

DESNUDO BAJANDO LA ESCALERA, DE PEDRO LEMEBEL.
LAS LLAMAS DEL SACRIFICIO

EMILIO VARGAS

Primero, la escena: A primera hora, muy temprano en la madrugada. Lo recuerdo muy bien, ya que días antes me había llegado la información de que Pedro Lemebel llevaría a cabo una *performance* en el Parque Forestal, específicamente en el frontis del Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Ahora, nueve años después, cada vez que paso por ese lugar, siento que no es el mismo, es como si se hubiera teñido con algo de Pedro, como si este hubiera donado un pedazo de sí, esparcido por esos cinco peldaños del museo. Fue un día martes, 11 de febrero del año 2014. Lemebel camina desnudo para tomar posición, sus ayudantes vestidos de riguroso color negro le pasan un saco mariner, él ingresa al saco y se cubre todo el cuerpo. En paralelo, el pegamento inflamable ha sido dispuesto en líneas consecutivas en cada hilera de escalones. Alguien va encendiendo cada peldaño, de arriba hacia abajo. Una vez que las llamas tomaban fuerza, un bulto comienza a rodar escaleras abajo. Los pocos segundos que demoró en caer hasta el suelo fueron eternos para los que presenciábamos la maniobra. El frío de la madrugada se mezclaba con un calor interno de cada uno de nosotros, y es como si ese calor entrara en diálogo con el fuego de los peldaños y con los restos de fuego que quedaron, rebeldes, en la superficie del saco mariner que envolvía al sujeto de sacrificio. El extintor contra incendios estaba listo, pero no fue necesario usarlo, solo se tomaron las precauciones necesarias con toallas húmedas que golpeaban al cuerpo debajo del saco. Cuando Lemebel asomó la cabeza por la abertura de la tela, fue como si en ese instante, todos los presentes, recién, pudimos respirar y dejar de contener el aire que se suspendió en nuestros cuerpos. Creo que nos sentimos solidarios con el sujeto en llamas, como queriendo asociar lo que veíamos con el rito del sacrificio judeocristiano.

En este ensayo propongo acercarme a esta *performance* de Lemebel bajo unas perspectivas asociativas que están signadas por la tradición artística en un doble sentido: la obra y el espacio. El primer sentido implica un vínculo con la pintura de Marcel Duchamp, titulada *Desnudo bajando la escalera*, y el segundo, es analizar la *performance* de Lemebel asumiendo el espacio del museo-academia como eje significativo. Ambos vínculos, obra y espacio, nos permite configurar un punto de apertura para delinear el gesto lemebeliano.

Pedro Lemebel es ahora conocido como un escritor fundamental. Sus libros se publican en una gran editorial y se traducen a varios idiomas. Sin embargo, sus acciones de arte son menos conocidas, tal vez por la misma razón que estriba en la crítica que se efectúa a las artes visuales contemporáneas, a saber, que son hechas para un público selecto, un grupo de iniciados que establecen relaciones entre ellos, un conjunto de intelectuales que mantienen vínculos endogámicos. Esta crítica denuncia lo críptica que pueden llegar a ser algunas obras, y entre esas obras, las de raigambre conceptual son las que se llevan el podio, como las instalaciones, acciones y *performance*. ¿La obra artística de Lemebel es críptica? Hagamos un recorrido e intentemos encontrar patrones para responder esta pregunta. Todo parte con las acciones que llevaron a cabo la agrupación de las Yeguas del Apocalipsis, conformadas por Pedro Lemebel y Francisco Casas. Ellos irrumpieron a fines de los ochenta en varios espacios que tenían un carácter político, como ceremonias que estaban guiadas por personeros políticos en el establecimiento de la Concertación, coalición que gobernó durante los primeros mandatos presidenciales de regreso a la democracia. Sus intervenciones eran irreverentes y por lo tanto muy resistidas, ya que se les acusaba de generar anticuerpos en las fuerzas que querían establecerse para superar la dictadura. En 1986 Lemebel escribe su “Manifiesto: Hablo por mi diferencia”, leído en una ceremonia política en donde señala: “Y sospecho de esta cueca democrática”. Claro, la izquierda tradicional no lo satisfacía y buscaba, por medio de sus intervenciones, otras perspectivas que dieran en la diana de la intolerancia, de lo establecido. Con esto, denunciaba la institucionalización de una izquierda que dejaba fuera los rasgos de lo diferente.

