



LA PERFOCONFERENCIA
*DEMASIADA LIBERTAD SEXUAL LES CONVERTIRÁ EN
TERRORISTAS, ESTRATEGIA ESCÉNICA-POLÍTICA ENTRE
LA INFORMACIÓN Y LA ENTRETENCIÓN*

THE PERFOCONFERENCE
TOO MUCH SEXUAL FREEDOM WILL TURN YOU INTO
TERRORISTS, *A POLITICAL STAGE STRATEGY BETWEEN
INFORMATION AND ENTERTAINMENT*

Lorena Saavedra González

Universidad Finis Terrae

(msaavedrag@uft.edu)

<https://orcid.org/0000-0003-2282-5161>



DOI: 10.32621/ACOTACIONES.2024.52.07
ISSN 2444-3948

Resumen: El presente artículo presenta la noción de Perfoconferencia como dispositivo escénico contemporáneo que da cuenta de las modificaciones/alteraciones al interior de la representación en las prácticas escénicas actuales en Chile. Para tal fin, aborda el devenir de las puestas en escena en el contexto del denominado arte contemporáneo y su incidencia en las artes escénicas. Específicamente, se detiene en el análisis de *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* (2019), Perfoconferencia dirigida por Ernesto Orellana que a través de información y entretención permite una mirada política desplegando un saber encarnado en torno a problemáticas de las libertades sexuales y las disidencias desde un formato escénico disonante al canon teatral hegemónico. Dicho dispositivo potencia la reflexión y la crítica desde una vinculación más directa con los/las espectadores/as evidenciando una eficacia política.

Palabras clave: perfoconferencia, teatro chileno-disidencias sexuales, arte contemporáneo, testimonio.

Abstract: This article presents the notion of Perfoconference as a contemporary scenic device that accounts for the modifications/alterations within the representation in current scenic practices in Chile. To this end, it addresses the future of staging in the context of so-called contemporary art and its incidence in the performing arts. Specifically, *Too Much Sexual Freedom Will Make You Terrorists* (2019), Perfoconference directed by Ernesto Orellana that through information and entertainment allows a political look displaying a knowledge embodied around problems of sexual freedoms and dissidence from a stage format dissonant to the hegemonic theatrical canon. This device enhances reflection and criticism from a more direct link with viewers/s evidencing a political effectiveness.

Keywords: perfoconference, chilean theater-sexual dissent, contemporary art, testimony

Sumario: 1. El devenir escénico del teatro. 2. Acercamiento conceptual. 3. La Perfoconferencia en Chile. 4. *Demasiada libertad sexual los convertirá en terroristas* una Perfoconferencia para problematizar las demandas de las libertades y disidencias sexuales. 5. A modo de cierre. 6. Obras citadas. 7. Notas.

Copyright: © 2024. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

LORENA SAAVEDRA GONZÁLEZ: Dra. en Filosofía mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile (Becaria Conicyt). Magíster en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. Licenciada en arte escénico y actriz de la Universidad de Playa Ancha. Se especializa en el área de docencia, teoría e investigación teatral. Sus líneas de investigación abordan el área de la dramaturgia y puesta en escena chilena contemporánea desde una perspectiva de lo político. Miembro del Núcleo de Investigación y Creación Escénica NICE junto a Maritza Farías y Patricia Artés publicando el libro *Evidencias. Las otras dramaturgias*. Primera antología de dramaturgia de mujeres chilenas del siglo XX. Directora de la Revista *Artescena*.

1. EL DEVENIR ESCÉNICO DEL TEATRO

La práctica teatral desde su origen ha estado en línea con los avances que proporcionan los distintos momentos de la historia. Así desde tiempo temprano es posible advertir alteraciones tanto en el plano dramático como en el escénico, cuestión que ha llevado a diversos/as teatristas e investigadores/as a pensar en una crisis del teatro. Dicha crisis se presenta cada vez que nuevas formas y contenidos modifican los canales de comunicación, la manera en que se observa, lee y piensa el teatro que, al no ser reconocibles los códigos o referentes, desencadenan nuevos lenguajes y/o poéticas que asoman, en primera instancia, como disruptivas para, con el paso del tiempo, transformarse algunas de ellas en modelos hegemónicos.

En esta línea, las alteraciones escénicas, entendidas como cambios en las características estables y/o hegemónicas que ha tenido el teatro, han generado la aparición de nuevas nociones como liminalidad, hibridez, *performance*, irrupción de lo real entre otras, las que encontramos más presente desde mediados del siglo XX hasta nuestros días, por tanto, desarrolladas al interior de lo que se ha denominado como arte contemporáneo. (Millet, 2018)

Tales alteraciones son respuesta a diversos modos de experimentación desplegadas desde el plano dramático en su vínculo con la escena (testimonio, documento, historia), el cuerpo (actor/actriz-*performer*, cuerpo real), como también el ingreso de distintas disciplinas artísticas en la representación.

Asimismo, es indiscutible que la arremetida del desarrollo técnico que complejizó la vida laboral y humana también tuvo repercusión en el arte, llegando a considerarse la pérdida de su capacidad aurática (Benjamin, 2018), toda vez que el arte y el teatro hicieron el ingreso de modos y formas técnicas que se distanciaban de aquel «valor único» que tenía una obra artística. Específicamente, en el teatro es posible reconocer cómo la fotografía y el cine afectaron las prácticas escénicas, particularmente al género realista y naturalista, al surgir técnicas que hacían emerger la realidad desde un plano que se consideraba más auténtico. No obstante, no se debe pasar por alto que «*La representación teatral*, que se define por la presentación en *live* de acciones humanas, posee *ipso facto* un aura, vinculada a la presencia de los actores y al carácter no repetitivo del acontecimiento escénico» (Pavis, 2016, pág. 38), por tanto, en

las últimas décadas, la arremetida de nuevas tecnologías más que distanciarla de aquella singularidad aurática que, dicho sea, Benjamin no pensó de modo negativo, ha propiciado investigaciones y experimentaciones en demanda de autenticidad que se desarrolla en conjunto con las potencialidades que dan los tiempos actuales. Punto que se podría considerar como un elemento más que origina nuevas búsquedas escénicas para abordar «la verdad» en el teatro.

De este modo, aquella búsqueda por lo real comenzó a gestarse desde una crisis de la forma dramática, pero que con el paso del tiempo repercutió en el plano de lo escénico. La representación y sus límites comenzaron a generar un alejamiento del textocentrismo para abordar otras posibilidades. Estas se encuentran en la indagación por lo real a través de procedimientos y decisiones escénicas como la incorporación de no actores/actrices profesionales, la salida de los lugares tradicionales para la representación, la arremetida de lo documental y testimonial, la preponderancia del cuerpo fenoménico, el ingreso de diversas disciplinas artísticas, como por la incorporación de nuevos dispositivos tecnológicos en la creación escénica, entre otras. Así, con nuevas estrategias de generar visualidad y una impronta en lo corporal, acontece una distancia con elementos propios y ya tradicionales de la convención teatral que, aminorando el artificio y la ficción, lo representacional, se acerca a un teatro que se configura más presentacional y, por ende, más real.

