común: teatro autobiográfico y vida cotidiana», en *Figuraciones, teoría y crítica de las artes*, núm. 6, 2009, disponible en www.revistafiguraciones.com.ar
- «Puesta en escena, puesta en serie. Prácticas artísticas y curatoriales en el teatro argentino contemporáneo» (en prensa), 2014.
- PINTA, María Fernanda y BAEZA, Federico. «Artes de lo íntimo», en CORNAGO, Óscar (coord.), *A veces me pregunto por qué sigo bailando. Prácticas de la intimidad*, Madrid, Continta Me Tienes, 2011.
- PUCTUM. Web disponible en <http://puctumteatro.com/>
- SABATÉS, Paula. «El arte y la vida real» (sobre el Ciclo de Intimidad Escénica), *Página|12*, 11/06/2014.
- SAGASETA, Julia Elena. «La vida sube a escena. Sobre formas biográficas y teatro», en *telondefondo. Revista de teoría y práctica teatral*, núm. 3, julio, 2006, disponible en www.telondefondo.org
- SÁNCHEZ, José A. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, Madrid, Visor Libros, 2007.
- SIBILIA, Paula. *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de España, 2008.
- SOTO, Marita. «La memoria en red», en STEIMBERG, Oscar, TRAVERSA, Oscar y SOTO, Marita (eds.), *El volver de las imágenes. Mirar, guardar, perder*, Buenos Aires, La Crujía, 2008.
- TELLAS, Vivi. «Biodrama: descripción del proyecto», en *Comienza el ciclo «Biodrama»*. *Información de prensa núm. 30*, 9 de abril, 2002, Teatro General San Martín, pp. 1-2.
- URRACO, Juan Manuel. *Dramaturgias de lo real en la escena contemporánea argentina: una escritura con sede en el cuerpo*, tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012.