

# **Sigo Acá: Propuesta performativa para el convivio y la memoria**

**Francisca Hono Olmos**

Antes de continuar, quisiera hacer una advertencia de contenido. En esta ponencia se indaga en temas que pueden resultar sensibles al estar relacionados con la salud mental y los suicidios. Si alguien llegase a necesitar ayuda en cualquier sentido, puede acudir a las líneas que provee el sitio web <https://findahelpline.com/i/iasp> (guía internacional de líneas de prevención del suicidio).

En el año 2020 los teatros de Chile y el mundo se cerraron, impidiendo que muchas actividades culturales continuaran desarrollándose de manera presencial. Dentro de aquellas actividades se encontraba la investigación escénica, trabajo creativo en el cual por primera vez me involucraba dado mi ingreso al Magíster en Artes con mención en Estudios y Prácticas Teatrales. Durante las primeras semanas de cuarentena en Chile, y habiendo iniciado la investigación que forma parte del proceso final del Programa de postgrado que curso, aún guardaba la esperanza de asistir prontamente al campus de la Universidad, utilizar las salas de ensayo e investigar lo que sería mi obra, que por ese entonces para mí era absolutamente inconcebible que se realizara de manera remota ¿cómo hacerlo remotamente, si mi interés estaba en investigar la relación de convivio entre artistas y espectadores en escena? Ciertamente el momento de poder utilizar las salas de ensayo o de reunirme presencialmente con alguna de las actrices nunca llegó y abandonar mis estudios o el tema de mi investigación por la pandemia *COVID-19* no eran opciones para mí. También, debo aquí confesar mi exquisitez, me rehusaba a realizar un proyecto con pretensiones escénicas vía *Zoom* o cualquier otra plataforma digital que exigiera al espectador estar delante de una pantalla de computador presenciando algo que podría estar o no ocurriendo en presente.

Durante todo este proceso volvía a preguntas fundamentales para mí como ¿dónde está el Teatro? o ¿qué es la teatralidad?, visitando continuamente propuestas como las de Féral en *Acerca de la Teatralidad* (2003) o de Dubatti en *Teatro-matriz y teatro liminal. La liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral* (2016). Estos cuestionamientos los experimenté mientras trabajaba en mi habitación, en ella, irónicamente, he realizado mis estudios de postgrado desde una aparente inmovilidad, mientras buscaba la teatralidad y las maneras de investigar sobre el convivio en los sueños, obteniendo algunos insumos de las reuniones virtuales con mi familia y de la danza que realizaba en soledad. A pesar de ello, tenía la certeza de necesitar otros tipos de interacción.

En esos meses, la única movilidad hacia el mundo exterior que podía realizar era mi trabajo como vendedora en una tienda de *retail* en un centro comercial frente a mi casa los fines de semana. Ese mall es el llamado Costanera Center, que tiene entre su infraestructura el edificio más alto de América del Sur, es el lugar en donde trágicamente distintas personas han acudido a cometer un acto de suicidio y en donde yo he trabajado como vendedora durante ya casi ocho años.

Desde el inicio de mis estudios como actriz en la escuela de teatro, siempre quise llevar lo que observaba en los pasillos de ese edificio comercial a las escenas que practicábamos, pero de algún modo a mis compañeros y docentes no les parecía lo suficientemente interesante, y yo aún no contaba con la capacidad de transmitir qué lugar de la realidad era el que ahí debía ser representado. Lo único que tenía claro y que se había vuelto mi obsesión durante estos ocho años, es que quería hacer algo sobre el MCC<sup>1</sup>, pudiendo así ofrecer una mirada distinta sobre lo que el recinto comercial aparenta ser y mi versión sobre el lugar.

Dada la situación de pandemia, y a partir de no poder acceder a las salas de teatro me permití mirar el edificio en cuestión como una estructura teatral, en donde sin duda opera una transteatralización<sup>2</sup> ligada a las leyes del comercio y comprendí que parte de su teatralidad tenía que ver con que sus dinámicas relacionales y espaciales son “un resultado de convenciones, de la misma manera que lo es el teatro (...).” (Féral, 2003). Fue así como decidí que ese sería literalmente el escenario de mi investigación, la cual se centraría en las siguientes problemáticas:

Desde su apertura en el año 2012 hasta la fecha, en el Mall Costanera Center han muerto por lo menos 13 personas, siendo la causa principal de muerte el suicidio. Como trabajadora del establecimiento, he observado que no se promueven acciones en memoria de las personas fallecidas, ni se generan estrategias para prevenir que estos actos sigan ocurriendo. Como investigadora me pregunto, ¿cómo mirar un espacio enfocado al consumo, con un enfoque sobre la memoria y el cuidado de la salud mental?

