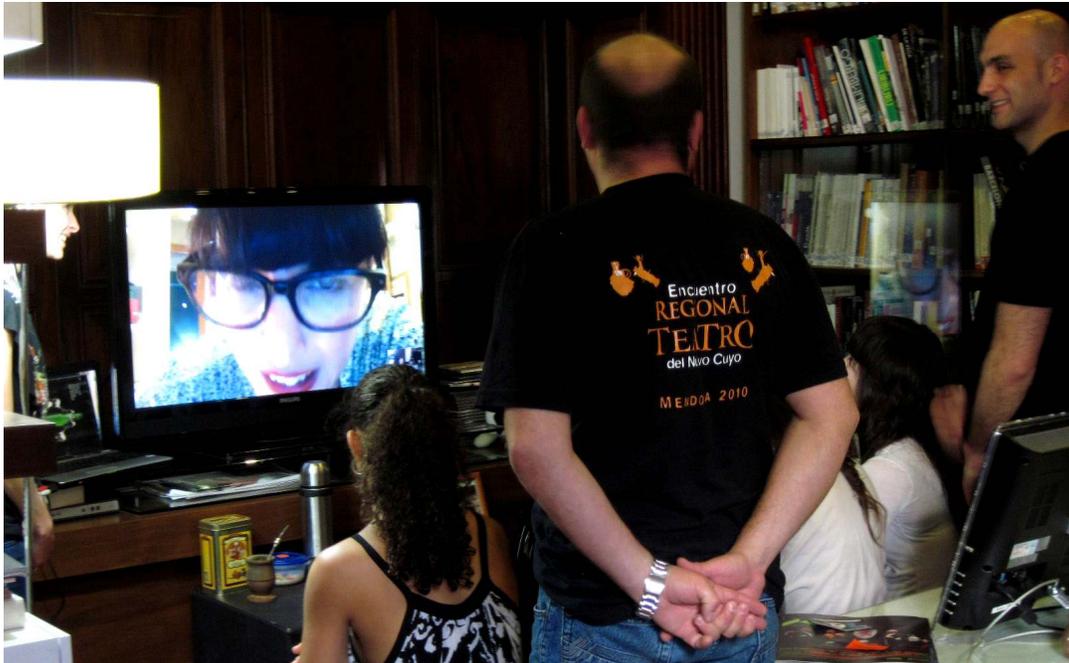


MIGRACIONES ESCENICAS - Teatro documental e internet como medio

Cecilia Pérez-Pradal (Univ. Complutense de Madrid – Directora Cía. Puctum)



Escena de *www.homo-migrator* de BiNeuralMonoKultur, Festival Mercosur, 2011

A partir de que el video-chat (Skype, Messenger, etc.) se convirtió en la herramienta fundamental de comunicación del migrante en el siglo XXI, una serie de performances escénicas, experimentaron con este medio tecnológico explotando su potencial performático, y pusieron en escena las relaciones que los sujetos contemporáneos establecen con sus contextos biográficos (familia, pareja, trabajo, etc.) a la distancia, haciendo visible y problematizando las nuevas formas de comunicación y subjetividad en la era de internet.

Estos nuevos escenarios virtuales replantearon, en algunos casos, el rol del espectador (Ranciére, 2008), ya que lo incorporaron como sujeto activo de la experiencia escénica, y su vez, pusieron en discusión la definición del teatro como un lugar de encuentro físico de la comunidad, cara a cara.

Las obras que analizaré, incorporan la video-conferencia en el dispositivo escénico y en sintonía con el nuevo teatro-documental, toman biografías reales de personas comunes que se auto-representan o presentan a si mismas en escena, como base desde donde se estructura la dramaturgia escénica. (Pérez-Pradal, 2009)

Mi propia condición de migrante en España, me llevó a interesarme por el uso de la video-conferencia como medio de transmisión de un hecho escénico y a combinarlo con elementos del teatro documental. A través del uso de Skype (y otras tecnologías de la comunicación) en su potencial performático, se habilita la posibilidad de acercar y entrecruzar trayectorias y contextos biográficos dispersos en la geografía.

