

Procedimientos performativos en *Trilogía para Morir*

Performative Procedures in *Trilogía para Morir*

Martín de la Parra L.

Escuela Superior de Jazz

martindelaparra@gmail.com

Resumen

El presente artículo se propone pensar el Gabinete Merced, soporte de teatro para un solo espectador, como una búsqueda contemporánea por llevar a cabo procedimientos performativos. El foco de atención está puesto en las diversas estrategias que dan cuerpo a *Trilogía para Morir*, obra fundante de este formato en Chile, creada por Leonardo Medel. En ese sentido, los conceptos introducidos por la performance y particularmente por Victor Turner, son útiles en la medida que permiten comprender la trilogía como una construcción ficcional de un rito de pasaje, que tiene como fin generar una experiencia. La obra de Medel aborda sus estrategias desde una perspectiva que da cuenta y asume el cambio del espectador contemporáneo, instalándose desde un quehacer artístico y político.

Palabras clave:

Teatro para un solo espectador – performance – procedimientos performativos – rito de pasaje.

Resumen

The following article considers Gabinete Merced, a theatrical structure designed for a single spectator, as a contemporary search to carry out performative procedures. This study focuses on the diverse strategies that give shape to *Trilogía para Morir*, a founding work of this format in Chile, by Leonardo Medel. Here, concepts of performance, specifically those introduced by Victor Turner, are useful in the sense that they allow us to understand the trilogy as a fictional work of a rite of passage which aims to create an experience. Medel's work addresses its own strategies from a perspective that realizes and presumes changes in the contemporary viewer, and inserts itself within a political and artistic context.

Keywords:

Theatre for a single spectator – performance – performative procedures – rite of passage.

El director Leonardo Medel¹ junto a la Compañía Merced, crea el año 2010 el Gabinete Merced, un espacio diseñado para un solo espectador, que se inspira en la cabina ARCADE de los videojuegos de los años ochenta. Este referente se considera uno de los primeros en presentar una experiencia de *usuario*² interactiva y compleja.

Específicamente el Gabinete Merced mide 1 x 2 metros de superficie y 1.5 metros de alto. Se instala en espacios públicos y de tránsito. El espectador/ usuario debe inscribirse en una lista dispuesta de acuerdo al orden de llegada y no paga entrada. Una figura llamada *host* (una suerte de azafata y guía) anota al espectador en una lista, lo invita a entrar y también le abre la puerta al finalizar la obra. Las obras duran entre cinco y diez minutos, lo que hace posible repetir la función alrededor de diez veces seguidas por día.

El presente trabajo pretende pensar los aspectos performativos del Gabinete Merced, con énfasis en los diversos procedimientos que dieron cuerpo a *Trilogía para Morir*, obra fundante de este formato en Chile creada por Leonardo Medel. Resulta pertinente abordar el análisis a partir de esta trilogía, ya que en ella se plasman de manera certera los problemas que aborda el Gabinete Merced como soporte de obra.

Trilogía para Morir consta de tres piezas: *H2SO4* y *Loop*, presentadas en Teatro del Puente en enero y junio del año 2010; y, *LED*, con temporadas en Mori Bellavista durante enero del 2011, en Galería Merced del Café Concepto en marzo del 2011 y en el Centro Cultural Gabriela Mistral en marzo del 2013. Como principal elemento unificador de las tres piezas, el espectador es testigo/partícipe o quizás co-protagonista, de un rito de iniciación efectuado por un grupo de actores vestidos con atuendos escolares.

