



El video arte de Marcello Mercado: La poética de los cadavérico, parodia y uso performático

Prof. Lic. Marcelo Alejandro Moreno

Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

maralemor@hotmail.com

Resumen: El trabajo que presentamos tiene por objetivo el estudio del video arte del artista chaqueño Marcello Mercado a partir de una selección de fragmentos de sus obras más representativas (*Al borde de la lluvia, El vacío, Restos de madre, El silencio* entre otras) [1]. La perspectiva teórico-metodológica construida para este propósito toma en consideración los conceptos de lo cadavérico (Musitano, 2005, pág.30 y 2007, pág 25), la representación de la corporalidad y sus efectos obscenos y pornográficos; el uso performático y su hipotética eficacia en cuanto a la intervención política que esta propuesta artística promueve. El interrogante que orienta nuestra reflexión consiste en pensar los modos de articulación entre cuerpo-autobiografía-historia nacional desde formas discursivas audiovisuales específicas del video arte utilizadas por Mercado en su relación con condiciones de producción socio-históricas particulares en Argentina.

Palabras clave: Marcello Mercado, video-arte, performance, cuerpo

El poder ejerce dolor a través de instrumentos sangrientos, a ciencia y el pensamiento mágico (Marcello Mercado)

1. Performance, lo performático

Comenzaremos con la delimitación de las nociones problemáticas de *performance* y lo *performático* para poder comprender el uso estético y político que realiza el artista en las producciones mencionadas. Entendemos por *performance* aquellos actos vitales de transferencia que vehiculizan saberes sociales, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas productoras de una restauración de la conducta (Taylor, 2006, 14). Por otra parte, lo performático sería la configuración discursiva organizada por un tipo de materia significativa que articula algún aspecto de la performance (mirada del espectador, atención a lo pasional, entre otros).

En el caso de *El vacío* observamos tres características fundamentales en relación con este último punto:

a) Se produce un acontecimiento, noción que hace referencia a un evento que ocurre, acaece: en el video arte analizado la incisión realizada por el médico en el intestino y la mostración de las vísceras envueltas en sangre que estalla conjuga la representación del cuerpo y lo cadavérico junto con lo médico y biológico como forma de intervención [*] sobre el cuerpo, lo cual supone el ejercicio de un poder. En los otros videos existen otras modalidades que no se refieren exclusivamente al corte y la acción quirúrgica, pero siempre aparece la figurativización de la muerte.

b) Al mismo tiempo ese acontecimiento está atravesado por lo histórico para poder generar transformaciones: dicho atravesamiento se articula en la producción analizada desde la relación cadáver- nación (Musitano, 2007, pág.35). También está presente la relación con las significaciones de impunidad, corrupción e indiferenciación entre culpables e inocentes ligada al olvido. De esta manera, no se efectúa el duelo por los desaparecidos y ello trae como consecuencia la imposibilidad de socialización de la muerte.

c) El modo de organización de los componentes de los videos arte realizado por Mercado y su puesta en escena implican una **restauración de la conducta**: se hacen visibles saberes, memorias, representaciones ocultas vinculadas a hechos ocurridos durante las décadas del 60 y 70, caracterizados por la presencia del estado de excepción (Agamben, 2004, pág 40)-la suspensión de todos los derechos- instaurada ya antes de la dictadura militar. Aquí reaparece la figura espectral de los **desaparecidos** que se trabaja mediante el uso retórico de lo cadavérico, en el sentido de que aparecen figuras de calaveras y órganos conservados en formol.

d) Por otra parte, el tratamiento estético del cuerpo-cadáver produce lo obsceno y lo pornográfico en tanto efecto de sentido, aspectos que desarrollaremos más adelante.

2. Lo cadavérico

El proceso de visibilidad y estetización del cuerpo-cadáver en conjunción con un modo de intervención política en el video arte de Mercado tiene como punto de partida la categoría de *lo cadavérico*:

Lo cadavérico constituye una teoría que surge de la observación del cadáver en manifestaciones estéticas, de sus conceptos y puesta en práctica sobre un grupo de obras heterogéneas (Musitano, 2005, pág. 45, 2006, pág.30).