Nos acercaremos a tres obras en el presente artículo, *Conectados (un proyecto de teatro-documental)* (2011) realizada conjuntamente por Cía. Puctum (Cecilia Pérez Pradal) y BiNeural MonoKultur (Ariel Dávila y Christina Ruff); *www.homomigrator* (2011) de BiNeural MonoKultur, y un breve acercamiento a *Call-Cutta in the box* (2008) de Rimini Protokoll (Stefan Kaegi, Helgard Haug y Daniel Wetzel).

Las piezas elegidas combinan planos reales y virtuales, documentales y ficcionales, tensando los límites de la teatralidad, dejando al descubierto la dimensión íntima y virtual del campo relacional del sujeto contemporáneo, el ensanchamiento de su experiencia a través del ciberespacio, capaz de derribar fronteras espaciales y al mismo tiempo de dejarlo sumido en un escenario de soledad, alienación y aislamiento. (La Ferla, 2008)

Estas obras nos invitan a experimentar la otredad, a migrar virtualmente por un lapsus hacia otras partes del globo, acompañados y guiados (en algunos casos por Skype, en otros por teléfono) por personas comunes con historias reales, localizadas en espacios concretos, que nos permiten dialogar con nuevos contextos y ejercer una reflexión crítica sobre las formas virtuales de comunicación y en definitiva sobre las formas contemporáneas de relacionarnos, que a pesar de estar hipermediadas por la tecnología son, aún así, capaces de generar experiencias genuinas (Jay, 2009).

En las tres producciones varía la cantidad de participantes, que van desde una única persona como espectador, a un grupo numeroso. Y los performers que protagonizan las piezas son personas sin formación actoral, actores en un registro cercano a ellos mismos, y también los propios espectadores, dependiendo del grado de interactividad propuesto en cada una de las obras.

Conectados (una obra de teatro documental) de Cía Puctum y BiNeural MonoKultur, pone en escena la relación de 5 migrantes con sus contextos de origen a través de la web y especialmente de la videoconferencia. Esta obra se creó en el marco de una residencia de El Ranchito de Matadero de Madrid.¹

¹ *Conectados* formó parte del Laboratorio para teatro virtual del Proyecto VIRTUAL PERFORMANCES de BiNeuralMonokultur; y tuvo como antecedente a Corte Arganzuela, un

Los cinco inmigrantes que protagonizaron la obra, provenían de Colombia, República Dominicana, Senegal y Bangladesh, y eran vecinos del barrio del Matadero (donde estaba localizado el Centro de Arte Contemporáneo).

Así se presentaba la obra al público:

Una pareja colombiana ostenta el récord de comunicación por videoconferencia ininterrumpida de 68 horas. Un bengalí sigue diariamente por Skype el crecimiento de su bebé de 20 meses. Desde Senegal una madre envía un video-mensaje con consejos para su hijo. Una actriz colombiana se conecta con Brasil para consultar a la abuela vidente de su niño. Y el ritmo de un rapero dominicano logra acortar las distancias. (Programa de *Conectados*, 2011)



Escena de "Conectados (una obra de teatro-documental)", Matadero de Madrid, 2011.

Al iniciar el proceso de creación, realizamos un trabajo de campo² que nos llevo a recorrer los locutorios del barrio, entrevistar a sus usuarios y crear un mapa de

proyecto de teatro-documental de Puctum.

² "En *Conectados* los personajes anónimos que bien podrían ser espectadores se transforman no sólo en material dramático, sino también en actores. Si bien el teatro siempre ha tendido a la actividad colaborativa, aquí la participación incluye no sólo a los espectadores, sino a otros profesionales, disciplinas y metodologías (estudios de campo de la sociología y la antropología,

locutorios diferenciados por la nacionalidad a la que pertenecían sus dueños y los inmigrantes que lo frecuentaban. Encontramos locutorios de africanos, de sudamericanos, etc. y con toda esa información abrimos en sucesivas etapas de *working progress* parte del proceso de creación (El Ranchito, 2011).