La preocupación por lo real ha producido en la última década un renovado interés por la representación y sus límites, así como por revisar las técnicas y procedimientos de relación del arte con su contexto inmediato. El *realismo* escénico de los últimos años no ha prescindido, sin embargo, de los instrumentos visuales, corporales y compositivos adquiridos después de un siglo de autonomía en cuanto medio artístico; al contrario, los ha puesto al servicio de las exigencias que se le han planteado para seguir siendo efectivo también en cuanto medio de comunicación. (Sánchez, 2012, pág. 317)

Esta realidad, observada en el contexto del arte contemporáneo, se constata con mayor insistencia desde las últimas décadas del siglo pasado, dando cuenta de contaminaciones entre diversas disciplinas y tendencias artísticas, asimismo desplazando sus fronteras y proporcionando experimentaciones que ponen mayor énfasis en los procesos

creativos. El resultado, un acercamiento a experiencias escénicas, alejándose o conflictuando lo propiamente representacional.

Nos interesa hacer hincapié particularmente en la *performance art* que, nacida al interior de las artes visuales, se manifiesta como una disciplina que ingresó potencialmente al ámbito teatral, permitiendo alejarse del lugar canónico de la ficción y lo representacional para transgredir y dar espacio a los procesos y la acción, a la producción de presencia. Hoy, a varias décadas de su aparición «la noción de performance [se constituye] como una importante categoría para los estudios teatrales y como un concepto umbral que ha permeado las artes escénicas y ha permitido incorporar otras manifestaciones de la cultura a sus procesos de análisis y discusión». (Grumann, 2008, pág. 127)

Como es posible advertir, la *performance* y otras disciplinas artísticas se han volcado como alicientes que permiten el juego y la incorporación, más abierta, de modos diversos, por lo tanto, es cada vez más común encontrar diádas de disciplinas que configuran nuevas propuestas: danza teatro; teatro *performance*; teatro visual; teatro poético; teatro musical, entre otros. Esta conjunción, unión e hibridación es una tendencia internacional que, al interior de las artes escénicas, se presenta como un ejercicio que busca exponer y conflictuar temas a partir del ingreso de disciplinas, tecnologías, formas y herramientas que conjuga dos modos distintos o incluso más. En este marco, una de las nuevas formas escénicas híbridas que ha aparecido a nivel internacional en las últimas décadas es la «Perfoconferencia», manifestación escénica que enlaza *performance* y conferencia aunando la exposición explícita de conocimiento con el arte.

Clarisse Bardirot en su escrito «Ceci n'est pas un spectacle ou l'essor de la conférence-performance» menciona que su origen se encuentra en el contexto del arte contemporáneo, específicamente en los espacios de exhibición de obras como lo son museos, galerías, centros artísticos, etc., en que, con mayor insistencia desde el presente siglo, es posible observar *performance*-conferencias como un modo en que los/las artistas acompañan las obras de arte.

Les conférences-performances sont d'abord apparues dans les musées et les centres d'art contemporain en accompagnement d'une exposition, lors d'événements ponctuels ou centrés sur une journée, dans un glissement de la conférence d'artiste, de la rencontre entre l'auteur et son

public, vers une forme plus spectaculaire considérée en tant que telle comme pratique artistique.¹ (Bardiot, 2019, pág. 1)

El objetivo de estas es entregar información y conocimiento a través de una presentación en vivo y de modo lúdico, potenciando la exposición que los/las visitantes observaran. Por ende, se estima que la *performance*-conferencia contiene en sí misma una eficacia.

Esta tendencia que tiene su germen en las artes visuales, la veremos introducirse poco a poco en el teatro modificando la noción de representación. A grandes rasgos, la *performance*-conferencia la encontramos como un género teatral o como secuencias y/o fragmentos al interior de un trabajo escénico mayor que busca entretener a la vez que informar, en ocasiones también confrontar y problematizar temas pasados y próximos en dialogo con el futuro.

Antes de continuar su desarrollo, es necesario señalar brevemente qué se entiende por *Performance* y qué por Conferencia para comprender su vínculo y características que potencia una escena contemporánea.

2. ACERCAMIENTO CONCEPTUAL

La *performance*² originada al interior de lo que se denominó como *performance art*, surge como una emergencia de ciertos artistas por escapar de los límites canónicos de las artes visuales, tanto de sus espacios de exhibición como de las materialidades. Así, en los años 60, comienza a ser el cuerpo del creador/a el soporte material preponderante y al poco tiempo se expanden sus análisis al interior del campo académico desplazando el concepto a diversas prácticas: el ritual, el teatro, la danza, las manifestaciones políticas, las conmemoraciones, entre otras.

Históricamente, PERFORMANCE ART se ha usado para referirse a una forma específica de arte en vivo que surgió en los años '70. Aunque hay muchísimos ejemplos anteriores de actos aislados que podrían llamarse performance art, éste brota como movimiento artístico en los '60 y '70 como un reclamo en contra de la ausencia del cuerpo en el arte. (Taylor, 2012, pág. 61)

Aquella preponderancia del cuerpo en vínculo con otros soportes que hacen emerger lo inmediato, real y la conexión desde nuevas percepciones, comienza a ser incorporado en las representaciones teatrales, primeramente, norteamericanas y europeas, distanciándose de la preponderancia del texto como unidad modular. Dichas características, Lehmann (2013) las estudia y analiza circunscribiéndolas en lo que denomina como Teatro Posdramático. Pero, más allá de enfocarnos en desarrollar el recorrido de la *performance* como disciplina o desplegar lo posdramático, nos interesa cómo aquel nuevo paradigma cruza el teatro contemporáneo en Chile evidenciando deslindes en los modos de la representación escénica en que se constata un anhelo por generar una experiencia con lo real a partir de diversos mecanismos.

Importante señalar que la *performance* en Latinoamérica, mayormente, ha estado asociada a la noción de lo político, debido a las características propias de estos territorios en relación a las luchas sociales y reivindicaciones de diversa naturaleza. Es decir, que el contexto político-social (movimientos de izquierdas, revoluciones, dictaduras, demandas sectoriales) ha sido el gatillador de las acciones que han desplegado diversos/as artistas. En esta línea, sus vidas y cuerpos activados desde sus vivencias contextuales son entendidas como búsqueda de visibilización y estrategias de resistencia. (González, López, Smith, 2016).

En resumen, nosotros somos lo que otros no son, decimos los que otros no dicen, y ocupamos espacios culturales que, por lo general, son ignorados o despreciados. Debido a esto, nuestras múltiples comunidades están constituidas por refugiados estéticos, políticos, éticos y de género. (Gómez-Peña, 2011, pág. 496)

Por *conferencia*, del latín medieval *conferentia* (confrontación, reunión y/o debate), entendemos una actividad ligada principalmente a la academia, la investigación y/o la creación de conocimiento, en que se expone un tema específico por parte de una o más personas quienes poseen un alto grado de expertiz sobre aquello que se relata. Las conferencias y/o clases magistrales son una forma de sociabilizar temas, problemas y/o hallazgos que surgen de investigaciones tanto del ámbito de las ciencias (sociales y exactas), las humanidades y las artes. Pero también encontramos conferencias que abordan la obra de una persona en particular o la trayectoria de alguna celebridad. En esta línea, la conferencia se ubica

como un modo pedagógico de enseñanza y transmisión de conocimiento entre quien expone y la audiencia, utilizando en ocasiones elementos que encontramos en el teatro y la *performance* que aportan a la instancia de mediación.

