

Los espectáculos performáticos de Moxhelis. Una aproximación al caso *En la Torre*

Damián Pérez Mezzadra

Consejo de Educación Secundaria

Resumen

El artículo presenta el avance de investigación de la tesis sobre la compañía Moxhelis en cuanto a su origen, características predominantes y evolución en lo que fue su primera etapa, desde setiembre de 1992 hasta mayo de 1994. En este primer período realizó varios espectáculos, de los cuales aquí se trata particularmente *En la Torre*, presentado en la Iglesia Evangélica Alemana. Moxhelis fue un grupo clave en la escena teatral y performática uruguaya de la última década del siglo XX y principios del siglo XXI.

Palabras clave: teatro uruguayo - performance - teatro liminal - Moxhelis - Pascal Wyrobnik.

The Performances of Moxhelis. An Approach to *En la Torre*

Abstract

The article presents a work-in-progress about the Moxhelis theatre company, addressing its origin, characteristics and evolution during its first period, between September 1992 and May 1994. During this period they made several performances; this article will focus on one called *En la Torre*, carried out at the German Evangelical Church in Montevideo. Moxhelis was a key group within the Uruguayan theatrical and *performance art* scenes of the last decade of the 20th century and the beginning of the 21st century.

Keywords: Uruguayan theater - performance - liminal theater - Moxhelis - Pascal Wyrobnik.

Presentación

Este artículo se enmarca dentro de la línea de investigación que vengo desarrollando sobre la compañía teatral Moxhelis en cuanto a su origen, características predominantes y evolución en lo que fue su primera etapa, entre setiembre de 1992 hasta mayo de 1994. En este primer período realizaron los siguientes espectáculos: *En la Torre* en la Iglesia Evangélica Alemana y su réplica en el Cabildo de Montevideo, las intervenciones performáticas en el *pub* Amarillo, los desfiles en distintos barrios de la capital y las *Expediciones* en el interior del país. Moxhelis es parte de la realidad teatral y de la *performance art* de la última década del siglo XX y principios del siglo XXI en Uruguay. En referencia al siglo pasado, Roger Mirza (2007) expone que las acciones teatrales tuvieron, entre otras cuestiones, una propensión “hacia otras artes como la danza, la coreografía, la música, las artes plásticas, por la jerarquización de la presencia de los cuerpos y demás elementos visuales y musicales” (40), perspectiva que enmarca justamente con las acciones interdisciplinarias del grupo.

La existencia de Moxhelis se encuadra dentro de este panorama cultural de fines de siglo XX y, más precisamente, dentro del teatro posterior a la dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1984). Propusieron a los espectadores experiencias artísticas interdisciplinarias que desautomatizaban la mirada tradicional. Convocaban a una exploración novedosa de la estética dentro del contexto cultural hegemónico.

Algunos artículos periodísticos dan cuenta de su importancia. A modo de ejemplo, cito a Peveroni (1993):

Asistir a un espectáculo —performático en este caso— que responde a pretensiones elitistas, a la estética por la estética, no suele ser muy común en una ciudad acostumbrada a los mensajes, a los códigos entre líneas y a la búsqueda del éxito por caminos tradicionales (24).

Como también Torres (1993), que exponía: “El grupo Moxhelis supera individualismos, fusiona modos creativos varios para concertar un ritual profano, impresionantemente seductor, tremendamente necesario” (24). Estos registros periodísticos son aproximaciones narrativas a sus espectáculos y nos enfrentamos, al decir de Jorge Dubatti (2014), al “*teatro de los muertos*”, un evento irrecuperable por su propia esencia de convivio efímero. Desde la óptica de Dubatti (2003), el acontecimiento teatral está conformado por tres subacontecimientos enlazados “causal y temporalmente: el *acontecimiento convivial*, el *acontecimiento de lenguaje* o *poético*, y el *acontecimiento de constitución del espacio del espectador*” (6) (destacado del autor). Las acciones performáticas de Moxhelis implicaron estos tres requisitos expuestos. La compañía se presentaba en esa época bajo la siguiente definición:

Moxhelis es un grupo interdisciplinario de espectáculos, integrado por jóvenes artistas que se mueven en las más diversas áreas de la creación. Danza, música, teatro, poesía, plástica, se mezclan con diseño, mecánica, soldadura, electricidad; surgiendo una obra de características inusuales.