A partir de los relevamientos iniciarles, la puesta en escena de *Conectados* se centró en la cita de elementos provenientes de los locutorios de la zona³, relojes con horas de diferentes partes del mundo, un living con alfombras árabes para esperar el turno y socializar, flores de plástico y fotos de paisajes lejanos que acercan los contextos de origen, computadoras con webcam, etc.

La puesta también incluía dos proyecciones de video en simultáneo, una con material documental pre-producido y la otra con una cámara en directo desde una computadora que se encontraba en escena y alteraba entre el uso de la webcam y la navegación en directo por la web. Así, se abrían ventanas virtuales y reales producidas en directo que documentaban los mundos biográficos de los vecinos y sus relaciones mutuas.

Durante la obra, los vecinos muestran fotografías personales desde sus Facebooks, sus DNI, trámites de residencia, leen las noticias de sus países vía internet y las comentan, a la vez que relatan sus biografías y exhiben videos de las comunicaciones que establecen vía Skype y charlas telefónicas con sus familiares localizados en sus países de origen.

La condición de migrantes de los protagonistas define sus trayectorias biográficas. Lida, de Colombia, cuenta que su trabajo en España durante años fue limpiar casas, y luego muestra su video- book como actriz con fragmentos de programas de TV en los que hace siempre de señora de la limpieza por su condición de colombiana inmigrante, y pide públicamente que le den la oportunidad de hacer otros papeles. Lo real y la ficción se superponen, generando una reflexión aguda acerca de los lugares que nos destina la sociedad por nuestra condición étnica y social.

entrevistas y documentación de la historia oral)". (Pinta, 2012)

³ Los locutorios del barrio seguían siendo espacios muy frecuentados para la comunicación de los migrantes con sus contextos de origen, a pesar del repliegue a los espacios privados que encontramos en el uso de internet, y del uso predominante del tel. para hablar con las familias, ya que en algunos casos resultaba igual de económico que internet, pero más fácil de utilizar técnicamente, y a su vez, en los contextos de referencia de los inmigrantes (Senegal, Cali, Bangladesh), las familias no poseían computadoras de uso privado en muchos casos. Puctum y BineuralMonoKultur, 2011.

Sami, nacido en República Dominicana, lleva a escena el cartel luminoso del Locutorio familiar que tiene su nombre "Sami", y canta un rap de su autoría que se llama justamente *Conectados*⁴, y cuenta como hace para combinar su faceta de trabajador y cantante de rap.



Escena de "*Conectados (una obra de teatro-documental)*", Matadero de Madrid, 2011.

Benja, el senegalés, muestra los papeles en trámite de su residencia y el pedido de expulsión que pesa sobre él. Dice que está cansado de que la policía lo detenga por su color, y abre las manos hacia el público mientras dice *J'en a marre* (¡Estoy hart!) que es un colectivo combativo senegalés, y desencadena en escena una serie de reivindicaciones de cada vecino. Al finalizar la obra, aún no había un veredicto sobre su permanencia o posible deportación de España.

En este tipo de obras de teatro documental, el referente tiene su realidad, admite la prueba empírica, su impacto estético radica en la permanente alusión a mundos concretos. (Freire, 2006)

En cuanto a la inclusión de la video-llamada en la obra, en diferentes momentos se proyectan videos que registran la comunicación que establecen

⁴ Ver video del proceso de creación: Rap _ Conectados
<http://www.youtube.com/watch?v=pfzeb2c47tU>

regularmente los vecinos con algún miembro de su familia por Skype. Kader, habla con su mujer que esta en Bangladesh sobre los juguetes que rompe y tira por la ventana su hijo de 2 años, y ríen juntos. Mauro, hace un teatrillo vía Skype para su hijo de 5 años que está en Colombia, con unos monstruos inventados por él que tienen voces diferentes y mantienen la atención del niño que por momentos pasa mucho miedo. Lida, la colombiana, habla con la abuela vidente de su hijo desde Brasil y le pregunta si pronto conseguirá trabajo como actriz. La vidente tira las cartas a todo el grupo de *Conectados* desde Brasil y este material está presente a lo largo de toda la obra. El mundo biográfico de cada vecino se cruza con los del resto del grupo y se proyectan hacia el público, que como usuario de estas tecnologías, encuentra una gran familiaridad y empatía con los mundos que abre *Conectados*.