Patrice Pavis en su libro *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo* desarrolla un punto enfocado a lo que denomina *conferencia-espectáculo* y al interior de este menciona la *conferencia performance*. De la lectura se infiere que, de manera indistinta, ubica a las dos en la línea que desarrollamos, ya que hace referencia a características que hemos enunciado en párrafos anteriores como la entrega de información, lo pedagógico, y su conexión con potencialidades propias del teatro.

La idea es convertir una conferencia en un espectáculo y un espectáculo en una conferencia. Esta reciente creación híbrida de la conferencia-espectáculo participa tanto de la pedagogía como del arte. La pedagogía del arte inclinada a lo experimental, trata de hacer atractiva una disertación histórica o teórica demasiado árida, introduciendo ejemplos concretos que el conferencista ofrece como ilustración y también ¿por qué no?, dramatiza. Cada vez más el teatro es intimado a explicar sus intenciones, a ofrecer las instrucciones para su recepción. (Pavis, 2016, pág. 59)

La conferencia-espectáculo a la que refiere Pavis la aborda desde dos perspectivas; la pedagogía del arte y el arte como conferencia. En la primera, despliega cómo la enseñanza se vale de aspectos que ayudan a una transmisión de conocimiento más expedita para la entrega de una hipótesis o resultados de una investigación, para lo cual estima que la dramatización es un factor clave para conseguir tal objetivo. En la segunda, hace referencia a la cualidad de algunos/as artistas de crear dinámicamente en escena, transformando el contenido en espectáculo. También menciona cómo se emparenta la pedagogía y el arte a través de medios que facilitan su comprensión, especialmente los medios audiovisuales, que se mezclan con el modo tradicional que sería la *performance* verbal. Con todo, advierte que en esta modalidad se exalta el placer de jugar-actuar por sobre la seriedad de lo académico. Finalmente, hace la salvedad de no confundir una lectura performada, propia de poetas de la década del 60, con la conferencia-espectáculo.

Entonces, de esta conjunción *–performance–conferencia–* las prácticas teatrales se potencian ya que existen posibilidades de una interacción mayor entre *performers* y espectadores/as que contiene elementos de una y otra fortaleciendo no sólo una entrega de información más clara y relacional sino una experiencia compartida a través de una representación dinámica consiguiendo resultados más efectivos.

Lorsque qu'il est performatif le langage oral ne se limite pas à la transmission d'informations, il agit dans le champ de la réalité au moment où il est délivré. De la même manière, une œuvre performative est, non seulement celle qui communique des informations ou des symboles, mais également celle qui établit une expérience, dans le champ de la réalité, en ce sens elle implique tous les présents - artiste et public -, dans un événement dont ils sortiront modifiés.³ (Rodrigues, 2021, pág. 68)

Este tipo de manifestación escénica, que posee aspectos de teatralidad se conjuga y acerca a la *performance*, poniendo en tensión, por tanto, los límites de la representación teatral, alejándose de un conflicto argumental clásico y de la noción de personaje para develar un tema/problemática que se realiza utilizando diversos mecanismos, principalmente la retórica, interconectada, sobre todo en la última década, con medios audiovisuales. Así, «la conferencia performance revela una gran sofisticación teórica y un virtuosismo artístico. Aunque retoma la oposición clásica entre mostrar y actuar, imitar y contar, dramática y épica». (Pavis, 2016, pág. 60).

La *performance–conferencia*, que desde ahora en adelante mencionaremos como Perfoconferencia, es importante destacar que, dada las características señaladas, permite crear un vínculo más real entre lo presentado y la audiencia, en tiempos en que el arte en general piensa en un «retorno a lo real». Pese a la actualidad de este género, es posible encontrar algunas de sus estrategias ya manifiestas en formas escénicas de la segunda mitad del siglo XX, afines a un teatro más vivo y relacional (The Living Theatre) o a un teatro de índole más política y/o periodística (Weiss, Teatro Verbatim). En esta última categoría, en relación al énfasis político, es destacable la figura del brasileño Augusto Boal quien a través de sus diversas prácticas escénicas del Teatro del Oprimido se ha constituido como un referente indiscutible para muchos/as artistas, no solo en Latinoamérica, sino en el mundo entero.

Por lo declarado en los párrafos anteriores, para investigadoras como la ya citada Bardiot, esta práctica teatral residiría en un modo contemporáneo de teatro documento debido al uso de material experiencial/testimonial, documentos, archivo etc. Cuestión que nos parece pertinente, no obstante, nuestra lectura se asoma más a un análisis del énfasis político de esta estrategia escénica en la obra que desarrollaremos más adelante.

conférence-performance s'appuie sur des documents, des fragments de réel, des expériences vécues, des témoignages, des traces, parfois sur un engagement de l'artiste dans et face au monde, pour mieux instruire le public, pour transmettre une réflexion, un savoir. La forme de la conférence induit très souvent la présence de documents pour servir la démonstration, que le propos soit étayé scientifiquement ou bien plus ou moins fantaisiste, ces documents pouvant être réels ou fabriqués.⁴ (Bardiot, 2019, pág. 3)

Otro punto a destacar, es que esta tendencia al interior de las artes escénicas, podríamos pensar, corresponde a la incorporación de instancias previas desarrolladas en el transcurso de los ensayos. Hacemos referencia al proceso de investigación y ensayos, en que cada vez y con mayor insistencia se despliega teoría y práctica como formas que se permean y potencian, teniendo la misma validez ambas. En otras palabras, aquello que ha ingresado a lo escénico y que diversos teóricos/as denominan «la práctica como investigación». En esta línea, el proceso que se genera entre el grupo, colectivo o compañía que conjuga aspectos de reflexión teórica, aborda formas didácticas/pedagógicas que se estiman un modo de comunicación, en ocasiones, más directo y eficaz, comienzan a incluirse como escenas y/o fragmentos en los resultados finales, e incluso configurándose el trabajo en su totalidad desde aquella perspectiva dando como resultado una Perfoconferencia.

3. LA PERFOCONFERENCIA EN CHILE

Esta modalidad que «se ha vuelto un género reconocido y particularmente popular, que gana el favor de prácticos y teóricos, de espectadores y artistas» (Pavis, 2016, pág. 59) también es posible constatarla en la

escena teatral nacional. A continuación, sin pretender hacer un recorrido exhaustivo por lo que se ha denominado Perfoconferencia, mencionaremos algunos trabajos con el fin de dar cuenta de su presencia en las prácticas escénicas del presente siglo.