En 1989 realiza una *performance* con fuego en el edificio abandonado del que sería el Hospital del Trabajador, proyecto de la Unidad Popular que quedó inconcluso; en 1991 “escribe” en la calle un corazón en llamas como regalo para un hombre con el cual tenía intenciones amorosas; posteriormente, frente al Museo de Bellas Artes, delinea estrellas ardientes; en seguida, las llamas configuran un

abecedario, de la A hasta la Z, instancia en donde presentaba su libro *Zanjón de la Aguada*, esto en la Central Unitaria de Trabajadores (CUT) (Contardo). En esta apretada síntesis de sus trabajos artísticos, quiero remarcar la preponderancia del fuego que está presente como una constante. En muchas declaraciones a la prensa, Lemebel insiste en la relación entre sus palabras y las bombas molotov. Así, se va configurando una escena en donde las llamas lingüísticas se corresponden al orden estético. El fuego purifica, asumiendo que lo quemado se purga a condición de que nunca vuelva a ser el mismo de antes. El objeto quemado nunca puede regresar a su condición anterior. Es la purga definitiva con un carácter absoluto. Lemebel establece su mensaje como altamente explosivo y lo condiciona como un cambio radical. En este sentido, sus declaraciones y su poética están imbricadas y se corresponden. En esta línea, podemos signar al fuego como un elemento de envergadura social, ya que la historia reciente de Chile consigna sucesos que tienen como protagonista a las llamas bajo un ámbito eminentemente político. Es el caso de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana, ambos jóvenes rociados con bencina por militares en el contexto de la dictadura en 1986. En ese mismo contexto ocurre un hecho que remeció al país. En 1983 Sebastián Acevedo se quema a lo bonzo para reclamar por la liberación de sus hijos detenidos por la CNI. De esta manera, el simbolismo del fuego empleado por Lemebel entra en relaciones con las llamas humeantes de las barricadas y su denuncia se establece bajo los conductos de dichas relaciones.

El fuego también es protagonista en su *performance* de 2014, *Desnudo bajando la escalera*. Junto con el símbolo asociado a un contexto político determinado, también está en juego los vínculos que mantiene esa acción con respecto a otra obra que, en cierto sentido, también fue considerada incendiaria. Nos referimos a la pintura de Marcel Duchamp, *Desnudo bajando una escalera*, del año 1912. En esta obra vemos una figura que va descendiendo los peldaños bajo un tratamiento formal que se sitúa entre el cubismo y el futurismo por la solución que plantea frente a la idea de movimiento. En 1912 estaba desarrollándose el cubismo liderado por Picasso y Braque. También, el futurismo había abierto los fuegos hace tres años con su manifiesto de 1909. Entonces, ¿por qué fue tan polémica la obra de Duchamp? Esto se explica por lo siguiente: en la tradición del arte occidental, podemos encontrar un sinnúmero de desnudos, tanto masculinos como femeninos. Dicha tradición tiene más de dos mil años y su representación no debería alarmar a nadie. El problema con el cuadro de Duchamp es que la representación de su desnudo está bajando, no ascendiendo. Este hecho