La cita precente intenta dar cuenta de propiedades, articulaciones y modos de organización del discurso del cadáver situado históricamente a partir de la Modernidad Tardía (Musitano, 1998, pág 40).

Otra categoría pertinente para nuestro análisis es la de *la carnicería*. La misma es definida como una formalización estética de una acción ritual, cruenta o testimonial, que denuncia el control económico, político o religioso; y una modalidad representacional en torno a la sangre, los trozos de carne, por matanza, guerra, cacería o sacrificio. Dicha categorización se vincula con el imaginario cultural de la Argentina *for export* con la presencia de la carne en la secuencia matar-vender comer. De este modo, la carne remite al consumo del asado y, por otro lado, a la parrilla donde se cocina el asado como metáfora de la escena capital: la tortura. Una noción fundamental para nuestro trabajo es la de *abyección* formulada por Julia Kristeva (1998). La misma consiste en la posibilidad estética y política de hacer visible aquello que no puede ser visto según mandatos sociales preestablecidos. Produce asco; degrada y envilece el objeto estético, sacándolo de la visibilidad establecida.

La articulación de estas tres categorías nos permite la descripción e interpretación de la retórica, las tópicos y modos de figurativización de lo cadavérico en los videos arte analizados.

3. Condiciones de producción de los videos arte de Mercado

Las condiciones de producción de la propuesta artística y política de Marcelo Mercado atienden a dos aspectos importantes: por un lado, la separación y ruptura con el espacio institucional académico en donde se efectúan las obras de arte, ya que dicho espacio carece de los recursos tecnológicos y de las instalaciones que Mercado necesita para realizar su propuesta (Mercado, 1998) Por otra parte, existe una relación con acontecimientos de la historia política nacional de las últimas décadas que es posible observar en las huellas configuradas en los videos. Avanzado los años 90, se produce un debate en torno al pasado y la memoria histórica vinculada a los desaparecidos, el dolor y la muerte.

Durante el transcurso de dicha época, se produce la emergencia del proyecto político denominado Neoliberalismo que se caracteriza por los siguientes rasgos: la expansión del capitalismo en el plano mundial, el desarrollo e ingreso de nuevas tecnologías y la complejización de los saberes, fundamentalmente la medicina y la biología.

En relación con la configuración de la memoria y la lectura del pasado, el proyecto mencionado genera una obturación de las mismas mediante la producción del olvido. Dicha obturación posee su correlato en la indiferenciación entre culpables e inocentes, sustentable desde el punto de vista jurídico por las leyes de Punto Final y Obediencia Debida (1989). Los artistas intentan construir un espacio de resistencia frente a esta situación a través de distintas acciones, modalidades y formas estéticas.

Mercado realiza una interpelación e intervención política a este contexto- y al mismo tiempo a la sociedad argentina en su conjunto -a través del video arte.

4. Análisis del video arte de Marcello Mercado

Seleccionamos especialmente *El vacío*, *La región del tormento* y *Al borde de la lluvia* porque posibilita la descripción e interpretación del uso y las retóricas de lo cadavérico en relación con dispositivos políticos específicos de poder que intervienen sobre el cuerpo (la medicina, la religión y la cultura de consumo como uno de los fundamentos del proyecto neoliberal en Argentina). El uso de la corporalidad mediante la representación de lo cadavérico también recurre a lo obscuro y lo pornográfico cuyos efectos intentaremos explicar.

Destacamos que la propuesta estética del artista cordobés establece rupturas con la concepción canónica de obra de arte en tanto dotada de una estructura relacional, compositiva y perceptual que organiza las sensaciones del espectador; por lo cual resulta imposible construir sentidos estabilizados y legibles. Por el contrario, existen puntos de fuga (Deleuze, 2000, pág.20) del mismo que rompen con una lectura previsible de los sentidos. En estos videos arte se trabaja a partir del ensamblaje de tres materias significantes constitutivas: la imagen, la música y la palabra en un doble registro: oral y escrito, configurado este último por breves frases que acompañan a las imágenes con una función no mimética ni ilustrativa de las mismas.