Quizás uno de los antecedentes directos y referente para la Perfoconferencia es el trabajo realizado por el actor, performista, dramaturgo, cantautor y director Alberto Kurapel.⁵ Formado en la Universidad de Chile, desarrolló gran parte de su carrera en Canadá debido al exilio producto de la dictadura cívico-militar (1973-1990) en donde funda la *Compagnie des Arts Exilio*. Si bien su producción no es específicamente lo que señalamos como Perfoconferencia, su trabajo, abiertamente híbrido, con énfasis en la *performance* y la mezcla de disciplinas, lo ha llevado a la realización de espectáculos que conjugan rasgos que hemos articulado como Perfoconferencia, en que, por ejemplo, existe un énfasis en la retórica y la figura de personaje se desdibuja surgiendo una de las características principales de su propuesta, el actor *performer*. Sus trabajos escénicos han estado constantemente desplazando las fronteras disciplinares, siendo en ocasiones imposible de etiquetar, por lo cual, tanto él como investigadores/as reflexionan en torno a lo polisémico de su creación.

Específicamente en lo que respecta a la Perfoconferencia encontramos a la directora Claudia Echenique quien desde el año 2011 viene realizando investigaciones en esta línea. El año 2013 estrena *Hombre violento*, destacando algunos medios el inédito formato de su creación, la Perfoconferencia. En relación al modelo representacional la directora señala: «con esta investigación buscamos hacer que la teoría no se quede sólo en el mundo académico y traspararlo a todo tipo de público, ofreciendo una experiencia de aprendizaje entretenida» (En línea). A partir de esta cita, Echenique entiende la Perfoconferencia como un género híbrido que conjuga la exposición de datos específicos y conceptos, propio de las conferencias y lo lúdico/dramático de la *performance*. Posteriormente, en el marco de esta investigación escribe y dirige la Perfoconferencia *Mujeres Violentas* (Boa Companhia) la cual nace de un proyecto en colaboración entre Chile y Brasil siendo presentada en diversos espacios, destacando su participación en la muestra independiente *Grito da Medusa*. En relación a este formato Echenique y Fabrini señalan:

Presenta un lenguaje escénico híbrido que juega con las dinámicas entre lo documental, lo testimonial y lo ficcional. Esta estrategia permite tanto la entrega eficiente de datos y el conocimiento específico aportado por estudios que dan cuenta de estadísticas e informaciones duras provenientes de las ciencias sociales, así como la transmisión de vivencias personales por medio de lo testimonial. (En línea, pág. 1)

El año 2016 estrena en el teatro de la Universidad Católica de Chile *Perfoconferencia: Shakespeare, nuestro contemporáneo*. Propuesta híbrida que conjuga *performance* y conferencia para dar a conocer a los/las espectadores/as la trayectoria de vida y teatral del dramaturgo inglés William Shakespeare. En esta modalidad lo performático y lo conferencial se operativizan con el objetivo de entregar una experiencia más que una representación, la cual va relatando aspectos históricos y biográficos del autor que desencadenan diversas escenas de sus obras, estas son representadas por los/las *performers* a la par que la directora interviene entregando diversas informaciones. Por tanto, la experta en Shakespeare es Claudia Echenique quien expone una conferencia, pero que, a la vez, va entrecruzando escenas representacionales, música, información, imágenes y videos que proponen una manera atractiva de contarnos el mundo del célebre dramaturgo inglés, como también su relevancia y pertinencia en la actualidad.

Otra obra que se acerca a tal denominación es *Lastesis* (2018), del colectivo del mismo nombre, cuyo objetivo es visibilizar ensayos de teoría feminista desde un formato que genere un traslado más fluido de los contenidos que estos escritos contienen. Para tal efecto se valen, según sus propias creadoras, de un formato interdisciplinar siendo invitadas/os a oír los textos a partir de la técnica del collage/pastiche, la *performance* y un universo que se potencia con lo audiovisual. Si bien no lo definen como una Perfoconferencia, la propuesta, basada ampliamente en *Calibán y la bruja* de Silvia Federici (2004), responde a las características de una conferencia que, como punto crucial, dice relación con entregar contenidos específicos sobre un tema, valiéndose, en este caso, de aspectos que lo inscriben con la *performance*.

También encontramos producciones que incorporan solo algunas escenas de Perfoconferencia como es el caso de *Xuárez* (2015), en la cual quisiera detenerme para evidenciar el énfasis político que

conlleva para algunos/as directores/as la decisión de este formato escénico que posteriormente abordaremos con *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas*.

Xuárez, dirigida por Manuela Infante y escrita por Luis Barrales, busca reposicionar la figura de Inés de Suárez dentro de la historia de Chile, específicamente en lo concerniente en su participación en la fundación de Santiago. La obra expone una escena en que la actriz Claudia Celedón dicta una conferencia al público asistente asumiendo el rol de Josefina de la Maza.⁶ De la Maza, quien existe en la realidad, es quien investigó el cuadro de Pedro Lira «La fundación de Santiago» y levantó la hipótesis del ocultamiento y poca incidencia de Inés de Suárez en las decisiones que tomó Pedro de Valdivia en relación a la fundación. Esta investigación relacionada a «pintura de historia» fue el punto de partida para la realización de *Xuárez* por parte de Infante-Barrales. En *Xuárez* veremos representada a la Dra. De la Maza por la actriz, quien nos expone una charla para explicar sus hallazgos, proponer cuestionamientos y hacernos co-partícipes a través de levantar nuestros propios cuestionamientos sobre La fundación de Santiago, pero también del «modo en que se ha organizado la repartición de los roles –en función del género– a lo largo de la historia.» (Morales, 2019, pág. 50). Este punto, el sesgo de género, se configura como uno de los tópicos centrales de la obra, la cual a través de los modos escénicos elegidos enfatiza el aspecto político de la creación. Claudia Celedón, quien representa el papel de la Doctora, despliega diversas características que posee una conferencia o clase magistral, por ejemplo, utiliza un vocabulario académico y claro, sustento teórico, apoyo de imágenes –específicamente la pintura de Pedro Lira– para ir develando las capas que esta contiene y demostrar cómo fue invisibilizada Inés de Suárez en la historia de Chile. Para tal acción las luces de la sala teatral dejan de crear una atmósfera que recalque el artificio teatral y asoma una luz plana, una mesa, silla y micrófono por el cual nos va relatando sus hallazgos, hipótesis y conclusiones. La vemos con una apariencia que podríamos encontrar en alguna académica, un vestuario formal, lentes y sentada frente a un escritorio, escritorio del cual se levantará para transitar por la escena e interactuar con su laser sobre la imagen del cuadro proyectado. La fluidez y claridad del relato, que conectado con la imagen y la interrelación que realiza con la platea, da cuenta de una especialista en el tema, por ende, la elección de una escena conferencial manifiesta un énfasis político a través de un ejercicio

pedagógico/escénico otorgando diversos grados de representación/presentación que conflictúan y problematizan lo que es la nación y el rol de la mujer en un contexto en que los temas de género están efervescentes en las calles del país a través de diversos movimientos sociales.