que, para nosotros, acostumbrados a tantos escándalos en el mundo del arte, no reviste nada controversial, sí lo era para la sociedad artística de principios del siglo XX. Las diversas posiciones de los cuerpos desnudos representados durante los siglos respondían a una gran variedad de tipologías formales y gestuales, las cuales llegaron a constituir una especie de canon. En esta línea, se podía permitir a principios del siglo XX innovaciones y ensanchamientos del ámbito estético, pero ensanchar los repertorios, era resistido. Esto hizo que los compañeros de Duchamp (entre ellos se encontraban dos hermanos del artista) trataran de convencerlo para que interviniera su obra y que eliminara el título de la obra que estaba escrito en la parte inferior del cuadro. Ante este intento, Duchamp decide sacar su cuadro antes de que se inaugurara la exposición (Tomkins). Posteriormente, sabemos que el artista francés iba a revolucionar varias veces la dirección del arte de vanguardia con ideas radicales como sus *ready made*, su *Gran vidrio* y su tardía *Étant donnés*. Su pintura, *Desnudo bajando una escalera*, da pie de arranque a una trayectoria de Duchamp que siempre iba a estar bajo la mirada de la crítica marcada por la polémica y los gestos de desaprobación.

Casi cien años distancian la obra de Duchamp y de Lemebel. No obstante, la distancia, creemos que el artista chileno toma elementos de la obra del francés. El vínculo más claro estriba en el título, pero aquí hay que entender al título no como mero nombrar, no está cumpliendo una función informativa, sino que es un gesto. La polémica por la pintura de Duchamp se generó, principalmente, por el título, ya que este rompía con los criterios tipológicos que se manejaban en ese momento para la representación de un cuerpo desnudo. En este sentido, el título es el encabezado que porta la fuerza disruptiva, no es el delineado que enmarca el mensaje, sino que es, más bien, la potencia que no se puede separar del contenido. Lemebel envuelto en un saco marineroy baja las escaleras, pero baja rodando, encerrado y con llamas, ¿Hay una forma menos civilizada de descender escaleras?

Las escalinatas son un producto arquitectónico que emerge para dar solución de continuidad a los diferentes planos. Su función es permitir el tránsito entre un nivel menos elevado a otro superior. Es decir, conecta, une y permite un avanzar desde un espacio a otro. La escalera es una invención que posibilita conexiones, pero también, es portadora de prestigio y puede ser suntuaria. Adosada a ciertos volúmenes arquitectónicos puede llegar a ser un elemento distintivo, como la escalera de Odessa, representada en el filme *El acorazado de Potemkin*, de Eisenstein. Escena referenciada una y otra vez en la historia del cine.

La escalera que usa Lemebel pertenece al MAC y responde a un orden, más bien, clásico. Tras las escaleras se encuentran las columnas y el frontón, y se puede leer: “Academia de Bellas Artes”, resabio de antaño cuando la academia se situaba en este recinto que ahora es un museo (De la Maza).

Detengámonos aquí un momento, “Academia de Bellas Artes”. Decíamos que Lemebel desciende las escaleras de una forma poco común, insinuábamos que esa forma poco convencional podía entenderse, incluso, como poco civilizada. ¿Hay algo más civilizado que la palabra “Academia”? Ya lo decíamos más arriba, en 1909 el manifiesto futurista señalaba que era necesario quemar las academias (Gompertz). El carácter incendiario del manifiesto está en sintonía con las flamas de Lemebel que enfrente de la ex academia quería quemar(se) lo establecido, el acervo que tradicionalmente acumula el museo. El gesto es barrer con todo, pero a condición del sacrificio, y cuando hay sacrificio, siempre tiene que haber un cuerpo sacrificial. En este caso, el cuerpo esmirriado de Lemebel, es un cuerpo con un cáncer avanzado que simula lozanía como un gesto irónico, como un simulacro del cuerpo rebosante que se entrega para la salvación de una comunidad. El uno tiene que inmolarse para que subsista el todo. Es un cuerpo que al ponerlo en relación con los cuerpos que una y otra vez se representan dentro de los ejercicios preparatorios en la academia, se sitúa en los márgenes de la historia, expulsado de una tradición que apela como referente al pasado grecolatino. El cuerpo de Lemebel es un despojo que hace estallar las convenciones canónicas, que se enfrenta a la mimesis formulada hace más de dos mil años. Funciona, también, como contrapunto, como objeción, como contraejemplo. Finalmente, no es un cuerpo bello. Pero, abre el problema de la belleza, ya que se exhibe ante el frontón de la academia. El sentido de la tangente no es incomodar por el solo hecho de hacerlo, sino que se instituye como apertura creativa que, finalmente, advierte la posibilidad de ensanchar el repertorio artístico-social. Es un acto creativo. Ese cuerpo enfermo, parvo en su estrechez, puede transformarse en atractivo, tal vez en otro sentido –diferente al estético tradicional–, más bien en la esfera ética, ya que bajo el gesto amoroso que emerge en el contraste de una tradición frente a lo minúsculo, nos reconocemos empáticamente a favor de David y no de Goliath. Es como si a Lemebel con sus crónicas de los márgenes se lo comparara con Shakespeare. ¿Resulta evidente ahora? El contraste es irrisorio, pero abre camino.