Devenido fenómeno, este trabajo pionero ha generado en ciertos circuitos artísticos chilenos un interés por desarrollar diversas propuestas en el formato de gabinete unipersonal, las que no necesariamente abordan las temáticas concebidas durante la gestación inicial del gabinete. A continuación, se presenta una breve descripción de cada pieza de *Trilogía para morir*. Luego, cada obra es analizada a la luz de ciertos conceptos provenientes de la teoría de la performance³, abordando los procedimientos de escenificación en su tratamiento con el espacio/tiempo, los performers, el texto y el espectador. Luego, se describen ciertos procedimientos performativos presentes en la obra de Medel, entre los que destacan la interdisciplinariedad, los opuestos com-

- 1 Leonardo Medel es un cineasta formado en la Escuela de Cine de Chile. Junto a Juan Pablo Fernández, productor; Daniel Ferreira, postproductor; el artista visual Felipe Aguilera y un equipo multidisciplinario, conforman la productora Merced. La productora investiga en nuevos medios y en el desplazamiento de diferentes soportes artísticos. Entre sus trabajos destacados figura *Papá o 36.000 Juicios de Un Mismo Suceso*, una película para DVD que combina sus escenas generando una versión diferente de sí misma cada vez que es reproducida. También incursionan en el videoclip utilizando cámaras-cápsulas endoscópicas en *Con un solo zapato no se puede caminar* del cantautor Gepe. El año 2012 retornan a la investigación cinematográfica con la película *LAIS*. Este proyecto se sirvió del formato Gabinete Merced y la tecnología Kinect, que reconoce la posición del espectador en la cabina, lo que va modificando la banda sonora del film de acuerdo a sus movimientos. Actualmente Medel trabaja en el proyecto *MILF*, una película programada en lenguaje HTML5 que gira de manera infinita en internet.
- 2 El origen de la noción de usuario surge en la relación entre un sujeto operador y un dispositivo. El uso de este término cobra relevancia en la era de la informática y los videojuegos. Se puede extender el uso de este término a diversas formas de interacción.
- 3 Las teorías de la performance han sido desarrolladas a partir de los años 60, desde diversas disciplinas tales como la antropología, teatrología, sociología, lingüística y etnología. Los estudios de la performance surgen a partir de la necesidad de comprender la complejidad del contexto posmoderno. Desde esta teoría, cualquier fenómeno puede ser entendido y estudiado como performance. El foco de estudio no es el objeto en sí, sino su comportamiento. En el marco teórico de este documento, además de la noción antropológica de Turner, se abordan las perspectivas de la performance de: Mauricio Barria, RoseLee Goldberg, Peggy Phelan, José Antonio Sánchez y Diana Taylor.



Led. Dirección: Leonardo Medel. Compañía Merced, 2011. Fotografía: Felipe Aguilera.

plementarios, el tratamiento del plano ficcional y el concepto de experiencia. En este sentido, se sigue la teoría de Víctor Turner⁴ en relación a los ritos de pasaje, en cruce con la perspectiva artística y política de Leonardo Medel. En este caso resulta apropiado utilizar los elementos que identifica Turner en sus estudios sobre *ritos de pasaje*, teniendo en cuenta que en la trilogía se emplean de manera directa, disponiéndose como procedimientos performativos. Desde la perspectiva de Diana Taylor, los estudios de Turner aportan una mirada antropológica que sitúa la performance en otro plano, descubriendo “el carácter más profundo, genuino e individual de una cultura”. Así, el foco de estudio estará puesto en comprender la trilogía como una construcción ficcional de un rito de pasaje contemporáneo, que tiene como fin generar una *experiencia*.

1.- La Trilogía

a) *H2SO4*

H2SO4, la primera pieza de la trilogía, aborda un rito de iniciación efectuado por la directora y la profesora de un colegio a una alumna que dejará de serlo. En el rito, se explica a la alumna de

⁴ Víctor Turner, antropólogo, estudió los sistemas rituales, desde la antropología simbólica. Si bien se distinguen tres fases en un rito de pasaje: separación, estado liminal y agregación, el foco principal en los estudios de Turner está puesto en la fase liminal, una situación interestructural de transición que apunta hacia la adquisición de un nuevo estatus cultural. Turner se centra particularmente en ritos de iniciación con períodos liminales desarrollados, profundizando en su carácter interestructural y transformatorio. Las categorías instaladas por Turner han permitido su interpretación y aplicación en el fenómeno performático.