4.1. Cuerpo, Medicina y Religión como dispositivos de poder y resistencia.

Tomamos una secuencia inicial de *El vacío* en la que se muestra, a partir de la combinación de los niveles de productividad del texto audiovisual [2] (imagen, discurso verbal y música) la figura de los médicos en un primer plano efectuando una incisión en el abdomen y revolviendo los intestinos. Al mismo tiempo, aparece la frase “*El poder ejerce dolor a través de instrumentos sangrientos, la ciencia y el pensamiento mágico*” mientras se escucha la voz de un sacerdote que dice: “*Por el Espíritu de Dios, esa úlcera se seca, se seca. Por el Espíritu de Jesucristo, suelta esa vida, suelta esa vida*”. La segunda secuencia elegida nos remite a la multitud de individuos caminando cuando se vuelve a retomar la voz del cura con estas palabras: “*Ahora te ordeno que salgas, espíritu de miopía, de sordera, de mudez. En el nombre de Dios, toca los pies planos, tócalos. En el nombre de Jesús, todos los hermanos orando, con el rostro inclinado*”. De manera concomitante se colocan en la parte superior de esta imagen las frases en inglés y español: *Un poder representado por la medicina; otro por la religión*. Luego siguen las imágenes de los cadáveres y el primer plano de los médicos hurgando las vísceras acompañado por el sonido de una música religiosa.

Por otra parte, la interrelación de estos aspectos establece una vinculación con las formas de la puesta en escena, la crítica a la religión y la medicina, en tanto estas últimas constituyen un entramado de biopoderes. El primero ejerce una acción sobre el cuerpo configurando modos de comportamientos ligados a un sistema de creencias. El segundo opera a partir de un hacer directo en la corporalidad mediante la figura de la intervención quirúrgica.

La conjunción de dichos componentes señala en *El vacío* el poder de intervención de la medicina sobre el cuerpo y el uso paródico [3] del discurso religioso caracterizado por la posibilidad de curar mediante la fe, ejerciendo un poder en los sujetos mediante la producción de la creencia.

De este modo, la retórica discursiva de representación de la corporalidad y lo cadavérico en estas primeras secuencias opera por la utilización del primer plano y la metonimia para señalar las marcas de este biopoder y así configurar la metáfora de la muerte extendida (Musitano, 2007, pág. 50). Pensamos que el uso del cadáver funciona como un dispositivo de resistencia frente a estos poderes. Dicha utilización se halla regida por las categorías estéticas de lo abyecto y lo macabro [4]. Simultáneamente, la presencia de lo cadavérico establece relaciones interdiscursivas con el imaginario de la cultura de consumo construidos por el proyecto político neoliberal mediante las siguientes frases: *Enormes vientres rebosan sobre cintos caros y del ancho de la moda* mientras se muestra el primer plano y la metonimia del pene en relación con la corporalidad. En este sentido, existe una posición crítica referida a la cultura de consumo y el constructo de lo corporal con el pene estableciendo una relación metonímica, da cuenta de una penetración y sometimiento hacia los sujetos sociales por parte de dicho imaginario. De esta manera, el protocolo sexual de penetrar/ser penetrado es utilizado como una metáfora para señalar la crítica a uno de los conceptos ideológicos del Neoliberalismo (la expansión del capitalismo y su visibilidad más evidente, ligada a la profusión del consumismo).

También aparece la vinculación con lo alimenticio mediante frases que poseen rostros muertos, vísceras envueltas en sangre y cadáveres en la imagen: *Blanduras oscuras, puré de papas. Galletas, mayonesas, salchichas, atún en aceite y detergente*. De esta manera, existe una apuesta estética, experimental y política que ejerce una crítica al sistema en el cual todo el conjunto de la sociedad argentina está inmerso.