Moxhelis es un espectáculo dirigido a las sensaciones, un viaje para ser disfrutado por personas de todas las edades y condiciones. Un circo donde la carpa es reemplazada por un ómnibus y los animales por máquinas (Moxhelis, comunicación personal, Carta de presentación de la compañía teatral Moxhelis, julio de 1993).

Esta definición del grupo es un primer indicio de encontrarse frente al llamado *teatro liminal* en la concepción de Dubatti (2016). Un teatro de experiencias sensoriales, a partir de una variedad de disciplinas que se reúnen y dialogan entre sí, incorporando elementos “que no corresponden al teatro en el sentido reduccionista convencionalizado por Occidente (el drama)” (Dubatti, 2016: 5-6).



Foto de Magela Ferraro. Cedida para esta publicación de [sic] por Daniela Luna (Archivo Moxhelis).

Origen de Moxhelis

El surgimiento de Moxhelis se remonta a junio de 1992 cuando aconteció en Montevideo el proyecto artístico francés Cargo 92, integrado por diversos espectáculos que llegaron al puerto en el carguero Melquiades. Cargo 92 fue apoyado por el gobierno francés y se inscribía dentro de las conmemoraciones por los 500 años del descubrimiento de América. A partir de Cargo 92 se desplegó una serie de eventos artísticos: el recital de *Mano Negra* en la estación de AFE, el espectáculo *La verdadera historia de Francia* de la compañía de teatro callejero Royal de Luxe en la dársena 1 del Puerto de Montevideo, y las obras teatrales *Tritón* de la compañía de danza contemporánea de Philippe Decoufflé y *Derivés* de la compañía de marionetas de Philippe Genty, ambos en el Teatro Solís.

La gestación de Moxhelis tiene como circunstancia fundamental la presencia de Pascal Wyrobnik, uno de los integrantes franceses de Cargo 92 que, por decisión personal, decide quedarse a vivir en Uruguay meses después de la gira por América. Wyrobnik junto a su pareja uruguaya Daniela Luna fueron los fundadores de Moxhelis. Es así que se suman personas al proyecto, aún sin nombre, e intervienen en el Desfile de la Primavera de Malvín en setiembre de 1992, lo que denomino un Pre-Moxhelis. Con la inquietud por desarrollar todo su potencial es que tienen distintos encuentros, a modo de laboratorio experimental artístico, ya sea en una casona deshabitada en el departamento de Treinta y Tres, en el sótano de un cambalache y en un frigorífico clausurado del Cerro. En este último lugar, vivieron durante meses y fue donde se crearon las estructuras y artefactos que se utilizaron luego en *Las Expediciones*. Trabajaban con metales, madera, telas, gomas; utilizaban ruedas, mazas, ejes, tuercas y mucho material de desecho.

Los integrantes de la primera etapa de Moxhelis fueron Pascal Wyrobnik, Daniela Luna, Roberto Olalde, Lito Eguren, Luis Giani, Magela Ferrero, Gabriel Richieri, Fabricio Luna, Oscar Scottellaro, Magdalena Brezzo, Fernando Tudjan, Helena Gigena, Beatriz Ojeda, Álvaro Zinno, Eduardo Cardozo, Marcelo González, Reginaldo Marciliano, Leonel Pessina, Ernesto Gillman, Lucía Sommer y Omar Santiago.



Moxhelis: Reginaldo Marciliano y Daniela Luna.

Foto de Magela Ferraro. Cedida para esta publicación de [sic] por Daniela Luna (Archivo Moxhelis).