Afiche obra *Loop*. Dirección: Leonardo Medel. Compañía Merced, 2010.
Diseño afiche y fotografía: Felipe Aguilera.

dónde viene y adónde va a transitar. Cada integrante del rito viste un color primario diferente y trabaja una emoción en estado puro. Las actrices trabajan los estados emocionales con la técnica del Alba Emoting⁵, intentando llevar al límite la depuración de cada emoción: rabia, erotismo y miedo. Hay un desarrollo progresivo de los estados emocionales, los que culminan en una suerte de *coito interruptus*: súbitamente las actrices abandonan estas respiraciones y se quedan mirando al espectador de frente, hasta que se cierra la cortina. Según Medel, la indicación que se les dio a las actrices fue que cuando dejaran los estados puros, miraran al público como *ellas mismas* (Entrevista). El foco performativo de esta obra está en la situación de actuación a la que acceden las actrices mediante la respiración y el corte que realizan hacia el final de la secuencia. Esto tensiona las nociones de *representación*.

b) *Loop*

Es una repetición de una acción de solo siete segundos durante el transcurso de una hora. Cada espectador/ usuario ingresa en la cabina por cinco minutos. Los cuerpos producen un rito de iniciación sexual escolar, en que dos niñas, vestidas de estudiantes, incitan a una tercera a

5 El Alba Emoting es una técnica desarrollada por la neurobióloga chilena Susana Bloch, en la cual se accede a las emociones a través de respiraciones y gestualidades específicas.

realizar sexo oral a un compañero que tiene su sexo al descubierto. Los actores trabajan bajo la premisa de que cada repetición sea exactamente igual a la otra. *Loop* hace un tratamiento del tiempo que trabaja con el ritmo (dado por la repetición) como fundamento protagónico, condensa una imagen potente (el sexo oral, como iniciación) en un *beat* de siete segundos, que utiliza como referente la música *trance*. Aunque el ritmo podría generar una idea de linealidad, y por ende constituir un relato, el referente de la música *trance* como recurso de repetición incita al espectador a volver constantemente al aquí y al ahora. De dicha forma emergen los cuerpos como una materialidad que se constituye fundamentalmente por el tiempo.

c) *Led*

La última obra de la trilogía es un rito de iniciación de una secta de escolares que adoran a Augusto Pinochet. El iniciado debe sacrificarse para encarnar la traición y así dibujar una historia con un héroe y un traidor. El espectador entra a completar el espacio que falta para efectuar el rito: un asiento dispuesto en espejo del (otro) iniciado actor. A los dos los rodea un coro que cumple el rol de instructor de rito. En algunos pasajes, el iniciado (actor) despierta del sueño en que se encuentra en una dimensión con un grado importante de representación más realista: está soñando dicho ritual durante un coma etílico provocado en su despedida de cuarto medio. En *Led* se concretan varios aspectos no completamente resueltos en las búsquedas anteriores y se integran operaciones performativas que resultaron efectivas a la hora de apuntar hacia la tan ansiada *experiencia*. En este sentido, se confabulan la mayoría de los elementos que componen un rito de pasaje, puesto que la obra es explícitamente un rito de iniciación. El espectador y su *camarada de iniciación* (Turner 62), que es el actor, están dispuestos de manera frontal en la misma situación-posición: el espectador cubre el puesto destinado a completar la pieza que falta para cerrar un círculo de opuestos complementarios.

2.- Procedimientos de escenificación en *Trilogía para Morir*

a) El Espacio/Tiempo

“Los neófitos tienen realidad física, pero no social,
por lo tanto tienen que ser escondidos”.

(Turner 58)

El Gabinete Merced interviene espacios transitados por consumidores de la industria cultural, generando una transgresión al imponerse como una alternativa anexa (y gratuita) a obras o eventos de otra índole. Existen dos modos de asistir a la intervención: la tradicional, en que el público se entera previamente de esta y asiste a ella; o bien, la sorpresiva, en que los sujetos que transitan por los espacios de consumo se encuentran de forma imprevista con la obra. De todos modos, solo serán anotados en la lista por orden de llegada, y no hay costo alguno, de manera que la obra no esté mediada por una lógica de la economía de consumo.

