

Mínimas residencias: habitar lo doméstico para subvertir las relaciones ciudadanas y artísticas

Entrevista a Esteban Donoso y Melissa Proaño, co-conceptualizadores del Festival Mínimas Residencias



Bertha Díaz Martínez

Universidad de las Artes. Ecuador

la.maga83@gmail.com

Fecha de recepción: 03/09/2016. Fecha de aceptación: 26/10/2016.

Resumen

En el 2012 los colectivos El Ombligo del Mundo y Gatos en la Barriga desarrollaron la primera de las dos ediciones realizadas hasta ahora (la más reciente fue en 2015), de un festival-encuentro de arte experimental denominado Mínimas Residencias. Su objetivo fue convocar a artistas de diversa procedencia a habitar, por un período acotado, en ciertos departamentos y casas situados en diferentes barrios de Quito, para que los activen como dispositivos escénicos y de creación, con el afán de proponer en ellos nuevos sentidos, sin que se eluda ni elimine su modo de ocupación primaria. En esta entrevista con Esteban Donoso (de Gatos en la Barriga) y Melissa Proaño (El Ombligo del Mundo), es posible detectar cómo en su puesta en marcha, la idea base de este festival provocó que se active una multiplicidad de preguntas vitales para ellos, en tanto creadores-investigadores, pero también -sin que esta sea su pretensión- para el arte y las prácticas ciudadanas que este puede propiciar, en el contexto ecuatoriano. Entre otras, ciertas relativas a los circuitos de creación-producción artística; a la recuperación del convivio barrial, cada vez menos presente por el crecimiento galopante de la urbe; así como a aquellas sobre la posibilidad real de acceso a propuestas artísticas contemporáneas.

Palabras clave

Mínimas residencias
Proaño
Donoso
Quito
Ocupación
Contexto

Abstract

In 2012, the groups El Ombligo del Mundo and Gatos en la Barriga worked together on the first of the two editions (the second one took place in 2015) of 'Mínimas Residencias', a festival/meeting of experimental arts. Their goal was to call for artists from different backgrounds to inhabit, during a certain period of time, in apartments and houses in different neighborhoods in Quito in order for them to activate those places as scenic devices. In that way, without excluding the fact that those places were there to be inhabited in the first place, the possibility for new meanings was opened. In this interview with Esteban Donoso (Gatos en la Barriga) and Melissa Proaño (El Ombligo del Mundo), it's possible to become aware of how, during its implementation, the original idea of this festival triggered a multiplicity of essential questions to them as

Key words

Mínimas residencias
Quito
Occupation
Context
Proaño
Donoso



Gatos Performance. *Mínimas residencias*, 2012. Foto: Rosie Kuhn.

artists/researchers, as well as it posed several questions—even though it was not its intention—to the field of art and the public practice it could propiciate in the Ecuadorian context. Among others, to the artistic circuit and production; to the recovery of the neighborhood life, every time less present due to the rampant growth of the city, as well as to the real access to contemporary artistic proposals.

Esteban Donoso y Melissa Proaño, co-conceptualizadores de *Mínimas residencias*, son dos artistas ecuatorianos provenientes del mundo de la danza, cuyos trabajos en el ámbito de la creación, gestión, curaduría, investigación y pedagogía ponen de manifiesto su necesidad vital de cuestionar y de ensanchar los modelos establecidos para el desarrollo de tales prácticas. Su proyecto conjunto, el Festival Mínimas Residencias, ha permitido, en sus dos ediciones, subvertir los modos de producción —y con ello las políticas— predominantes en el ámbito artístico escénico quiteño. Que el desarrollo de dicho festival se dé en espacios habitualmente domésticos ha permitido imprimirle al mismo no solo un carácter convivial, lo cual está cada vez menos presente en los circuitos oficiales en los que se erige el arte contemporáneo, sino una sensibilidad tangible relativa a lo alterno, el encuentro entre la diversidad y al poder que tiene el acto de creación en la esfera más íntima.