Otros ejemplos de Perfoconferencia son *Las Reglas y las Excepciones del futuro. Perfo Conferencia a partir de las Excepciones del Futuro de Bertolt Brecht* (2021), escenificada por Espacio Ané e *Instrucciones para encender una fogata* (2022) de La Santería Teatro.

Con la descripción y ejemplos entregados podemos indicar «Au delà de la diversité et du foisonnement de démarches recouvert par le terme générique de conférence-performance, une même conception les réunit, qui pourrait se résumer ainsi: la parole est action». ⁷ (Bardiot, 2019, pág. 9) Sumado a ello advertimos también cómo esta práctica puede ser enmarcada en un teatro posdramático teniendo como aspecto relevante la desjerarquización de los elementos teatrales y el rol destacado del actor/actriz en escena, quienes son los encargados de conjugar lo expositivo y teatral alejándose de la interpretación/encarnación de un papel. Lehmann hace referencia a este punto al decir que «el actor del teatro posdramático no suele ser intérprete de un papel, sino, más bien, un *performer* que ofrece su presencia sobre la escena». (2013, pág. 238). Esta presencia se acentúa por la singularidad de lo conferencial a partir de los temas que se exponen, y que, en algunas obras, por su tratamiento e interacción con otros modos escénicos, como el uso biográfico, testimonial y la incorporación de actores/actrices que se representan a sí mismos/mismas, se sitúan como modos disonantes en la cartelera teatral apelando a temas contingentes en el país.

4. DEMASIADA LIBERTAD SEXUAL LES CONVERTIRÁ EN TERRORISTAS UNA PERFOCONFERENCIA PARA PROBLEMATIZAR LAS DEMANDAS DE LAS LIBERTADES Y DISIDENCIAS SEXUALES

Ernesto Orellana, activista por la disidencia sexual, es un actor, dramaturgo, profesor y director chileno formado en la Universidad de Chile y quien con Teatro SUR y Casa Taller Teatro SUR ha desarrollado un trabajo escénico que aborda problemáticas en torno a lo político con énfasis en el cuerpo y las libertades y disidencias sexuales, para lo cual ha experimentado en diversos formatos artísticos/escénicos como lo son el

teatro, la danza, la poesía, lo audiovisual y la *performance*. El 2017 es invitado por Linda Chapman (New York Theatre Workshop) y Margaret Lawrence (Hopkins Center Dartmouth College) a una residencia para compartir con otros/otras creadores/as escénicos en Estados Unidos, y en el año 2020 viaja a España para desarrollar un máster en Estudios del Teatro de la Universidad Autónoma de Barcelona. Algunos de sus trabajos son *Orgiología*, *Inútiles*, *Cuerpos para Odias*, *Los Justos*, *Ensayo General*, *Inquieto*, *Invasión* –Adaptación libre de *Los invasores* de Egon Wolff–, *Actos impuros*, *Yeguas sueltas* y *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* estrenado el año 2019 en el cual nos detendremos a continuación.

Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas se define explícitamente como una *performance* conferencia, que se vale de recursos teatrales para levantar preguntas y problemáticas en torno a las libertades y disidencias sexuales en el contexto del Chile actual.

Como hemos desarrollado, la Perfoconferencia responde a un modo que no busca anular su origen, ya sea de la *performance* y/o la conferencia, sino que responde a prácticas heterogéneas/híbridas propias del arte contemporáneo que se manifiestan en las artes escénicas como experimentaciones que los/las directores/as asumen como un punto de partida, en este caso en particular para desarrollar inquietudes en torno al contexto político/social/cultural y a lo propiamente disciplinar en que emergen nuevas resignificaciones.

Todas estas prácticas artísticas, aunque formalmente muy heterogéneas, tienen en común el hecho de recurrir a formas ya producidas. Atestiguan una voluntad de inscribir la obra de arte en el interior de una red de signos y de significaciones, en lugar de considerarla como una forma autónoma u original. Ya no se trata de hacer tabla rasa o crear a partir de un material virgen, sino de hallar un modo de inserción en los innumerables flujos de la producción (Bourriaud, 2009, pág.13).

Retomando *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas*, título que cita el ensayo del escritor de origen italiano Pier Paolo Pasolini sobre la permisividad sexual, surge al interior de un clima de tensión en Chile que los últimos años se ha visto polarizado por aspectos conservadores que inciden no solo en leyes sino también en el plano de lo cultural. Asimismo, un clima de acentuación en que grupos radicales, asociados a movimientos neonazis, han atentado contra cuerpos sexo-disidentes.

Casos como el de Daniel Zamudio (2012), Nicole Saavedra (2016), ambos asesinados y Carolina Torres (2018), Luis Lillo (2019) y Matías Mella (2019) atacados violentamente por su orientación sexual, solo por nombrar algunos, siguen siendo constantes en nuestro país, pese a la Ley antidiscriminación promulgada el año 2012 conocida también como Ley Zamudio a raíz de la muerte del joven Daniel Zamudio el 27 de marzo del año 2012.

Al interior de este escenario de contrastes, en una sociedad democrática y neoliberal, se estrena esta Perfoconferencia que devela a través de la presencia y vivencia de cinco cuerpos humanos la sexualidad que se aleja de la norma, por lo cual estos cuerpos acontecen como medio y como materialidad presentándose a sí mismos/as y no encarnando personajes.

Desde este vector central, se van sumando e intercalando escritos críticos de escritoras como Monique Witting, María Galindo y el filósofo transexual Paul B. Preciado,⁸ asimismo videos, exposición de casos mediáticos de violencia y los testimonios de los/las protagonistas, sus vidas y experiencias, para abordar la construcción cultural que se erige y que hace emerger violencias que deben vivir los cuerpos que (re)-presentan los/las *performers*.

Todos/as se inscriben en categorías que se han consignado como abyectas, así, dentro del grupo de *performers*/conferencistas están Carol Dominick, actriz, trabajadora sexual, activista de Fundación Margen por los derechos de los/las trabajadores/as sexuales en Chile y actriz porno; Rocío Hormazábal, activista y modelo gorda, actriz autoformada y fotógrafa; Charly Bernal, actor en formación, activista trans lesbiana, DJ y *performer*; Marcelo Fuentes, actor, bailarín nocturno, *performer* y activista travesti y Matías Guzmán, actor, poeta, profesor y activista VIH positivo.

Como es posible constatar todas/os tienen formación actoral menos Rocío Hormazábal, sin embargo, es autoformada por lo cual el grupo en su totalidad posee una inscripción en las artes escénicas, punto no menor, ya que aporta a la estructura y ejecución de acciones al interior del trabajo en conjunción con las propias potencialidades de sus cuerpos/imagen. Al ser las y los protagonistas los expositores de sus propias vidas cruzadas con la teoría y escritos feministas, el ejercicio cobra una impronta testimonial/documental y artística al conjugar pasajes teóricos, bailes, testimonios, recreación de escenas, interacción con

los/las espectadores/as. Todo lo anterior los y las constituye como actores/actrices *performers* que en una escenificación de estas características surge como una forma que aporta dinamismo e interacción propiciando la entrega de conocimientos teóricos, datos periodísticos y experiencias a partir de sus cuerpos, razón por la cual sus historias en vínculo con las problemáticas desplegadas en las calles por diversos movimientos sociales adquieren un tono político a raíz del modo escénico y la ejecución de cómo se expone el problema de las libertades y disidencias sexuales.