El gabinete estaría posicionado como una intervención, un espacio “inter-estructural” (Turner 53), es decir, un lugar en que se suspenden temporalmente las representaciones simbólicas habituales del sujeto, actuando como una “zona temporalmente autónoma” (Bey) en que el espectador/usuario puede experimentar un espacio *otro*, al margen del ojo del estado y del sistema. La cabina opera como un espacio *sacro*, “club exclusivo” o “una sociedad secreta” (Turner 55) donde no existen leyes que la crucen ni situaciones que la mediaticen. La trilogía se orienta a generar una experiencia desprovista de lecturas, por lo que el espacio en su condición inter-estructural otorga al espectador el rango de *neófito* (Turner 56), aquel sujeto que es iniciado en el rito de pasaje.

El formato del Gabinete Merced sitúa al espectador en una lógica de “operador/dispositivo” (Giannetti), pues, al estar referido a una cabina de videojuegos resulta *natural* para quien lo experimenta en la actualidad y es parte substancial de su cosmogonía. Hay un doble juego que se hace parte de un mismo procedimiento: el espectador es un usuario que entra a jugar y a la vez un iniciado en el rito de pasaje; en ambos casos el espectador produce, es decir, *performa*.

El diseño de la cabina negra podría sugerir además la forma de un ataúd. Acceder a ella sería como bajar a la muerte, aunque también, al ser un espacio cerrado y pequeño que contiene, puede interpretarse como un vientre o un útero. De dicho modo se concibe la situación “antitética” que advierte Turner en el rito de pasaje: un proceso transformador en que se muere y se nace simultáneamente; opuestos complementarios en que no se es nada y a su vez existen todas las posibilidades de ser.

b) Performers

El *host* es una figura que ha sido utilizada en todos los Gabinetes, más allá de esta trilogía y el formato Merced. El *host* inscribe al espectador en una lista para ingresar de manera unipersonal, le da algunas instrucciones y lo lleva desde su lugar de espera hasta el gabinete. Es el mediador que transita entre el afuera y el adentro. El *host* responde a diversos arquetipos: por ejemplo, el de aquel que lleva las llaves y la vela para bajar al calabozo o a la cárcel, la azafata que carga la bandeja personal o Caronte, el encargado de guiar las sombras errantes de los difuntos recientes en la mitología griega, entre otros. En el rito de pasaje, según Turner, se acude a una simbología de la muerte, en que el neófito es tratado como un muerto (57). En este caso el *host* es quien genera este tránsito desde el lugar socializado hacia un espacio inter-estructural, en que el espectador investido de neófito será simbólicamente *invisible* para la dimensión social.

En la trilogía, no se concibe una noción de personaje. Se trabaja con performers, que producen desde la respiración, los ojos, cualidades vocales corales, sus propios cuerpos y sus propios nombres. Dada la proximidad con los actores y la operación que se ejecuta, el espacio tensiona la teatralidad en su sentido espectacular: no opera desde la lógica representacional, pues esto atentaría contra la posibilidad de generar el tipo de experiencia que se busca, vinculada al encuentro intersubjetivo entre la obra y el espectador.

Los vestuarios, más que situarnos en una narración, se configuran como un atuendo ritual. En las tres obras se utilizan uniformes escolares. El atuendo expresa de manera inmediata la



Loop. Dirección: Leonardo Medel. Compañía Merced, 2010. Fotógrafo: Felipe Aguilera.

disciplina que ejerce la sociedad sobre el sujeto y la del sujeto mismo sobre su propio cuerpo. Es la vestimenta de un iniciado: un aprendiz que dejará de serlo.