—¿De dónde parte la formación de *Mínimas residencias* y qué tipo de evolución se ha dado desde entonces?

—Parte de unos diálogos entre Melissa Proaño, Sofía Calderón y yo (Esteban Donoso), básicamente. Y, desde ahí, de un proceso de co-construcción y co-conceptualización entre Ombligo del Mundo y Gatos en la Barriga, colectivos de los que hacemos parte. Nuestra inquietud conjunta se basaba en cómo incursionar en espacios habitados normalmente e intervenirlos. O, más bien, cómo abrir estos espacios, que originalmente son privados, al espectador y, a la vez, cómo, a partir de esto, configurar otras dinámicas de encuentros y de circuitos en barrios. Es decir, para nosotros nace de una necesidad de activar un juego entre el espacio privado habitado, el barrio como lugar de conexiones entre las personas y la reflexión de cómo transitamos por la ciudad. Este proyecto, entonces, se vuelve un pretexto para nosotros para pensar en nuevos modos de creación, en la exploración de otras maneras de transitar la ciudad, de vivirla y de

generar zonas temporales de encuentros. La concepción curatorial nos implicó pensar en cómo se interactúa, además, no solo con las casas como espacios habitados, sino con otros espacios que cuentan con otras formas de habitación, como restaurantes, hoteles, centros culturales, etc., que son fundamentales para ciertas zonas o barrios.

—¿Cómo se sitúa Mínimas Residencias frente al contexto artístico escénico en el que trabajan? ¿Considera esta experiencia como representante o forma parte de alguna corriente que podamos considerar emergente dentro del panorama teatral (entendido el teatro como matriz) actual?

—Se sitúa como un nuevo modo de entender la creación en el contexto. Percibimos que esta apuesta ha sido muy bien recibida. Pese a que es muy joven el encuentro y que básicamente por razones geográficas no lo hemos vuelto a hacer [Melissa Proaño está en Francia y Esteban Donoso en Bélgica], se puede decir que nos activaron mucho ambas ediciones realizadas, pues se ha repletado de gente y se han provocado dinámicas muy interesantes. Esto se debe, a nuestro criterio, a que el festival bordea la aparente informalidad, porque provoca una socialidad que se activa de distinto modo que cuando se va a un teatro. *Mínimas Residencias* se ubica como en una suerte de espacio en donde se conjuga la posibilidad de ver un espectáculo, en paralelo a la activación de la vida social. La frontera habitual entre las dos zonas se desdibuja. Detectamos que hay una problemática en las prácticas escénicas contemporáneas que se volvió una preocupación medular en nosotros y tiene que ver con el acceso real que tenemos o no a los espacios escénicos, en el sentido más legítimo y convencional del término. *Mínimas Residencias*, de muchos modos, es nuestra manera de decir que es posible intervenir en otro tipo de lugares. Eso, a su vez, nos sitúa en una vía alternativa para producir e investigar y crear, sin esperar a ser aceptados en los circuitos oficiales. En ese sentido adscribimos este proyecto a una tendencia que se sitúa en un espacio otro de la presentación, que es además un espacio intersticial. En el festival tiene lugar lo doméstico, cosa que ha estado históricamente relegada de la escena. Lo doméstico irriga la creación y viceversa. Nos gusta pensar en esto que dice Judith Butler, tomado a su vez de Hanna Arendt, cuando refiere que lo doméstico no aparece en la escena pública, porque hay una conexión con la feminidad y lo femenino no es lo legítimo históricamente. Entonces el festival no solo consiste en ocupar el contexto, sino que se inscribe en unos modos de operar otros que activan, por ejemplo, esta dicotomía que revela lo doméstico cuando se ubica en una zona intersticial entre lo público y lo privado y desde ahí muestra sus cuestionamientos políticos.

—Me gustaría que problematicen la idea de residir en función de la implicación que tiene instalar una residencia artística dentro de una residencia -por decirlo de algún modo- regular, cotidiana...