---

<sup>1</sup> De ahora en adelante, Mall Costanera Center.

<sup>2</sup> “Entendemos por transteatralización a la exacerbación y sofisticación del dominio de la teatralidad a través del control y empleo de estrategias teatrales pero, en la mayoría de los casos, para que no se perciban como tales.” (Dubatti, 2016, pág. 82).

Por otro lado, la pandemia ha obligado a las artes escénicas a repensar sus prácticas, siendo la presencialidad, corporalidad y convivio, los elementos que más se han visto afectados por esta circunstancia. La pregunta que surge para la investigación desde esta problemática es: ¿Qué acciones realizar para lograr una dimensión de convivio en una obra no virtual sin copresencia física?

Ante lo planteado he propuesto como objetivo general de la investigación el *identificar y proponer operaciones que permitan construir una performance realizada a modo de audioguía dentro del MCC estableciendo, a través de una dimensión de liminalidad, una relación ética y afectiva que resista la persistente amnesia en el espacio y la poca conciencia con relación a la importancia de la salud mental.*

Lo resultante de todo lo anterior ha sido la obra *Sigo Acá*, la cual consiste en que mediante un audio continuo y pregrabado se guía a los participantes a través de un recorrido por el MCC. El audio vincula hechos reales (autobiografía y sucesos ocurridos en el lugar) con mitología griega, generando una vinculación estética con el espacio que se presenta como un lugar hostil e infértil para cualquier demostración artística y reflexiva. Para generar una relación de compromiso con el participante, en la obra se proponen acciones que si no son completadas mediante el consentimiento y acción de quien participa, esta simplemente no puede seguir llevándose a cabo.

### **Metodologías: Formas de pensar el convivio y la memoria desde una práctica asincrónica.**

A continuación profundizaré en conceptos que se han puesto en tensión durante la investigación y desarrollo de la performance, tales como convivio, ética y liminalidad.

*Ahora que estás en el cuadrado/Quédate en él/tranquila/Mira a la gente/Quédate de pie/La gente no te hará daño/a esta gente no le importas/Así que respira/Ah un par de cosas que no te he dicho/La primera es que mi voz irá cambiando a lo largo de este recorrido. Hay cosas que para mí son difíciles de nombrar o decir. Otras que quisiera que muchas personas las dijéramos al mismo tiempo. Por eso, y porque este espacio hace que todo se transforme, mi voz irá cambiando, pero siempre seré yo quien te acompañe.*

*También habrá momentos de silencio, pero eso no quiere decir que deje de estar contigo. /La segunda es que puedes realizar el recorrido a tu ritmo. Está pensado y calculado para que lo escuches sin tener que pausarlo, pero si necesitas o deseas hacerlo en algún momento, hazlo. /La tercera es que estaré acompañándote en todo momento, incluso si te pierdes, no te sientes bien o no deseas continuar haciendo el recorrido. En caso de que cualquiera de estas cosas suceda, sólo debes escribir un mensaje de WhatsApp al número de teléfono que te entregamos como “contacto durante la performance” en la invitación a esta misma. /Por último, decirte que hablaremos sobre salud mental y temas que pueden resultar sensibles para algunas personas. Pero que además de estar acompañándote en todo momento, también eres libre de abandonar esto/Como cortando una canción en la mitad/Sólo recuerda que en la invitación a esta performance he dejado líneas de ayuda a las cuales puedes acudir en caso de que tu o algún ser querido lo necesite. (Fragmento de obra Sigo Acá)*

Como se aprecia en el fragmento de la obra, se proponen distintas maneras de acompañar a quien realiza el recorrido y todas estas maneras siempre dependen de la acción de esta persona para que se vuelvan efectivas. Por otra parte, se realiza una concientización sobre el espacio que se está habitando y la gente que lo utiliza: La persona participante/*performer* toma conciencia de no ser alguien que va al teatro y se encuentra con otros espectadores que acuden a lo mismo, sino que está en un lugar que posee teatralidad en el cual ella misma puede ser observada si no cumple con las convenciones y acuerdos implícitos del lugar.