En *Led*, el uniforme adquiere un sentido contingente e inteligible que es homologable al estado transitorio generado en el rito de pasaje, pues los estudiantes visten sus camisas rayadas con comentarios de los compañeros, como suele ocurrir con el uniforme cuando se finaliza cuarto medio. Este atuendo, como procedimiento performativo, apela a suspender la relación jerárquica entre el sujeto y el cuerpo, es decir, entre las representaciones y la experiencia. El uniforme rayado refiere a la liminalidad desde una figura conocida y efectiva, presentando, desde la perspectiva de Turner, “un cuerpo arrancado de su posición estructural de los valores, normas y sentimientos” (60).

c) Texto

Para cada pieza de la trilogía se desarrolló previamente un texto, que desde una lógica teatral o cinematográfica, fue estructurado de acuerdo a una dramaturgia y modificado en el transcurso de los ensayos. Sin embargo, los textos están escritos para una experiencia, pero no una invariable, sino que una experiencia única. Tienen un carácter acentuadamente performativo, siguiendo la óptica de John L. Austin, quien introduce la noción de *performative* en el discurso hablado como un enunciado que ejerce alguna acción, como por ejemplo las palabras que acompañan una boda o un bautizo.



Afiche obra *LED*. Dirección: Leonardo Medel.
Compañía Merced. Diseño y fotografía: Felipe Aguilera.

Loop pretende ser una reivindicación del presente. Por eso, su texto es un mantra, una repetición sostenida en el ahora, que se subordina a la acción de los cuerpos que expresan su musicalidad reiterativa.

Loop. Texto de siete segundos repetido durante una hora.

MACA: ...el blowjob es el instante en que la naturaleza femenina es restituida. Cuando el blowjob se ejecuta, se transfigura el instante previo en...

MONTSE: If I should die before to wake, I pray the Lord my soul to take.

MARIELA: Superai la rueda Kármica ¿cachai?

MARTÍN: ¡Ya po'h! (Medel)

En *LED* se presenta expresamente un rito. En este sentido, el texto aparece como una guía de rito con énfasis en su dimensión sonora: un coro rodea al espectador emulando un sistema de sonido 5.1, lo que, según Medel, varía en las alturas e intensidad de las voces de acuerdo a las reacciones y respuestas de cada espectador. El texto está escrito para ese rito, pues busca entregar una suerte de secreto, que coincide con el planteamiento de Turner respecto a la comunicación de lo sagrado en el rito de pasaje (65): en *LED* se evocan objetos y personajes históricos en calidad de sagrados, pues se alude a un héroe y un traidor encarnados en Pinochet y Allende; asimismo, se incita al iniciado a *besar el pie del chancho de Pinochet* y *tomar la chicha de la uva de la vida*.

CORO ABSTRACTO: ¿Sabe usted en su corazón que el Traidor y el Traicionado son para Dios el mismo?

SUSANA: Lo sé.

CORO ABSTRACTO: ¿Está usted dispuesto a besar el pie del chanco para reconocer en la sacralidad del pie del chanco la luz en su propio corazón?

SUSANA: Estoy dispuesta.

CORO ABSTRACTO: Beba entonces la Chicha de la Manzana de la Vida... En este pequeño círculo hermético El Oscuro General Traidor que será el símbolo futuro de la materia deleznable, odiado por las generaciones, traidor entre los traidores del mundo, fue, es y será adorado pues él es la materia oscura en medio de la cual brillarán los símbolos de la fe. Augusto José Ramón es solo un hombre, pero el símbolo que encarna le será dado a las generaciones para ser odiado, y en el símbolo las generaciones encontrarán aquello que las generaciones odian en sí mismas. Cada individuo deberá encontrar al mártir dentro de sí. Cada individuo deberá encontrar al oscuro general traidor dentro de sí. . . . (Medel, *Led 1*)

d) Espectador

“El performer se interroga sobre los mecanismos de percepción de su público, buscando a la vez ponerlos en juego en su espontaneidad. . . e intenta poner en marcha nuevas estrategias de percepción que no autoriza la cotidianidad de la realidad”.