La segunda pieza seleccionada es *www.homo-migrator* una obra de teatro virtual de Bineural-MonoKultur, estrenada en el Festival internacional de teatro MERCOSUR (Córdoba, 2011). Esta pieza utiliza el programa de videoconferencia Skype como plataforma para presentar en vivo a cuatro performances desde distintos lugares del mundo (Colombia, Madrid, Berlín, San Pablo).

Partiendo de la pregunta ¿Qué significa estar en otro lugar, qué es ser extranjero en los tiempos del ciberespacio? Cuatro actores, algunos migrantes, otros que tienen familiares en el extranjero, interactuábamos con el público vía Skype desde nuestros lugares de residencia. Participé de esta pieza como performer desde España.

Así refería Bineural MonoKultur a su investigación en torno al Teatro virtual

Una de las características del teatro es compartir un mismo espacio entre el público y el actor, y nos interesa este medio (Skype) porque - aunque esté mediatizado electrónicamente - se puede mantener un contacto no masivo, particular con uno o más receptores en vivo y a una distancia que el medio teatral no permite. (...) Además del componente "local" de poder transmitir un hecho escénico a través de una distancia enorme, la comunicación vía videoconferencia implica otra característica importante: la interacción entre el "actor" y el "espectador", la cual no solamente le es posible sino más bien inherente al medio. (Bineural MonoKultur, 2008)

La puesta de *www.homo-migrator*, consistió en cuatro escenas transmitidas por videoconferencia, que se desarrollaban simultáneamente en diferentes espacios contiguos. El público, dividido en cuatro grupos de aproximadamente diez personas cada uno, iba

rotando por los diferentes espacios donde tenían lugar las escenas virtuales (proyectadas en video o en un TV).

La utilización de Skype permitía no sólo que el espectador viera al performer en vivo y en exclusiva, sino también que el performer pudiera ver a través de su cámara web a los espectadores, incluso relacionarse con ellos, vivir una experiencia de intimidad a la distancia.



Cartel homo-migrator.www (performance España – Argentina, 2011)

Cada uno de los performers, localizado virtualmente en un espacio diferente del Centro de España Córdoba, dialogaba desde la intimidad de su casa con un grupo de espectadores que por momentos también pasaban a ser performers (ya que leían, posaban, tocaban, etc.).

Performers y espectadores compartían un mismo tiempo, desfasado levemente por el *delay* que generaba el propio medio. Aunque la dimensión temporal quedaba

relativizada, existía un presente común que se desplegaba en la simultaneidad de distintos usos horarios. Y allí es donde acontecía el hecho escénico, en ese intercambio de tiempos y espacios reales y virtuales.

La dramaturgia de toda la puesta no era una narración lineal sino que eran más bien cuadros que hablaban de la temática de la migración de diferentes maneras y puntos de vista.

Así resume Bineural-Mono-Kultur las características de cada escena virtual:

Los alemanes, un grupo de titiriteros, eran los más ficcionales, con un títere inmigrante en Alemania que contaba de sus experiencias - una escena bastante delirante.

Los colombianos elaboraron una escena más poética y a la vez trabajaron una cuestión visual lo cual resultó muy interesante, aunque por momentos complicado a sostener en el medio virtual.

Con Ieltxu, vasco viviendo en Brasil, la escena era un mezcla entre ficción y autobiográfico, trataba entre otras cosas la cuestión de la identidad en la red.