En esta Perfoconferencia es posible advertir cómo lo político es abordado por diversos factores, el primero, sin duda, el formato, un ejercicio híbrido que conjuga la *performance* y la conferencia aportando cada cual sus particularidades en que queda en evidencia que no es una ilusión/ficción de lo que se quiere hablar, exponer y dinamizar, tampoco una historia pasada, sino un conflicto presente que no es encarnado por roles y personificación de personajes sino presentación de experiencias que les acompañan día a día a sus protagonistas.

Estamos frente a la presencia de cuerpos abyectos, en el entendido de que poseen un carácter subversivo, tanto en la realidad social en la que se desenvuelven día a día los/las performers como a partir de lo que dicen y hacen en el escenario, activando un componente de presencialidad significativo que se intensifica por la posibilidad de interacción con el/la espectador/a dando espacios de cierta naturalidad e improvisación que acentúa un carácter vivo y presente, acercándonos a características de la *performance* y alejándose de una representación con conflicto y lucha de poder entre personajes que buscan conseguir un objetivo, desplegándose como ejecutantes de sus testimonios que sociabilizan de modo lúdico, académico y relacional.



Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas. Fotografía: Andrés Valenzuela

Lo que emerge es una irrupción de lo real debido a ser y estar en el espacio de lo escénico surgiendo su propio YO, que escapa a convenciones del quehacer teatral al no encarnar roles. Ellos/ellas hablan en nombre personal y desde allí colectivo y actúan en vivo develando temas e ideas a través de una *performance* verbal producida desde lo conferencial y una *performance* lúdica e interactiva en que no recrean el papel de otro/otra, aspecto que se observa al ejecutar lecturas, bailes, recreaciones, vínculo con la platea etc.

En esta línea, *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* es una propuesta disonante que rompe con una hegemonía teatral en la escena capitalina conjugando diversos modos de ejecución que sitúan lo político desde los procedimientos escénicos y no solo desde los temas abordados, los cuales son complejizados por las/los protagonistas/testigos, el modo conferencial, el uso de lo audiovisual, el juego escénico, la interacción y participación de los/las espectadores/as y la entrega de información teórica/académica.

Lo primero reconocible es la visualidad del espacio escénico. Al entrar al lugar observamos elementos propios que hacen alusión a una sala de conferencia, por ende, el dispositivo escénico consta de una larga mesa con micrófonos para cada *performers*, en el frontis de la mesa se puede leer la sigla que identifica al grupo, Núcleo de Acción Contrasexual Sudamericana (NACS), un pendón con el nombre de la conferencia



Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas. Fotografía: Andrés Valenzuela

y del núcleo, un atril de madera y, al fondo de la sala, un gran telón blanco en que se proyectaran imágenes y videos.

Esta elección plantea un espacio alternativo a la norma de un drama burgués, dando cuenta que lo escenográfico no es decorativo sino funcional. Ellas/ellos irán ocupando el espacio para las diversas escenas que ejecutan y que se irán encabalgando para propiciar una atmósfera lúdica a la vez que reflexiva a partir de las estrategias escénicas que se despliegan. Dichas estrategias dan cuenta de una multiplicidad de formas que surgen de la estructura predominante, la conferencia, en que lo propio es la lectura de textos teóricos que contienen un asidero de formalidad, pues responden a escritos de personalidades reconocidas dentro del área del conocimiento, pero que serán intercalados con monólogos de los/las *performers* que develan sus vidas al margen de una sociedad normada por las instituciones (testimonios), bailes que aluden a algunas de las actividades que efectúan sus protagonistas, proyección de imágenes de redes sociales que develan el nexos contextual con la era de la información, noticias de actos homofóbicos con resultado de muerte que expone una de las *performer* trans-lesbiana, escenas con títeres, testimonios con ejecución de acciones que ponen en relieve el cuerpo desnudo como mercancía, entre otras. Todos estos dispositivos de escenificación que potencian lo lúdico buscan problematizar a través de aquellos cuerpos sexo-disidentes la llamada normalidad que deja fuera de los márgenes a personas consideradas diferentes, morbosas, degeneradas tal como fue

considerado Pier Paolo Pasolini al declarar abiertamente su homosexualidad, punto que ocasionó repercusiones a su persona desde diversas instituciones opresoras, entre ellas, el propio partido del que era partícipe.

En lo relatado anteriormente, la multiplicidad de procedimientos se vale de la noción de actor/actriz *performers* que dice relación con ejecutar más que personificar, aspecto que, al interior de la conferencia parece ser una elección eficaz al considerar al *performer* como ejecutor de acciones, que en este caso enfatiza la retórica que se potencia por la formación actoral de los/las protagonistas para exacerbar puntos de interés al leer ensayos de teoría feminista o al hablar de sus propias vivencias, dejando relucir situaciones de discriminación, malos tratos y cuestionamientos sobre sus decisiones, como es el caso de Carol Dominick, actriz y trabajadora sexual que valida su oficio pese a un feminismo punitivista o el caso de Matías Guzmán, actor, poeta, profesor y activista VIH positivo, que deja en claro la diferencia entre el sida y el VIH, utilizando la exposición académica para «enseñar» la distinción entre ambos. Son justamente en estas instancias en las que se evidencia una propuesta que problematiza y no solo alude a lugares comunes de las disidencias.

En esta línea, un factor central es el cuerpo del *performer*, que responde a sí mismo y no a una representación, por ende, una corporalidad que asume su propia existencia, de allí que señalamos un saber encarnado. No obstante, se verá también incrementada aquella representacionalidad/teatralidad en algunas secuencias de la realización escénica a raíz de un cuerpo estético y un cuerpo sexuado.

El cuerpo del *performer* carga una identidad que se despliega en sus características físicas y también abstractas, que se vinculan y potencian en el discurso en torno a las libertades y disidencias sexuales. Por ende, el cuerpo como aspecto central en la *performance*, se pone a disposición en esta conferencia no sólo desde el despliegue verbal, una buena retórica para hacer comprender o persuadir, sino que, acontece como un cuerpo estético y un cuerpo sexuado. Primero, cuerpos sexuados que responden a la identidad de cada uno y una de ellos/ellas que se alejan de la hegemonía sexual heteronormada, pero que a la vez asume una estética particular que se exagera por la imagen que se quiere potenciar desde la dirección escénica. Esta imagen/cuerpo sexual/estética responde a los espacios laborales en que se desenvuelven las/los *performers* (trabajadora sexual, modelo gorda, DJ, bailarín nocturno, poeta), lo que hace interesante la propuesta ya que, si bien se presentan a sí mismos/as, se *sobre*

representan a partir de las vestimentas, maquillajes, acciones etc., lo que manifiesta una búsqueda que complejiza de modo político los cuerpos y problemas de una sociedad contemporánea asumiendo riesgos en lo propiamente disciplinar.

Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas, es estrenada el año 2019, año que la ciudadanía estalla en las calles el 18 de octubre para manifestar su descontento tras una seguidilla de protestas que se iban desplegando en el espacio público desde el año 2006 de la mano de los nuevos movimientos sociales. Al interior de estos, las disidencias sexuales y los feminismos han sido uno de los sectores que como bandera de lucha han visibilizado sus cuerpos marginados e invisibilizados ante las presiones y discriminación de una sociedad conservadora y moralista. En este contexto, su director Ernesto Orellana, ha trabajado a partir de estos temas, con mayor insistencia, en propuestas como *Cuerpos para odiar* (2015), *Inútiles* (2016), *Orgiología* (2018) y *Yeguas sueltas* (2023) siempre conflictuando los límites disciplinares, punto que en *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* se revela desde una propuesta híbrida que le sirve para exponer una Conferencia en torno a los cuerpos disidentes en que se conjuga aquellos dos aspectos que desplegaba Pavis, la pedagogía del arte y el arte como conferencia, todo cruzado por una preponderancia de cuerpos diversos que se prestan al juego escénico lo que hace atractivo y envolvente «la disertación» haciendo que pasajes más herméticos o áridos sean expuestos de manera simple, pero no por ello menos profunda, para lo cual la Perfoconferencia asoma de gran utilidad política a través de una manera didáctica-lúdica.

Somos partícipes de una creación estética a la vez que se levanta una reflexión teórica. Ambas «aparecen vinculadas desde un punto de vista empírico y teórico (...). Tanto el espectáculo realizado como la defensa de la «tesis» mezclan alegremente práctica e investigación. Exponen los resultados parodiándolos, como tratando de convencer al tribunal de la cientificidad del proyecto y tratando de hacerlo reír, si fuera posible» (Pavis, 2016, pág. 59). Esto se da porque los/las protagonistas no recurren a una conexión emocional de identificación buscando una catarsis en el/la espectador/a a partir de ver en escena las vicisitudes de sus vidas al margen de la norma, por el contrario, lo teórico ayuda a distanciar sus testimonios de vida que se ven dinamizados por secuencias en que ellos/ellas no solo se toman con humor algunas situaciones sino también por la seriedad que despliegan otras. Esta dualidad hace que tanto las/los

performers como los/las espectadores/as estén en constante alerta sobre lo que acontece como resultado del dinamismo de la escena en que espec-tamos una experiencia que vincula arte y política.

Esta Perfoconferencia nos pone ante la particularidad de que, si bien la mayoría son actores/actrices, estos se desplazan entre la presentación y la representación buscando escapar de la ficción para confrontarnos con una realidad en que lo relacional se ve modificado por la estructura de una conferencia. En esta, los cuerpos serían un factor central, pero no cualquier cuerpo, sino cuerpos singulares, (sexuados-estéticos) que irrumpen desde una imagen provocativa al enfrentarnos a instancias de diversión, conocimiento y también incomodidad. Se constata entonces que «esta deriva hacia lo relacional se cruzó con otro proceso: la consciencia de la realidad inalienable del cuerpo no sólo condujo a la puesta en evidencia de la singularidad del actor/artista, sino también a la puesta en escena de cuerpos singulares». (Sánchez, 2012, pág. 324)

Los cuerpos adquieren un poder político que se potencia en una política de la información, un gesto que busca la atención activa para lo cual el dispositivo de conferencia académica resulta útil, ya que a partir de él encuentran un canal de comunicación atractivo y directo que permite conflictuar problemáticas presentes en nuestro contexto para develar la diversidad de género, a través de las violencias y discriminación que sus cuerpos han vivido. Por tanto, en el trabajo escénico no es el argumento de una historia desarrollada por personajes lo que predomina, sino cuerpos reales al servicio de un objetivo mayor que buscan generar conocimiento de formas de vida y sexualidades diversas que hay en la sociedad apelando a la tolerancia y el respeto, sacando también los pre-juicios y una falsa moral.

5. A MODO DE CIERRE

En el caso de la Perfoconferencia *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* estaríamos frente a un nuevo género híbrido, que al proponer *performance* y conferencia sumado al *performer* por sobre el personaje estaría renunciando, como otros estilos híbridos, a la ficcionalidad en pos de mirar los procedimientos escénicos y tensarlos buscando un espacio más relacional, que, en este caso, a través de lo conferencial da posibilidades de un diálogo más directo con la platea.

Las y los *performers*, ejecutan y crean situaciones que se sostienen en sus experiencias de vida al margen de lo que estima una sociedad como norma, accediendo a una dimensión mayor en que lo político emerge como un acto de resistencia ante una sociedad que les juzga y discrimina. «El cuerpo/yo representado es explícitamente político y social, pues se abre a la otredad y al mundo en general; en términos fenomenológicos, este cuerpo/yo se representa mediante su propia y particular situación social» (Jones, 2011, pág. 169). Por tal razón, poner sobre escena a protagonistas reales, cuerpos con sus identidades particulares (una translesbiana, una puta-actriz, un actor VIH positivo, una modelo gorda y un travesti-loca), con sus testimonios, potencia una radicalidad que rompe con la representación y búsqueda a través de la observación de personaje para permear en el/la espectador/a desde una impronta política. Cuerpos fenoménicos no cuerpos signos, que despliegan un contacto energético con sus presentaciones en escena, acciones autorreferenciales que asumen riesgos y que permiten ver una dimensión política que acontece desde la transformación del cuerpo del artista, ya no como personaje sino como *performer*, asimismo de los cuerpos de los/las espectadores/as involucrados/as.

Si bien, existe el juego y una disposición escénica que señala que estamos en el teatro, esta hibridez entre lo real de sus cuerpos/vivencias y los dispositivos de representación, permean hacia un trabajo que se potencia ampliamente en el alejamiento de una representación de roles para exacerbar características que les han estigmatizado, por tanto, es posible comprender que dichas elecciones no van en correspondencia de una identificación emocional al estilo realista, sino más bien a una problematización y reflexión por parte de actores/actrices-*performers* quienes ejecutan acciones y exponen sus cuerpos abriéndose a la posibilidad de cuestionarse y cuestionarnos asumiendo riesgos que les comprometen. En esta línea, podemos advertir un abordaje brechtiano en términos del trabajo actoral, pues los/las *performers* están conscientes de los grados de representación que acarrearán sus cuerpos, además están bajo la mirada de un director que determinó el tránsito sobre el escenario, que articuló la estructura de la ejecución de las acciones, pero que a la vez son estructuras abiertas en que son ellos/ellas mismos/mismas quienes poseen una opinión crítica sobre lo que son, las decisiones que han tomado a lo largo de sus vidas y lo que (sobre) exponen. Más aún existe en su presentación una calidad expresiva mayor, una conciencia

de teatralizar sus cuerpos abyectos al exponerlos sin miedo ni pudor, provocando en algunos/as espectadores/as instancias incómodas ya que son cuerpos que se han considerados residuales. Son actores/*actrices-performers* que vehiculizan cuerpos individuales, pero también sociales, portadores de vivencias dolorosas, de traumas y también prejuicios que comunican desde una forma expositiva a través de una puesta en cuerpo, la relación con sustento teórico/intelectual, imágenes y situaciones lúdicas. Todas estas características evidencian un énfasis en lo político dado, entre otros aspectos, por la primacía de lo corporal que cobra un imperativo ético-ideológico provocando a los/las espectadores/as con sus cuerpos/vivencias en la escena.