(Féral en Barría, *¿Qué relata una performance?* 16)

En el Gabinete Merced se devela una dimensión en que la potente experiencia de *encuentro* del espectador/ usuario con el performer genera reacciones divergentes respecto a distintos individuos. Resulta pertinente mencionar ciertas experiencias que ilustran de manera certera la efectividad del acontecimiento unipersonal. Según cuenta Medel, hay quienes salieron llorando y otros que gritaron dentro del gabinete, ya que tuvieron *leves ataques de histeria*. Una mujer dijo que era como ir a pagar una manda a la virgen; otra señaló sentirse literalmente violada. También, recuerda Medel, hubo un espectador muy asiduo al teatro que asistió reiteradamente a ver *Loop*, quedando fuera de la obra al no alcanzar a anotarse en la lista. Cuando al fin pudo ingresar, salió del gabinete diciendo que no sabía leer el acontecimiento. Esta imposibilidad de juicio le provocaba gran angustia, a causa del vértigo de enfrentarse a su propio espacio perceptual y a su propio cuerpo (Entrevista).

Según lo que propone José Antonio Sánchez, si se elimina la noción de teatro (actor/ espectador) solo queda una noción de *encuentro*. Hoy en día, en una cultura cargada a la necesidad de interpretar y dar sentido, se intentaría leer algo en ese espacio. Sin embargo, en el trabajo de Medel el encuentro intersubjetivo tiene la facultad de inducir la imposibilidad de lectura. Por ende, no busca forma de interactividad alguna (ya que lo interactivo supondría dos partes, una dualidad). En este caso, el rol espectador/ usuario se torna complejo, pues este último es un participante que, una vez dentro del gabinete, no puede abandonar la experiencia de la que está siendo parte.

3.- Procedimientos performativos en el *Trilogía para Morir*

a) Interdisciplinariedad

“El mundo del arte ha proveído a los artistas de cierta licencia para pensar una determinada disciplina en formas que no tienen nada que ver con las formas de entrenamiento tradicionales en esa disciplina”.

(Goldberg 4).

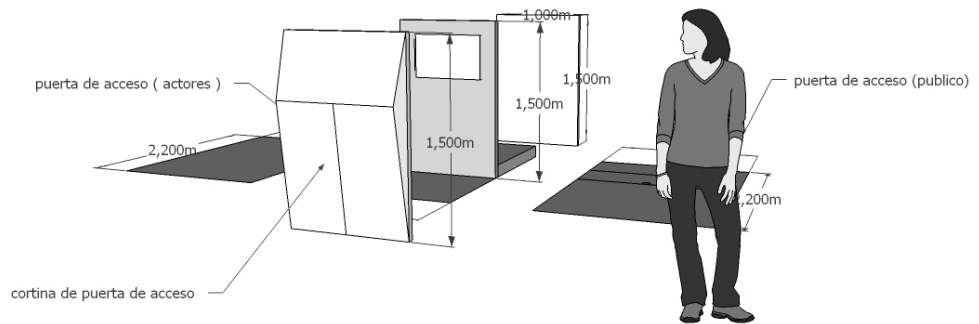
El cineasta Leonardo Medel trabaja junto al artista plástico Felipe Aguilera, desarrollando un trabajo que se instala principalmente en el campo teatral. Contrario a lo que instaló el performance en su origen, en la trilogía de Medel se utiliza el encuadre como soporte preferencial de la imagen. Se podría llegar a pensar que instala cuadros plásticos en movimiento. En ese sentido, en el trabajo de Medel convergen una variedad de disciplinas, todas ellas al servicio de la experiencia. El tipo de actuación es para cámara; la circunstancia es teatral; la situación espacial es la de una instalación; y, la vivencia es performática. Todo esto confluye en una obra atractiva e innovadora para un espectador/ usuario como forma de experiencia, pues la performance “es un tipo de desplazamiento, más bien un problema que un formato, o en otras palabras, son los problemas los que llevan a un determinado artista a recurrir a este soporte” (Barría, “¿Qué relata una performance?” 16).

b) Opuestos complementarios

“La coincidencia de procesos y nociones opuestos, en una sola representación caracteriza la peculiar unidad de lo liminal, aquello que no es esto ni lo otro, sin embargo es ambos”.