Finalmente con Cecilia que colaboró desde España, elaboramos una escena que se basa fuertemente en su propia experiencia como migrante y su historia familiar; por un lado sus encuentros con la familia vía Skype, por otro lado la historia tanto de ella como la de su bisabuela que vino como inmigrante de España a Argentina a principios del siglo XX. (Ver web de BiNeuralMonoKultur)

En las diversas propuestas podía verse como utilizabamos la videoconferencia como un medio no solo de comunicación sino también de exhibición y falsificación.

En mi caso, con una propuesta cercana a lo documental, interactuaba con el público vía Skype desde España durante toda la performance, les preguntaba los nombres al llegar, tomábamos mate juntos, les pedía que posaran y les sacaba una foto desde España, tocaba la guitarra y cantaba, les mostraba fotos (capturas de pantalla) de conversaciones por Skype con mi familia; y la maqueta de un teatrillo en miniatura, mientras reflexionaba sobre las tensiones entre el teatro como encuentro físico y la escena virtual, sobre la mezcla del 'aquí y ahora' de lo teatral con una espacialidad virtual impropia del medio teatral que en su versión clásica requiere de la co-presencia física de espectadores y actantes.

Hacíamos 4 pases por función, cada pase duraba unos 15 min, teníamos una señal sonora para ajustar el final, y una asistente 'virtual' (que se encontraba junto al

público) nos iba dando la información sobre cualquier inconveniente técnico o ajuste del tiempo a través de señas previamente establecidas.

Al finalizar el recorrido por las cuatro escenas, el público era reunido en un solo espacio y los cuatro performers aparecíamos en una única pantalla de Skype por única vez para hacer el saludo final.



Call Cutta in a box, Rimini Protokoll, 2008.

Y finalmente incluimos a *Call Cutta in a box*, de Rimini Protokoll (Alemania, 2008) una pieza de teatro interactivo para un espectador, a través de un juego telefónico intercontinental entre India y algún país europeo. En esta obra el espectador no compraba una entrada sino que pautaba una cita a una hora determinada en un edificio de oficinas real de su ciudad y llegaba solo a experimentar un encuentro íntimo a la distancia.

Esta singular performance teatral consiste en un diálogo telefónico y por Skype, entre un espectador, instalado en una oficina (robotizada) real, y un empleado de un *call center* de la capital india, que desde su puesto de trabajo opera sobre las instalaciones de la oficina: cierra la ventana, activa una pava eléctrica, sube la calefacción, pone música por control remoto, y da instrucciones al espectador al mismo tiempo guía una extensa conversación.

El espectador y el operador del *call center* entablan una conversación de cuarenta minutos, comparten fotos, experiencias, bailes, canciones, se imaginan mutuamente, dibujan, se confiesan sueños y errores de sus vidas, en definitiva crean una relación de mucha intimidad y autenticidad a mas de diez mil kilómetros de distancia.

Conectados y *Call Cuta in the Box* colocan en el centro de la escena a personas (vecinos inmigrantes del sur de Madrid, y trabajadores de un *call Center* de

India) que normalmente, y en el mejor de los casos, son espectadores, y a veces ni siquiera eso.

* * *

Los 3 proyectos investigan en la frontera entre la realidad y la ficción. En cada obra experimentamos el cambio del régimen tecnológico, el modo en que vemos, sentimos y pensamos nuestro entorno y a nosotros mismos estando inmersos en un mundo de relaciones atravesadas por cierta virtualidad.

Ninguna de las obras tiene una dramaturgia convencional a través de un texto dramático, sino que su registro se asemeja a guiones plagado de citas, referencias metateatrales y textos surgidos del diálogo con los vecinos inmigrantes, performers y empleados de un *call center*.