—Nos interesa pensar cómo este festival ha permitido que converjan dos modalidades o realidades de residencia que habitualmente funcionan en paralelo y que no tienen vínculos entre sí; nos interesa ver qué sucede cuando decidimos llevarlas a un solo espacio. En la superposición que nosotros les proponemos a estos modos de residir, mediante el festival, las dinámicas de cada tipo de residencia mutan, se accionan y se condicionan mutuamente. El espacio cotidiano toma un nuevo carácter y lleva al artista a mirar de otro modo los objetos y los lugares que habitualmente no pareciera que pueden tener una vida poética. Este ejercicio ha implicado permitirles a ambas modalidades de residencias reconocerse a sí mismas como espacios móviles, inestables y que, en el encuentro entre ellas, muestran la susceptibilidad de adquirir otros sentidos que, a su vez, modifican las relaciones de quienes las habitan. Es curioso cómo en varias de las ediciones hay un momento en donde la persona que ha ofrecido su residencia quiere participar como activadora del proceso creativo: el anfitrión se vuelve también creador. Entonces, se difuminan los límites entre artista y habitante



Ernesto Ortiz Performance. *Mínimas residencias*, 2012. Foto: Rosie Kuhn.

del espacio. Se activan nuevos modos de producción, se pone en cuestionamiento la idea de autoría; hay un movimiento que desplaza los roles, que difumina las fronteras.

—También, detecto, se transforma el sentido de obra y es posible, por lo menos temporalmente, desterrar ese fantasma que nos circunda cuando se asumen procesos de creación, relativo a la falta de condiciones para producir...

—Claro, para nosotros ha sido vital darnos cuenta de esto. Nos ha resultado imprescindible propiciar la entrada a la producción artística de modo no idealizado. Esto ha provocado generar unas verdaderas dramaturgias contextuales. Se pone en cuestionamiento todo: la idea de producción, de obra, de autoría. Los artistas están obligados a salir de su zona de confort. En Ecuador no hay unas óptimas condiciones de producción, no hay una infraestructura cultural tan amplia como en otros países. Incluso, es posible decir que en Quito, donde el festival tiene lugar, hay mejores condiciones que en otras ciudades del país, pero tampoco son suficientes ni del todo óptimas. En todo caso, creemos que vale mucho la pena preguntarse: ¿quién determina cuáles son las condiciones ideales? Creo que procesos como este nos ponen de cara frente al lugar en el que siempre nos hemos movido, el lugar de la precariedad. La invitación es a asumir la precariedad, reconocerla, enfatizarla, saber que tiene una riqueza... es una invitación a que el artista se abra a construir las condiciones para sí mismo, en cualquier circunstancia. En el trasfondo, es una entrada para ejercitar una práctica de imaginación, observación y experimentación muy potente.

—¿Podrían dar ejemplos concretos de proyectos generados en *Mínimas residencias* en donde esas dos nociones de residir se afectaron particularmente y donde —a criterio de ustedes— se lograron desplazar o transfigurar las nociones de obra, artista, autoría, etc.?

—En la primera edición, el artista Juan Montelpare generó un trabajo precioso en la casa de Martha Ormazza. Se trata de una casona ubicada en el norte de la ciudad que en los últimos años se convirtió en Centro Cultural. Su directora-dueña heredó esta propiedad de su familia, inmigrante de Italia. Juan indagó mucho en las memorias de viaje de la familia, en la historia personal de Martha, de su espacio, de la mutación del mismo. El proceso de creación verdaderamente implicó forjar una intimidad entre ellos. Y lo que se obtuvo como resultado fue una instalación delicadísima constituida por cientos de barquitos de papel que salían de la ventana del salón hacia el jardín

y copaban la fachada. Esos barquitos de papel tenían escritos fragmentos de las memorias de la dueña de ese espacio, de quienes la residieron y ya no están ahí. Así, se generó un trabajo de autoría compartida, de reescritura de una historia familiar y de apertura al universo personal de la dueña de casa, de una manera muy sutil, muy poética... una suerte de invitación no invasiva a tocar la intimidad de alguien.