(Turner 60)

En las tres obras está presente la idea de opuestos complementarios: siempre hay un profano que es inducido a la sacralidad. Siempre encontramos alguien tocando la puerta del templo y alguien que le permite el acceso a esto que no ha visto. En *H2SO4* hay un individuo entre dos espacios. Se trabaja con el color: un personaje rojo, uno azul y uno blanco, “rojo y azul como colores culturales opuestos, que implican actividad y pasividad, y el blanco como un espacio de neutralidad frente a esas circunstancias” (Medel, Entrevista). En *Loop*, la situación dual se da entre el cuadro que los actores ejecutan y el espectador que entra a presenciarlo. Se pone de manifiesto la estructura de presenciar, de objetivar o de asir una obra que podría estar puesta sobre un plinto. Sin embargo, al estar en movimiento y tener cuerpos que desarrollan una insistente repetición, la relación entre el espectador y la forma concretan opuestos que se complementan en un presente reiteradamente reivindicado. *Led* está básicamente constituida desde los opuestos que se conjugan. Estamos ante la *Conjuntio Alquímica*: Pinochet y Allende,



Plano Gabinete. Diseño: Felipe Aguilera.

lo activo y lo pasivo, el negro y el blanco, vida y muerte, espectador y actor, neófito e instructor. “¿Sabe usted en su corazón que el traidor y el traicionado son para Dios el mismo?” (Medel, *Led* 1). Desde esta perspectiva se aborda lo que propone Turner como la unidad de lo liminal (60), pues hay coincidencia de nociones y procesos opuestos en una sola representación.

c) ¿Ficción?

“La distinción es/ como (performance) subraya la comprensión de performance como un fenómeno simultáneamente ‘real’ y ‘construido’”.
(Taylor)

Se ha descrito un plano en que dichos procedimientos performativos se valen de una preparación que podría concebirse como una construcción ficcional. Se produce una ficción ritual, muy distanciada de la ficción moderna de representar ciertos hábitos, humores o estados del ser humano. Más bien, tiene relación con el origen etimológico de la palabra ficción, que es fingir. Si bien esa acepción no deja de colindar con un sentido de representación, los performers que ejecutan el rito están en una condición sacerdotal evidente y el espectador es quien finge que baja a morir. Los actores se visten de algo que los empodera para esa ocasión, así como se inviste un sacerdote, y al terminar la función podrán seguir oficiando su vida profana. Lo mismo ocurrirá con el espectador al ingresar y acceder a dicha experiencia. Lo ritual en sí genera una experiencia y el espectador es incitado a acercarse a ella de manera ritual. Es una ficción que, parafraseando a Barría, “busca producir zonas umbrales en las que su representación se tensiona al límite o se suspende transitoriamente” (“¿Qué relata una performance?” 24).

d) Experiencia

“El acontecimiento de constitución del espacio del espectador, ya no solo como testigo, sino como parte del acontecimiento poético, es lo que denominaremos experiencia”.

(Phelan 91)

En el trabajo de Medel en el Gabinete Merced, y particularmente en *Trilogía para morir*, se perfila una búsqueda artística en que se conjugan muchas disciplinas en pos de generar una experiencia. Todo está dispuesto para suscitar esta experiencia. Pese a que existe una preparación como en una obra de teatro convencional, hay también un encuentro en que lo que ocurre es real al igual que en un rito religioso. Todo acontece en el dominio de la experiencia: si bien el asistente se presenta como un espectador, se enfrenta a una situación en que se reconoce como usuario y participante, por ende no tiene posibilidad alguna de tomar una distancia crítica. Los procedimientos resultan muy eficaces como mecanismos de alteración de la subjetividad (Barría, “Performance y Políticas” 116), ya que sitúan al espectador en un lugar de entrega: el usuario. Y paradójica y simultáneamente un lugar desconocido: su posición de actor momentáneo en una ficción.