La academia enseña, atesora, resguarda. Finalmente, administra un orden. La academia como espacio de enseñanza replica, reproduce un saber bajo

coordinadas establecidas. Esa academia se transmuta en museo, y el museo atesora y pone en valor, pero esa valorización nunca es neutra, sino que recompone un modelo, le entrega a la comunidad una propuesta que es intencionada. La enseñanza y el resguardo se articulan bajo un marco social, no pueden existir de forma aislada. Es así, que la *performance* de Lemebel incendia para desarticular ambos saberes, ambos modelos, el académico y el de enseñanza. El sacrificado es él, pero bajo la condición de la esperanza que se alza sobre las ruinas imaginadas por el sujeto de sacrificio. El gesto sigue siendo de enseñanza, pero ya no bajo la tutela de lo externo, creo que su propuesta conlleva un potencial de descomposición, ya que quiere desarticular los mecanismos por los cuales se han regido los modelos de aprendizaje, no para entregarnos a la barbarie, sino para producir un reconocimiento. Esto cuestiona una manera de representar al ser humano que se restringe a una idea normativa que tiene el problema que deja fuera, que excluye, que aparta a los sujetos que no cumplen con las semejanzas entre la preceptiva y la realidad, entre la idea y las circunstancias. Con su propuesta, Lemebel es como si nos invitara a pensar que hay que desaprender, no los conocimientos, sino que hay que desarticular las condiciones incuestionadas por las que emerge toda posibilidad de aprender. En este sentido, nos pone frente a los ojos los puntos ciegos por los cuales no advertimos lo que no podemos aprender bajo la dinámica escuela-academia-museo.

En los preparativos de la *performance*, Lemebel esta erguido, esperando que sus ayudantes le acerquen el saco con el cual se envuelve. Luego, se acerca al piso, se sitúa en posición yacente, rueda escaleras abajo. Este gesto es sugerente, de la posición vertical pasa a la horizontal. Cuando está de pie es como un moribundo desfalleciente, a punto de caer, pero erguido aún. Luego, toma la posición del cadáver, lo más cerca del suelo, como un muerto que ya no responde de su dimensión corpórea, sino que se entrega a la esfera de lo inanimado, cuerpo muerto que cae como plomo bajo el influjo de la gravedad. Pierde su ánima, es materia, se entrega al reino de los elementos en donde sufre los efectos de la naturaleza como cuerpo sin sujeto que se descompone gradualmente sin control de una voluntad que se ha ido. El simulacro responde al guiño del cadáver, materia pura que se deja ser como objeto.