—Pese a que es posible inferirlo por el perfil del Festival, ¿puedes identificar el tipo de públicos que ha asistido a Mínimas...?

—Inicialmente partimos de una disponibilidad de artistas que se sumaron no solo con propuestas para participar, sino que nos acompañaron en nuestros recorridos. Pero, inmediatamente, el público, mientras el festival se fue desarrollando en sus dos ediciones, fue diversificándose. La misma dinámica de ir caminando por los circuitos que se articulaban entre los diversos espacios de un barrio que estaban activados a propósito del festival, provocaba que gente que habitualmente no es nuestro público se sume por curiosidad. Además de esto, el interés de la gente se incrementaba al saber que lo que iba a verse era algo que acontecía en un espacio privado. Es interesante ver cómo entre ciertos sectores las dinámicas cambian. Por ejemplo, en el centro o en el sur la gente tiene más apertura al desarrollo de la convivencia barrial. En barrios del centro, como La Tola, que históricamente se los ha asociado con un bajo nivel de seguridad, activaciones como las que el festival propone han permitido que esa suerte de tensión social se disminuya. El festival ha permitido que se active una suerte de tejido sensible más amable y el vecindario se ha dispuesto a eliminar esa desconfianza que impera en el imaginario. En el norte, en cambio, que es la parte más nueva de la ciudad, identificamos que no hay una suerte de idea de barrio. Entonces, el festival ha permitido que se activen modos de estar juntos. Hemos detectado que basta muy poco para que todo se vuelva muy familiar. En cada edición durante cada día ha llegado más gente gracias a que les avisan sus familiares que habían pasado el día anterior, o en el recorrido anterior. Esa línea entre el espacio social y el espacio artístico, a través del público, también se muestra bien diluida. La zona de compartir ha ido en expansión.

—¿Tienen algunas referencias teóricas o artísticas que les sirvan como interlocutores de su trabajo? ¿Creadores o pensadores han influido en su manera de entender la creación o que sienten que los acompañan en sus procesos?

—Ha sido fundamental para nosotros la experiencia de Melissa, que antes de esto ya había vivido en Francia y había hecho proyectos que reflejaban estas preocupaciones. Ahora, continúa en trabajos de esta línea. Sin duda, también nos atraviesa todo el trabajo de performances en departamentos, del movimiento sesentero de Estados Unidos. En América Latina, en Chile, hemos tenido este festival hermano, que es *Escena Doméstica*, con quienes generamos una interlocución directa. Lamentablemente, nuestro festival aún no ha crecido lo suficiente como para enlazarlo con *Escena Doméstica*, pero sin duda siempre notamos que teníamos preguntas y procedimientos que resonaban mucho. Verdaderamente, encuentros como este tienen una potencia muy grande. Como activan otros modos de relación, las preguntas y las posibilidades se reproducen y expanden todo el tiempo.

—Aunque se deduce de preguntas anteriores, ¿podrían ahondar en cuál es la importancia que ha tenido para ustedes el situarse en espacios no teatrales?

—Hemos hablado mucho de las relaciones, pero también creemos que la importancia radica en que esa relación con el espacio puede provocar que el trabajo tome formas diversas: acciones, performances, conferencias, diálogos, intervenciones... Hasta ahora han formado parte de *Mínimas* una serie de artistas de diversas líneas.



Recorrido general. *Mínimas residencias*, 2012. Fot. Rosie Kuhn.