Conclusión

Hay un quehacer político en el trabajo de Medel: la reivindicación profunda del momento presente. La preocupación de la compañía Merced por los mecanismos de percepción reside en que se ha visto una urgencia de satisfacer ciertas necesidades excluidas de las prácticas vitales contemporáneas. Se delata la urgencia por buscar experiencias que reivindiquen el presente de manera inmediata, como válvula de escape a una sociedad de consumo o de una estructura capitalista. El consumo opera creando necesidades que no culminan en satisfacerse sino con otra necesidad, en la base fundamental de una promesa que se desplaza hasta el infinito. Las utopías, que se fundan en la noción de sujeto, también desplazan la realidad. Por ende, la reivindicación del presente y la experiencia pueden operar contra el sistema, porque suceden aquí y ahora, sin el ojo del estado. El espectador ha manifestado una notable posición de entrega al Gabinete Merced, no sabe lo que va a suceder ahí adentro, pero no hay vigilancia, no está mediatizado, pues se instala como un espacio sacro. Es un espectador que frente a toda la disposición de un cuerpo narrativo (como puede ser Internet, la televisión, la publicidad, entre otros) opta por experimentar, prefiere entregarle información a su cuerpo. El Gabinete Merced puede ser comprendido a partir de varias premisas de la performance, realizando procedimientos y estrategias que dan cuenta de la trayectoria de las artes en relación a la performance, y de los caminos que puede tomar en contextos particulares.

“Cuando salí de Led quería gritar:
¡díganle a todos que aquí estoy!”

(Comentario de la escritora Alejandra Costamagna,
autora de *Dile que no Estoy*).

Obras citadas

- Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*. Buenos Aires: Paidós, 1971. Impreso.
- Barría Jara, Mauricio. "¿Qué relata una performance? Límites y tensiones entre cuerpo, video, performance". En *La Intensidad del acontecimiento. Escrituras y relatos en torno a la performance en Chile*. Mauricio Barría y Francisco Sanfuentes (eds.). Santiago: Ediciones Departamento de Artes Visuales- Centido, Universidad de Chile, 2011. 13-29. Impreso.
- . "De la performance a la teatralidad. La intensidad de la falla". *Gestos* 50 (2010): 101-118. Impreso.
- . "Performance y políticas del acontecimiento. Una crítica a la noción de espectacularidad". *Aletria* 21 (2011): 111-119. Impreso.
- Bey, Hakim. *La Zona Temporalmente Autónoma*. MerzMail. Recurso electrónico. 7 Jul. 2012.
- Giannetti, Claudia. "Artes, tecnologías y estrategias de creación: de la reproducción a la producción". Ponencia presentada en el *I Festival Internacional de Artes Escénicas y Transdisciplina*. 2012. Inédito.
- Goldberg, RoseLee. *Performance-Art*. Barcelona: Destino, 2002. Impreso.
- Medel, Leonardo. Entrevista por Martín de la Parra. 12 Jun. 2012.
- . *Led*. Santiago: 2010. Inédito.
- . *Loop*. Santiago: 2010. Inédito.
- Phelan, Peggy. "La ontología de performance: representación sin reproducción". *Estudios avanzados de performance*. Eds. Diana Taylor y Marcela Fuentes. México D.F: Ed. Fondo de cultura económica, 2011. 91-122. Impreso.
- Sánchez, José Antonio. "El teatro en el campo expandido". *Quaderns Portatils* (16): 1-32. Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona MACBA, 2008. Impreso y recurso electrónico. 10 Jun. 2013.
- Taylor, Diana. "Hacia una definición de Performance". *Performancelogía*. Blog. 26 Ene. 2012.
- Turner, Victor. "Al Margen del Margen, el período liminal en ritos de pasaje". En *Simbolismo y ritual*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 52-73. 1973. Impreso.

Fecha de recepción: 15 de mayo de 2013
Fecha de aceptación: 8 de agosto de 2013