4.2. Sexualidad, obscenidad y pornografía.

Otra secuencia de *El vacío* muestra, mediante la lentitud del desplazamiento de la cámara, la música y la imagen de cuerpos vivos alineados en fila quienes tienen

colocados un número, con la inscripción simultánea en inglés y español de las siguientes frases: *La gente lava sus sexos los sábados. Los colocan en ropa limpia y perfumada. Los someten a las arrugas escrotales. Salen a comprar pañales descartables. Somos cadáveres.*

Este modo de composición del texto audiovisual construye, según nuestra lectura, una representación burguesa de la sexualidad en la medida en que señala prácticas específicas de lo sexual caracterizadas por la institucionalización del mismo. Dicha institucionalización implica reglas sociales de visibilidad que definen el ocultamiento de la sexualidad. Al mismo tiempo, se entrecruza con el imaginario de la cultura de consumo, por lo cual nos transformamos en cadáveres de acuerdo con la poética de lo cadavérico que rige este video arte. Por otra parte, el principio de agrupamiento de las frases en la parte superior-primero en inglés y luego en español- de acuerdo con relaciones de escala [5] indica la jerarquía del idioma anglosajón, por constituirse éste en la “lengua de los mercados” económicos y en instrumento de difusión del saber biológico. Por otra parte, esta forma de composición se relaciona con la creación del video arte en cuanto a los aspectos de la tecnología (agrupamiento y ubicación de las frases).

También el primer plano de una calavera con la frase: “*Compramos salud para seguir pagando cuotas. Creemos que el confort es bueno*” retoma la crítica al proyecto neoliberal. Esta retórica de aparición de lo cadavérico produce lo obsceno en tanto se muestra lo que no se puede mostrar según mandatos sociales. Dicha conceptualización de lo obsceno posibilita pensar un uso de lo pornográfico ya que la formas de representación de lo corporal están regidas por la lógica del exceso y la impudicia.

En *El borde de la lluvia* se puede observar una secuencia en donde aparece en el centro de la imagen el rostro de Mercado que se va transformando en una calavera, a la vez que en el lateral izquierdo de dicha imagen se hacen visibles colores muy fuertes que señalan los puntos de fuga del sentido. La zona inferior de la misma muestran las frases que dicen: *Soy el semen transformado de mi padre que ahora es mi cuerpo. No puedo deshacerme de este semen podrido original ni de los fluidos cloacales de mi madre. Yo soy eso (...)*

De este modo, se organiza discursivamente la producción de identidad mediante los procesos de autorreferencialidad la filiación autobiografía- cuerpo- nación, metaforizado el último término por la figura de la madre y la calavera.

Por otra parte, en una secuencia de *El vacío* aparece mediante una formulación estética y política contundente la relación entre lo cadavérico, lo biológico y la parodia del discurso religioso. En dicha secuencia, se muestra en la zona lateral izquierda de la imagen un brazo extendido sobre una camilla rodeado de instrumentos médicos, con el texto en la ubicación espacial del eje del arriba: “*Somos la maquinaria infecta de un Dios de Polvo que coge con vírgenes*”. La cita precedente torna visible lo obsceno y pornográfico al efectuar la desacralización de las figuras religiosas que entablan relaciones sexuales.

4.3. Neoliberalismo, racionalización y muerte.

En los fragmentos de *La región del Tormento* se observa nuevamente la recurrencia de la postura crítica del artista con relación al proyecto neoliberal y la violencia económica que el Estado ejerce valiéndose del discurso científico. La secuencia de los billetes argentinos en un primer plano con la voz y la frase en inglés abajo que dice: “*Decime cómo es la historia del porcentaje. Mi amigo se queda con un 80% (...)*”. Dicha secuencia se compone audiovisualmente de colores, líneas,

manchas de sangre y calaveras dibujadas que señalan, a través de la metáfora, la presencia de la muerte extendida causada por los efectos de esta propuesta política. Un tramo más adelante de la misma secuencia muestra edificios en color rojo que indica la sangre, mientras se escucha una voz: “*Los procesos de desarticulación son causados por la alteración de factores extra e intra orgánicos*” junto con el texto en inglés.