Un caso: el espectáculo *En la Torre* en la Iglesia Evangélica Alemana

El objetivo inicial del grupo fue realizar las llamadas *Expediciones* por el interior de Uruguay, que consistieron en intervenciones performáticas simultáneas en las calles de las ciudades y pueblos conformando en su totalidad un espectáculo, con una estética posindustrial, circense, retro-futurista. Para poder mantener los costos de producción buscaron la manera de conseguir un *sponsor* que, a modo de mecenazgo, invirtiera en Moxhelis.

Es así que crean una presentación del grupo en sociedad para personas de los medios de comunicación, agencias de publicidad y empresas, además de algunos allegados. Dicha presentación fue el espectáculo *En la Torre* en la Iglesia Evangélica Alemana ubicada en la calle Blanes 1116, el 28 y 29 de mayo de 1993. El reparto de las invitaciones fue en sí un acto performático que ya transmitió la condición experimental e insólita del grupo. Las llevaban algunos de los moxhelianos vestidos extravagantemente. Entregaban las invitaciones sin hablar. Al encender un grabador sonaba música y una voz daba las indicaciones básicas para asistir a la iglesia, bailaban y se retiraban del lugar. Las invitaciones estaban hechas con dos chapas de hierro rectangulares unidas por una bisagra. En la tapa estaba tallado en relieve el nombre Moxhelis, con una estrella en metal que sobresalía en el punto de la “i”. Adentro se anunciaba el espectáculo, la dirección y la fecha. No había más indicaciones. Era una convocatoria para participar en un convivio. Dice Dubatti (2003) con respecto a la idea de convivio:

El acontecimiento convivial es experiencia vital intransferible (no comunicable a quien no asiste al convivio), territorial, efímera y necesariamente minoritaria [...]. Lo convivial exige una extrema disponibilidad de captación del otro: la cultura viviente es eminentemente temporal y volátil y los sentidos (en especial la vista y el oído) deben disponerse a la captación permanentemente mutante de lo visible y lo audible, con el peligro de perder aquello que no se repetirá, con el riesgo de pérdida de la legibilidad y la audibilidad (19).

En esos dos días se congregaron personas en la esquina de la iglesia a partir del horario que les habían indicado. Una camioneta vieja de colores azules y rojos iluminaba con un foco el lugar de la ceremonia. En la puerta de la iglesia se los organizaba en grupos de tres personas, no más, para que presenciaran el espectáculo. Presentaban la invitación de metal y, al ingresar, asistían a la sala de espera en la nave principal.

Unos músicos ejecutaban sus instrumentos: guitarra, bajo, batería, además de sintetizadores y una caja de ritmos. La música con ritmos marcados y repetitivos del techno y el rap, sonidos industriales, densos y con algunos punteos de rock, según relata Peveroni (1993) parecía un “rito casi tribal” (24).

La escena estaba iluminada con luces blancas y amarillas, mientras algunos actores con vestuarios estridentes se movían y bailaban de manera desordenada, mezclados con los espectadores, aunque se mantenían compenetrados en sus acciones individuales.

Los vestuarios eran overoles que combinaban colores metálicos con cuero negro, decorados con restos de telas y cables.

Un anfitrión, el llamado hombre-mosca, silencioso actuaba como un mimo, hacía malabares arriesgados en una escalera e invitaba a los espectadores con una bebida humeante de color azul oscuro con gusto a canela.

Luego eran guiados por un personaje vestido con largas púas negras a subir a la torre de la iglesia por una escalera lateral. Durante el trayecto, en cada uno de los pisos se encontraban con escenas peculiares, inconexas, de naturaleza surrealista y futurista, que no contaban una historia particular, convocando a la imaginación libre.

En el primer piso, un personaje trabajaba con probetas de las que emanaban olores agradables, mientras que otros dos personajes peinaban de manera extravagante a un tercero.

En el segundo piso, había un maniquí con alambres de púas, mientras un personaje le hacía retoques con una soldadora y las chispas iluminaban la escena. Unas bailarinas danzaban de forma exótica, simulando un stripteás.