Lo documental, aparece en las obras a través del discurso autobiográfico, de fotografías, certificados, textos, videos, objetos, etc. en soporte real y/o virtual, que operan como pruebas o evidencias de la veracidad de esos mundos. (Freire, 2006)

En las tres propuestas hay una problematización de los diferentes momentos del hecho teatral: producción, circulación y recepción, debido fundamentalmente al trabajo con no-actores, a la introducción de la tecnología como medio del hecho escénico (Skype y teléfono), y al uso de espacios no convencionales. (Lehmann, 2013)

Especialmente las tres propuestas acontecen ese tipo de espacios, en una nave del Matadero transformado en espacio escénico pero sin ocultar su naturaleza, en el caso de *Conectados*; en las dependencias de la casona antigua que alberga al Centro Cultural de España Córdoba en *www.homo-migrator*; y en oficinas reales de algún país europeo en el caso de *Call Cuta in a box*.

Y los espacios virtuales están dispersos por todo el mundo (Bangladesh, Senegal, Cali, Cal Cuta, etc.)

Estas experiencias escénicas, combinan elementos del nuevo teatro documental con medios tecnológicos comunicacionales de uso doméstico, no se plantean representar la realidad ni dramatizarla, sino ponerla en escena y experimentar con ella, "aguzar la mirada sobre lo teatral de la cotidianidad, mostrar lo que está ocurriendo en otro lugar; volver a hacer del teatro un medio totalizador que realice en escena una síntesis de lo que en la realidad se encuentra disperso y descontextualizado". (Malzacher, 2007)

El encuentro, la confrontación y la experiencia con el otro, incluyendo los escenarios virtuales, pasan a ser la base de estas producciones, que invitan al público a adentrarse en la intimidad de migrantes y trabajadores no actores, desde un lugar opuesto al anonimato y a la saturación que ofrece la red.

Bibliografía

AUGÉ, Marc (2008) *Los no lugares, espacios del anonimato, Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa.

BERGER, John (1984) *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. Madrid, Hermann Blume.

------(2002) *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

BREA, José Luis, (2002) "La era postmedia, Acción comunicativa, práctica (post)artísticas y dispositivos neomediales" en *Artefacto n° 6*, disponible en www.revista-artefacto.com.ar

BOURRIAUD, Nicolás (2007) *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

------(2008) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

CORNAGO, Oscar "Teatro posdramático: las resistencias de la representación", en Dubatti, Jorge (Comp.) 2005. *Escritos sobre teatro I*, Buenos Aires, Nueva Generación.2005.

DOSSIER CONECTADOS. <http://elranchitomadrid.wordpress.com/>

FREIRE, SILKA, 2006. "Teatro documental: el referente como inductor de lectura", .revista *telón de fondo*, No4 www.telondefondo.org.ar

JAY, Martín (2009) *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós.

LA FERLA, Jorge, 2008. *Historia crítica del video argentino* Buenos Aires, Fundación

Eduardo Constantini.

LEHMANN, HANS-THIES (2013) *Teatro Posdramático*, CENDEAC, Murcia.

MACHADO, Arlindo, 2000. *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Buenos Aires, Libros del Rojas.

MALZACHER, FLORIAN (2007) *Dramaturgias de la asistencia y la desestabilización (I) y (II) La historia de RIMINI PROTOKOLL*, Berlín, Verlag Alexander.

MAYER, Marcos (2004) *John Berger y los modos de mirar*, Madrid, Campo de Ideas,

LADDAGA, Reinaldo (2006) *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

------(2010) *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

PINTA, María Fernanda (2012) "Espectáculos cotidianos y mediaciones teatrales". Ponencia presentada en el IV Simposio Internacional de Estética. Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

RANCIÈRE, Jacques, 2011. *El espectador emancipado*, (2011) Buenos Aires, Bordes Manantial.

RELLA, Franco (2004) *Desde el exilio, la creación artística como testimonio*. Buenos Aires, La Cebra.

WEB de BINEURALMONOKULTUR <http://www.bineuralmonokultur.com>

BLOG de VIRTUAL PERFORMANCES

<http://www.virtualperformances.blogspot.com.ar/>

WEB de PUCTUM <http://puctumteatro.com/>

WEB de RIMINI PROTOKOLL <http://www.rimini-protokoll.de>