Podemos concluir que este género es otro ejemplo de las alteraciones escénicas que se han suscitado en el teatro occidental y que en Chile desde finales de los años 80 se va desplegando con más insistencia. Este trabajo se aleja de una representación realista, se rompe con una actuación ficcional para poner sobre escena problemáticas que alteran la cotidianidad. Problemáticas y demandas que se despliegan en las calles pero que, en este modelo de procedimiento, suscita un discurso político desde diversas coordenadas en que acontece una búsqueda con la realidad que haría al teatro ponerse más en la vereda de la experiencia, pero sin abandonar el arte; una propuesta estética-política.

Finalmente, pensar la Perfoconferencia en la representación escénica aquí desarrollada nos acerca a un intercambio de información/afectación más directa, una medialidad que aúna lo teórico y las interacciones humanas enmarcando un contexto político-social particular. Es decir, aquel que se crea en su tiempo y en relación con su presente, su día a día, permitiendo expandirse a la vez que sorprender saliendo de los marcos que lo limitan. Expuesto lo anterior, afirmamos que *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* evidencia una indisociabilidad entre experiencia y arte desarrollando temas no solo complejos sino también atingentes en nuestra sociedad.

6. OBRAS CITADAS

BARDIOT, C. (2019). «Ceci n'est pas un spectacle ou l'essor de la conférence-performance». En línea, Pág. 1-10. Recuperado de <https://hal.science/hal-02336038/document> (5 de junio 2023).

- BENJAMIN, W. (2018). «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». En *Iluminaciones*. Taurus.
- BOURRIAUD, N. (2009) *Post Producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo.
- ECHENIQUE, C. (2013). «Juan Carlos Montagna protagoniza perfoconferencia sobre la violencia». En línea, recuperado de <https://www.biobiochile.cl/noticias/2013/06/03/juan-carlos-montagna-protagoniza-perfoconferencia-sobre-la-violencia.shtml> (5 de junio 2023).
- ECHENIQUE, C y FABRINI, V. (2017). «LA PRESENCIA DE LAS FÚRIAS EN MUJERES VIOLENTAS. Ponencia presentada en Seminario Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. En línea, recuperado de http://www.en.www2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499447369_ARQUIVO_LAPRESENCIADELASFURIASVERSAOFINAL.pdf (5 de junio 2023).
- GÓMEZ-PEÑA, G. (2011). «En defensa del arte del performance» en *Estudios avanzados de performance*. Fondo de cultura económica.
- GONZÁLEZ, F; LÓPEZ, L y SMITH, B. (2016). *Performance art en Chile*. Metales pesados.
- GRUMANN, A. (2008) «Performance: ¿disciplina o concepto umbral? La puesta en escena de una categoría para los estudios teatrales» en *Revista Apuntes de teatro*. N° 130 (pág.126-139).
- JONES, A. (2011). «Posmodernismo, subjetividad y arte corporal: una trayectoria» en *Estudios avanzados de performance*. Fondo de cultura económica.
- LEHMANN, H. (2013). *Teatro posdramático*. CENDEAC.
- MILLET, C. (2018). *El arte contemporáneo*. La marca editorial.
- MORALES, A. (2019). «La figura de lo femenino en la obra teatral Xuárez» en *Revista Artescena*. No.8 (págs. 48-52).
- PAVIS, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Paso de gato.
- RODRIGUES, S. (2021). «La conférence-performance: une stratégie artistique pour un savoir décolonial?» En *Symbolon* Volume XXII. no. 1 (40). Pág. 65-74. En línea, recuperado en <http://uartpress.ro/journals/index.php/symbolon/article/view/279> (5 de junio 2023).

SÁNCHEZ, J. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Paso de gato.

TAYLOR, D. (2012). *Performance*. Asunto Impreso.

7. NOTAS

- ¹ Las conferencias-performance aparecieron por primera vez en museos y centros de arte contemporáneo para acompañar una exposición, en eventos puntuales o centrados en un día, en un desplazamiento de la conferencia del artista, el encuentro entre el autor y su público, hacia una forma más espectacular considerada como tal como práctica artística.
- ² El campo de los estudios de la performance es amplio, no obstante, sugerimos la lectura de los siguientes textos que han sido líneas centrales para pensar el teatro y la performance. *Estética de lo performativo*, Erika Fischer-Lichte; *Performance art*, Roselee Goldberg; *Performance Studies*, Richard Schechner; *Performance*, Diana Taylor.
- ³ Cuando el lenguaje oral es performativo no se limita a la transmisión de información, actúa en el campo de la realidad en el momento de su emisión. Del mismo modo, una obra performativa es no solo la que comunica informaciones o símbolos, sino también la que establece una experiencia, en el campo de la realidad, en este sentido implica todos los presentes - artista y público -, en un acontecimiento del que saldrán modificados.
- ⁴ Conferencia-performance se basa en documentos, fragmentos de realidad, experiencias vividas, testimonios, huellas, a veces en un compromiso del artista en y frente al mundo, para instruir mejor al público, para transmitir una reflexión, un saber. La forma de la conferencia induce muy a menudo la presencia de documentos al servicio de la demostración, ya sea que el tema esté científicamente sustentado o sea más o menos fantástico, estos documentos pueden ser reales o inventados.
- ⁵ Para mayor información sobre su trayectoria y creación recomendamos sus libros *Estética de la insatisfacción en el Teatro-Performance* (2004), *El actor performer* (2010), *Didascalias de Erasmus. Proceso de creación. Teatro Performance* (2016) *Contraluces de la escena* (2023).
- ⁶ Josefina de la Maza, es una teórica chilena, licenciada en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile y Doctora en Historia y Crítica de Arte por la Universidad Estatal de Nueva York, Stony Brook, quien ha realizado diversas investigaciones en el área de la pintura.

- ⁷ Más allá de la diversidad y proliferación de enfoques que engloba el término genérico de conferencia-performance, los reúne una misma concepción, que podría resumirse así: el discurso es acción.
- ⁸ En relación a los textos incorporados podemos mencionar audios de entrevista a María Galindo, quien pone en contradicción el feminismo afirmando que éste, el feminismo, no tiene una genealogía única. *El pensamiento heterosexual* de Monique Wittig y *El manifiesto contrasexual* de Paul. B. Preciado.