De seguro podría plantearse una discusión que implique la pregunta ¿no es mejor hablar de tecnovivio y en vez de convivio cuando nos referimos a esta performance? Probablemente existan polarizaciones al respecto debido a distintas aproximaciones que se hagan con relación a la obra, y ciertamente no es de mi interés llegar a una conclusión definitiva sobre si una cosa puede pertenecer o no a determinada clasificación. Lo que me interesa y mueve profundamente es la discusión misma, su origen, ese entremedio que hace que las clasificaciones parezcan difusas. Me interesa la “relación de tensión que surge al acercar obras artísticas y teóricas, no para desarrollar un ejercicio de comprobaciones sino de aproximaciones metafóricas” (Diéguez, 2014, pág. 40)

Si entendemos tecnovivio como “la cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica” (Dubatti, 2015, pág. 46), y convivio como “la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro” (Dubatti, 2015, pág. 45) entonces sí, técnicamente esta obra podría hablar en términos tecnoviviales, pero si hay algo que a mi parecer el convivio involucra en mayor medida, es la ética en su realización y acontecimiento. Para que la relación convivial ocurra ésta debe ser acordada con consentimiento por quienes participan de ella, de lo contrario, cualquiera de las partes podría retirarse y terminar con aquel encuentro. Lo anterior comprende una ética de las relaciones humanas y valdría la pena preguntarse si a veces, como artistas, damos por hecho que el espectador está en un acto consensuado dentro de nuestras obras, después de todo, salir en medio de un espectáculo teatral o, peor aún, detenerlo, no es tarea fácil.

En la performance, como se mencionó, existe una posibilidad de interacción con alguien que externamente asiste a los participantes, y si bien esta persona no se encuentra de manera física en el lugar, sí está constantemente conectada con lo que está sucediendo y atenta a las modificaciones y alteraciones que se puedan ir dando a lo largo de la función. Este vínculo, si desease ser abandonado, aunque sea remoto, no deja de ser humano y de ocurrir en presente.

También sería interesante cuestionar la idea del cuerpo en la performance, más aún si esta gira en torno a poder visibilizar aquellos cuerpos que han sido invisibilizado en pos de continuar con la dinámica consumista del centro comercial. ¿Qué entendemos por “cuerpo del artista” en este acontecimiento? Porque es cierto, los audios han sido grabados y no pueden modificarse, no pueden interactuar, sólo pueden pausarse mediante la acción del participante, pero es el participante quien a su vez está dialogando con más agentes que sí son tangibles dentro del espacio. El escenario en cuestión es un espacio vivo y considerado en la creación como un factor de interacción, modificable y que asume convenciones diferentes dependiendo del día y la hora en que sea visitado<sup>3</sup>. ¿Qué entendemos por los “cuerpos que aparecen en la performance”, si cada participante hace el recorrido en solitario sin saber de la participación de otros? Aquí la respuesta podría subjetivarse aún más, pero

---

<sup>3</sup> No es lo mismo visitar el centro comercial un martes en la mañana o un viernes en la tarde, por ejemplo. Factores como este han sido considerados en la creación de los audios y en la invitación a los participantes.

también propongo pensar qué es lo que se entendería como “cuerpo” en un ejercicio de memoria, cuando efectivamente no podemos acudir al cuerpo in-situ pero sí a acciones que nos podrían acercar a esa corporalidad ausente.

En la obra se proponen distintas acciones, como el buscar y dejar huellas dentro del lugar, el buscarse en superficies reflectantes o el acompañar el canto de una canción (entre otras). Estas acciones además se acompañan de una composición sonora que busca hacer aparecer los cuerpos que no conocimos pero que sabemos que ahí fallecieron. Como se nombró anteriormente, todas estas acciones, incluso el escuchar (que debe ser localizado en partes específicas del espacio) deben ser completadas por quien participa, de esa manera hay una agencia sobre esa búsqueda y la acción en sí misma logra existir: “Los actos corporales denominados aquí performativos no expresan una identidad preconcebida, sino que más bien generan identidad, y ese es su significado más importante.” (Fischer-Lichte, 2004, pág. 54)

Por último, me gustaría enfatizar sobre el aspecto liminal de la performance, y cómo este podría ser un potencial generador de *communitas* que se enfrenta a la estructura tanto arquitectónica del edificio comercial como de las dinámicas que se dan en su interior<sup>4</sup>.

Se han descrito acciones que suceden a lo largo de la performance y comentado que la narración se comprende de hechos reales (autobiográficos y/o ocurridos en el lugar) tejidos con mitología griega. Tanto la escritura de la performance como su composición sonora están pensadas para que esta cobre sentido únicamente si se sitúa en el espacio en donde debe ser escuchada, ya que busca que a través de esta acción el espacio se transfigure mediante la mirada dirigida del participante. No significa que el audio no pueda reproducirse en otro lugar distinto del MCC y aun así significar estéticamente, pero su construcción utiliza a la estructura recién mencionada para subvertirla en su significado, y esto es posible solo si se contempla de manera presencial.