Por ello, hemos tenido desde funciones de teatro en el sentido más estricto del término que han usado salas de casa como escenario, hasta procedimientos como servir una cena a diario para quienes quieran llegar del barrio y conversar sobre este modo de estar juntos. Para ejemplificar, es posible traer a colación un trabajo en particular de un artista visual ecuatoriano, Falco, quien estuvo conversando mucho con la gente del mercado del barrio en donde estaba situada la casa que él iba intervenir. De esas charlas se enteró que la gente recordaba a un vendedor ambulante de inciensos que la gente llama Sahumerio. Él, entonces, reconstruyó a este desaparecido y querido personaje del barrio y, de algún modo, le ofreció su cuerpo para devolverlo a la escena social. En la casa que había tomado se proyectaba el vídeo de su intervención en la esfera pública, desplegando en dos dimensiones su intervención.

—La escena puede entenderse como un espacio de creación, un modo de producir conocimiento o una forma de activismo social o político. ¿Con cuál de estas aproximaciones sienten que el Festival está más identificado y por qué?

—Creemos que el Festival se entiende desde las tres dimensiones de las que hablas. El tema de creación ha sido importantísimo para nosotros. El espacio, los espacios, se nos han vuelto los lugares para activar los métodos de creación. El reconocer que el espacio doméstico se vuelve zona intersticial, re-actualiza al arte, a nosotros en la curaduría y como artistas. Pero a lo largo de la instalación del festival además de esto, que era lo medular, fueron apareciendo preguntas políticas sobre cómo vemos la ciudad, cómo vemos al otro, cómo habitamos nuestros espacios privados y públicos, cómo interactuamos con la ciudad, cómo se comparte o se deja compartir y cómo podemos armar comunidades temporales en estos espacios y estar juntos. Evidentemente, las preguntas de la política ocupan, entonces, el mismo grado de importancia que la pregunta sobre la creación artística. Y es posible pensar, además, que sí es un modo de producción de conocimiento, aunque falta dar cuenta más de ello. Sin embargo, cabe decir que el blog que tenemos activado, las conversaciones desarrolladas en el marco del encuentro sobre problemáticas como arquitectura y ciudad o talleres como el que dictó en la segunda edición Carolina Vásconez, bailarina invitada, denominado *Cosmografía íntima*, apuntan a visibilizar lo que activa como conocimiento gracias al mismo festival.

—¿Cómo sienten que este Festival a incidido en sus colectivos o en su trabajo singular como creadores?

—Melissa Proaño: Para mí las residencias se convirtieron en el leitmotiv de mi trabajo. Me interesa mucho generar procesos en donde gente de diversos espacios se encuentre y abrir las puertas de lo procesual al público. En Francia, llevo un proyecto llamado *Les marmites*, que conjuga arte y agricultura. Se trata de movilizar a artistas a espacios agrícolas y dejar que ambos oficios, el del arte y el de la tierra, se encuentren, se afecten, creen otros modos de ver, de relacionarse, de concebir sentidos y de establecer otras relaciones entre quienes comparten esos momentos. Luego el público es invitado a ver la parte final de este proceso convivial de creación y re-creación entre ellos. Todo el proceso es documentado en vídeo. Ese documento, en sí, funciona también como obra, así, se abren varias capas del mismo acontecimiento de encuentro.

—Esteban Donoso: Creo que *Mínimas* residencias me abrió la necesidad de enfatizar las sutilezas, la intimidad. Me interesa mucho generar cosas para una sola persona. Ahora mismo llevo en Bruselas un proyecto llamado Tejer-hablar. Se trata de una sesión generada de uno a uno en donde invito a alguien a tejer, mientras se mantiene una conversación. La acción de tejer y el lenguaje se tocan, se mezclan y afectan. Al final observamos lo tejido y nos damos cuenta de que hay una íntima relación entre la charla y lo que hemos creado. Conjuntamente se da nombre al objeto, decidimos su futuro. Otro proyecto en el que estoy consiste generar una película sobre una galería, pero la idea es hacerlo con los materiales equivocados; es decir, *sin las condiciones*. Se entrega una cámara de papel para registrar el espacio y se propone que sea el propio cuerpo el dispositivo que se use para *grabar* el sonido. Me interesa que se pueda imaginar desde la precariedad otros modos de crear, pero también de documentar, de compartir, de crear encuentros, de generar sentidos.