Va cayendo y en ese caer se enfrenta a las llamas que están en los escalones. Escalones consecutivos que son el escenario de un ritual de muerte que evoca a la caída de Julio César hace dos mil años. Una muerte clásica, luego

de la felonía –no podía ser de otra forma– de su hijo adoptivo. La cercanía de la traición es lo que le brinda el componente dramático al desplome de un gigante de su época. Julio César va cayendo, peldaño a peldaño, y con su toga ensangrentada va tiñendo la historia de una escena que se haría clásica, aunque él no tiene como saberlo. La muerte clásica que se hace canon dramático va configurando una escena repetida por la posteridad. Acá, en Santiago de Chile se vuelve a recrear dicha escena, bajo el signo representacional, qué duda cabe. Lemebel somete a la Historia a un cause paródico y la descompone para entregarlos una fábula sin moraleja, escenifica un drama que no tiene lágrimas, estamos lejos de la catarsis. Solo se mantiene un tinte de tristeza que se permea por los intersticios del absurdo. ¿Lemebel haciendo un guiño a la muerte de Julio César? Es más simple, tomemos todos los elementos concretos: peldaños, fuego, museo-academia. Todo se articula en la caída, hay un ir hacia abajo, desciende un sujeto sin voluntad, solo desciende su cuerpo en tanto materia, se desploma, se entrega a la naturaleza (gravedad). La caída es el gesto que asume la condición sacrificial de un individuo que se enfrenta al orden estructuralmente clásico. Esto se puede plantear de muchas maneras, pero de todas las maneras, es la idea de margen la que emerge. Lo insólito de esta *performance* es que dicho margen está en primer plano, asumiendo una condición protagónica que solo es tal en la medida en que se determina como estrategia. No es confusión conceptual es, más bien, una propuesta metodológica que asume los riesgos. Los riesgos con los que hace equilibrio están sometidos a la situación que se contrasta, en donde este último factor, el del contraste, es el que brinda la posibilidad de claridad de lectura de la obra.

Lemebel cae, peldaño a peldaño, son cinco en total, cada uno detiene el tiempo. Cada uno dura demasiado para los que observamos ese caer. En un saco en llamas, cae a plomo cinco veces, cinco son los latidos, pero solo un gran suspiro cuando termina de caer. “Por fin”, nos decimos para nuestros adentros. Pedro Lemebel sale del saco que lo aprisionaba, se encuentra bien, pero las escalinatas del Museo de Arte Contemporáneo conservan el gesto, como huella de un intento. El quemado de la historia de Chile se lo agradece, el eterno quemado que, también, en el habla chilena, indica al sujeto que no le salen bien las cosas, que lo intenta, pero que, por diferentes circunstancias, no puede lograr lo que quiere.

Termino este ensayo diciendo que no sé si Lemebel logró lo que quería porque ¿cómo saber lo que Lemebel quería? Claro que quería muchas cosas y estoy seguro de que logró muchas de ellas. Creo que son más de cinco peldaños,

tal vez, son diez, quizás son cien peldaños, o, incluso, son infinitos. Pedro Lemebel sigue cayendo, hasta ahora no ha parado de caer. Finalmente, su obra fue importante porque hizo que la escalinata del MAC fuera eterna, como signando un camino, una ruta que se continúa. Sigue cayendo, como Altazor galopante hacia abajo, o como Alsino, cuando se derrumba su sueño y no le queda más que descender herido. Tal vez ese sea el sino del arte, todo se juega en el descenso.

Obras citadas

Contardo, Oscar. *Loca fuerte: Retrato de Pedro Lemebel*. Editorial Universidad Diego Portales, 2022.

“Desnudo bajando la escalera, Pero Lemebel”. *D21 Proyectos de Artes*, 10 oct. 2020, <https://www.d21virtual.cl/2020/10/10/desnudo-bajando-la-escalera-pedro-lemebel/>.

Gomperetz, Will. *¿Qué estás mirando?: 150 años de arte moderno*. Editorial Taurus, 2014.

de la Maza, Josefina. *De obras maestras y mamarrachos: Notas para una historia del arte del siglo diecinueve en Chile*. Editorial Metales Pesados, 2014.

Tomkins, Calvin. *Duchamp*. Editorial Anagrama, 2006.

Emilio Vargas (emiliov82@gmail.com) es licenciado en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile, magíster en Estudios de la Imagen por la Universidad Alberto Hurtado. También, es curador del Museo La Merced y docente. Actualmente es candidato a Doctor en Estudios Americanos por la Universidad Adolfo Ibáñez.