En el tercer y último piso, unos personajes rodeaban una estructura de metal. Uno de ellos explicaba que se trataba de un libro e iba pasando las páginas, pesadas, elaboradas con metales herrumbrados. En la portada aparecía un payaso en relieve. Cada página estaba construida de manera plástica y particular. La historia estaba construida con breves pasajes, fragmentarios, abiertos, que contaban la historia de amor entre los personajes ficticios de Mox y Zaria. Una página –llamada “la página líquida”– tenía un gel encapsulado en un sobre que simulaba ser agua y un pequeño texto flotando. Otra producía un efecto especial al abrirla en donde se prendía fuego el marco del libro. En otra aparecía un texto al revés que para leerlo había que hacerlo frente a un espejo. En la última se observaba una “x” y se invitaba al espectador a tirar de un cordón negro, entrecruzado, puesto como si fuera un corsé y al descubrirse aparecía una caja que contenía cucarachas vivas pintadas con colores, simulando estar vestidas de traje, moviéndose constantemente en una imagen provocativa y caótica. Al espectador se lo invitaba a tirar del cordón, con el aviso previo de “Si lo hacés es porque querés hacerlo” según relatan varios moxhelianos. En el fondo de la habitación una tortuga de gran tamaño caminaba por el lugar y decoraba el espacio. Luego de abierta la última página, los personajes transmitían la satisfacción de haber concluido la experiencia estética y performática haciendo gestos y ademanes a modo de mimos.

Enfatizo que se contaba con imágenes sensoriales y no con palabras, que eran reducidas al mínimo para no condicionar la experiencia. La historia era armada y completada por los espectadores desde su propia sensibilidad e interpretación de las imágenes, desde la sugerencia y la evocación.

Durante dos días los espectadores ingresaban a la Iglesia Evangélica Alemana para percibir una *performance* intimista, una experiencia casi privada. Irigoyen (1993) declaraba que los moxhelis parecían “jóvenes del primer mundo” que combinaban psicodelia y futurismo (62). Apelaban a una línea estética distinta a la de sus coetáneos, enfrentándose a la tradición cultural de Uruguay, con rigor en sus mecanismos de producción y en la concreción de sus espectáculos, sin perder su espíritu libre y lúdico. Estos mecanismos de producción implicaban trabajar con elementos de desecho, descartables, efímeros, y reconvertirlos con un sentido de belleza y cuidado estético.

A la estética del grupo se la vincula, en una primera impresión, con los audiovisuales de los 80 y 90, ya sea por la fragmentación dinámica de los videoclips musicales hasta por películas como *Mad Max* o *Blade Runner*. Si bien es una referencia inmediata por ser un universo conocido masivamente por el público, existen otras influencias vitales, especialmente, el trabajo de la Royal de Luxe y Philippe Decoufflé.

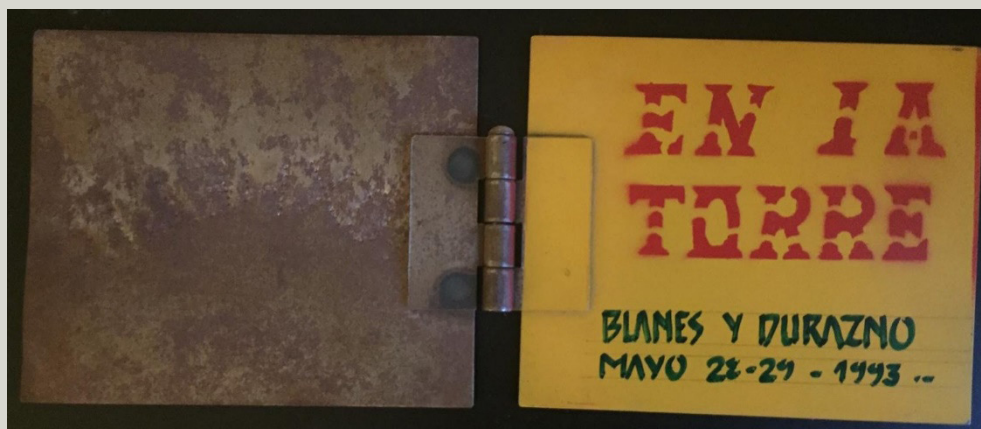
Sus acciones artísticas fueron acontecimientos que se inscriben dentro de lo que Lehmann (2013) llama *el teatro posdramático*. Moxhelis se caracterizó por elaborar espectáculos teatrales atravesados por una variedad de campos artísticos, generando un terreno exploratorio de fronteras desdibujadas, en donde las disciplinas artísticas dialogan. Lehmann (2013) expone:

El nuevo uso de los signos teatrales tiene como consecuencia la disolución de las fronteras entre el teatro y las demás prácticas artísticas que, como el *performance art*, aspiran a una experiencia de lo real. [...]. La inmediatez de una experiencia conjunta entre artistas y público constituye una de las características fundamentales del arte de acción; resulta obvio entonces que cuanto más se aproxime el teatro a un acontecimiento y al gesto de autopresentación de los artistas de *performance*, más probabilidades tiene de originarse un terreno fronterizo entre ambas prácticas (237).

Las palabras de Lehmann permiten desentramar el hecho artístico de Moxhelis como un fenómeno que comprende diversas dimensiones yuxtapuestas entre sí, y en donde cualquier estatus de importancia está otorgado más por el espectador que por los propios ejecutantes de la acción. Los moxhelianos apelaban a una estimulación de los sentidos, a un abandono de la indiferencia inserta en la rutina. Los ciudadanos se transformaban de manera imprevista en espectadores cuya sensibilidad era afectada por la música, el fuego, las estructuras de metal, los personajes, la danza y, en definitiva, un universo moxheliano propio de fuerza onírica. No se trataba de una provocación efectista, sino de la reacción sensible e individual de los sentidos, generar curiosidad, pensamiento y ensoñación, un recuerdo estético y no simple diversión (P. Wyrobnik, comunicación personal, 17 de abril de 2017).

Volviendo a la perspectiva de Lehmann, el valor del espectáculo no radica en la obra percibida *objetivamente*, sino en el proceso experiencial de los espectadores en la trayectoria de su mirada, cargada de subjetividad, y de esencia efímera por su naturaleza convivial. Lehmann (2013) explicita la dificultad de delimitar la *performance* y desligarla de actitudes exhibicionistas: “*performance* es aquello que definen los que la practican. El posicionamiento performativo no se mide a partir de criterios previos, sino sobre todo por su *éxito comunicativo*” (Lehmann, 2013: 241), (destacado del autor).

En el caso de Moxhelis se trató de una serie de actos performativos que implicaban establecer ese *éxito comunicativo* con los espectadores ocasionales, alejándose de la indiferencia y siendo conmovidos en su sensibilidad estética.



Moxhelis *En la Torre*, 1993.

Foto de Magela Ferraro. Cedida por D. Luna para esta publicación de [sic].

Referencias bibliográficas

- Dubatti, Jorge (2003). *El convivio teatral. Teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- _____ (2014). *Filosofía del teatro 3: el teatro de los muertos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Atuel.
- _____ (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal: estudios de filosofía del teatro y poética comparada*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Atuel.
- Irigoyen, E. (1993, 19 de julio). “Inaugurando una estética. Moxhelis y la Comedia Peñarol”. *Búsqueda*, p. 62.
- Lehmann, Hans-Thies (2013). *Teatro Posdramático*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC).
- Mirza, Roger (2007). *La escena bajo vigilancia. Teatro, dictadura y resistencia. Un microsistema teatral emergente bajo la dictadura en Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Peveroni, G. (1993, 10 de junio). “Masaje Estético. Crítica/Teatro: Moxhelis en la Iglesia”. *El Día*, p. 24.
- Torres, A. (1993, 25 de junio). “Un ritual deslumbrante. Experiencia del grupo Moxhelis”. *Brecha*, p. 24.