Cuando hablo de subvertir el significado de la estructura me refiero a dejar de mirar los pasillos de aquel centro como lo que típicamente es ofrecido, como una estructura de

---

<sup>4</sup> Referencia a lo planteado por Turner en su capítulo *Liminalidad y Communitas* en donde, dentro de otras cosas, opina de cómo “las manifestaciones prolongadas de *communitas* pueden parecer peligrosas y anárquicas para el mantenimiento de las estructuras” (Turner, 1988, pág. 115).

consumo que abiertamente invita a la gente a comprar, reflejarse continuamente en espejos y aparentar una supuesta fiesta llena de lo que al individuo que lo recorre al parecer le haría falta. Con la audioguía en cambio, se propone desafiar lo anteriormente propuesto: ir al edificio a no cumplir con su invitación, sino a recorrerlo como quien recorre un cementerio, buscando las huellas que ahí se han borrado y mirando el lugar como un panorama que contiene personajes mitológicos, los cuales se presentan como fantasmas o como trabajadores del mall.

### **Proyecciones**

Escribir sobre una obra aún no estrenada no es fácil, mucho menos certero, pero sin duda el ejercicio crítico de la escritura permite visualizar con más claridad aspectos de la investigación que pueden estar faltando o no en la materialización del proyecto.

El trabajo con la autobiografía ha sido algo con lo que a lo largo de mi carrera como artista he utilizado, pero probablemente nunca en un nivel tan íntimo como en esta investigación. Además, no es sólo mi biografía la que aquí se dispone, sino hechos que han tocado a muchas otras personas a quienes desafortunadamente no conozco. Trabajar en un espacio real (entiéndase como fuera del edificio teatral) comprende sus riesgos y conflictos éticos, especialmente cuando se habla sobre suicidios, salud mental y arquitecturas inseguras.

Creo que es importante analizar la ética de la performance y la investigación desde dos perspectivas: la del trabajo con el lugar real y en el momento presente en términos prácticos, y la del lugar desde dónde como autora me posiciono para crear una obra que habla sobre suicidios en un lugar específico.

Durante el proceso de investigación ha sido una preocupación constante el hecho de estar trabajando en un espacio vivo como lo es el centro comercial ya mencionado y en un contexto en que la salud mental, si bien ha tomado más relevancia en ciertas discusiones, según estudios ha empeorado a consecuencia de la pandemia. En términos prácticos se han contemplado los siguientes escenarios que quien realice la audioguía podría experimentar y ante los cuales se han tomado distintas precauciones en el proceso de creación:

1. Estar realizando el recorrido y ver a una persona caer en el lugar.
2. Estar realizando el recorrido en un estado de ideación suicida.

En la primera situación, si bien no es algo controlable ni tampoco previsible (no podemos saber cuándo un evento así podría ocurrir), sí se sabe que podría suceder en cualquier momento, por lo tanto se realizan advertencias frente a esto al realizar el recorrido y así la persona puede tomar la decisión de continuar o no. Bajo el mismo alero del consentimiento y además del acompañamiento es que se ha pensado en la situación número dos, pero en este caso no sólo se da la opción de querer participar o no sino que en la construcción del texto y audios ha existido un cuidado muy específico, el cual apunta a no incentivar de alguna manera actos relacionados con el suicidio.

Luego tenemos el análisis ético del posicionamiento para la creación. Aquí es cuando los elementos de la performance entran en tensión, y tanto el convivio, como el uso de la autobiografía, la ficción mitológica y el uso espacio mencionado podrían ser cuestionados. Para no extender la argumentación teórica sobre el caso, me parece más interesante plantear las siguientes preguntas, las cuales resuenan constantemente en mi diario de creación: ¿Son los momentos dialógicos de la performance suficientes para comprender una acción de consentimiento? ¿Cómo realizar una aproximación artística hacia un tema y espacio sobre el cual no me puedo poner en el lugar pero tampoco soy completamente ajena? ¿Cuán cerca debo poder estar para poder hablar de esto? ¿Cuánto mi posición me permite hablar sobre esto? ¿Por qué una aproximación desde la mitología?

Los conflictos y análisis recién esbozados son lo que la etapa final de realización del proyecto pretende abarcar, estudiar y posiblemente resolver mediante la realización de pruebas de recorrido, entrevistas a participantes y análisis sobre la ética involucrada en el proceso de investigación.

## Referencias

Diéguez, I. (2021). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Paso de Gato.

Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 44-54.

Dubatti, J. (2016, 13 mayo). Teatro-matriz y teatro liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral | Dubatti | Cena. *Revista Cena*.  
<https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/65486>

Féral, J. (2003). *Acerca de la teatralidad*. Nueva Generación. Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada. Turner, V. W. (1988). *El proceso ritual*. Taurus.