Este tipo de configuración que utiliza la materia de la expresión audiovisual (colores, líneas, manchas de sangre) marcan los puntos de fuga del sentido, a la vez que se visibiliza los mecanismos de control que realiza el Estado neoliberal utilizando el discurso científico como un instrumento de poder.

4.4. Puntos de fuga, transitividad, reflexibilidad, autorreferencialidad.

Pensamos que en *El silencio* aparecen con más fuerza los puntos de fuga del sentido que caracteriza la poética del video arte de Marcello Mercado. La retórica audiovisual emplea una gama de colores en movimiento con ausencia de sonido que impacta en términos perceptivos al espectador. A nuestro juicio, se llega al punto máximo del arte conceptual al tornarse imposible la legibilidad del sentido por no poder establecer relaciones estructurales que organicen la percepción de la obra artística. Por otra parte, existe una ruptura con la mimesis y el pacto de la ilusión que definen el arte institucional y burgués.

La representación de lo cadavérico en esta propuesta estética y política también se caracteriza por la transitividad (el cadáver produce sentidos que remiten externamente a un imaginario específico: la tortura, los significantes del neoliberalismo, los sujetos sociales, etc) pero al mismo tiempo tiene un carácter reflexivo porque esa representación se vuelve al espectador, implicándolo y haciéndolo partícipe de alguna manera. De esta manera, se entabla un juego de distanciamiento, involucración por parte del espectador y autorreferencialidad.

Conclusión

Los modos de representación de lo cadavérico en el video arte analizado construye una retórica que hemos intentado describir, sistematizar e interpretar en relación con la matriz semiótica y discursiva del texto audiovisual en relación con sus condiciones de producción. El predominio del primer plano, el tratamiento de colores, líneas y manchas, así como la música y los textos en dos lenguas diferentes; la metáfora y metonimia proponen una apuesta estética, política y experimental. Ello supone una manera de intervenir políticamente mediante lo efímero de un video o, si se quiere, el acontecimiento, en una sociedad traumática que no logra socializar la muerte por no poder hacer eficaz el duelo y de este modo se genera la muerte extendida. También esta última está presente en la violencia económica del Estado neoliberal sustentada en la racionalidad del discurso científico y, por otra parte, la dimensión religiosa caracterizada por la producción de creencias, considerados como dispositivos de poder.

Las modalidades de intervención política suscitan este inquietante y problemático interrogante: ¿Qué puede el arte? Tal vez la propuesta de Marcello Mercado no provoque cambios en las condiciones sociales inmediatas. Pero pensamos que deja marcas, huellas que interpelan, molesta y resultan revulsivas al cuerpo del espectador y, en su extensión, al cuerpo de la sociedad argentina.

NOTAS:

- [1] Agradecemos a la Dra. Adriana Musitano el acceso y la facilitación del Material de Mercado para la realización de nuestro trabajo. Por razones de extensión del mismo, seleccionamos aquellas secuencias que consideramos pertinente para nuestra hipótesis.
- [*] Entendemos por intervención un concepto muy usado en las ciencias humanas para referirse a una acción que ejerce transformaciones en un contexto particular y situación concreta. También puede tomar al cuerpo como objeto y se correspondería ya sea con prácticas quirúrgicas o artísticas performáticas, en copresencia del público y performer, tal el caso de Orlan.
- [2] Por niveles de productividad del texto audiovisual entendemos la configuración de múltiples materias significantes en el plano de la expresión que articulan el plano del contenido bajo la forma de figuras y objetos. Ver Lorenzo Vilches, *La lectura de la imagen*, Paidós, Barcelona, 1995, p.25. En el caso de Mercado, además del entramado de imagen, palabra y música tenemos la selección del primer plano y el movimiento de la cámara en tanto un modo de recorrido secuencial de la mirada.
- [3] Por uso paródico nos referimos a una forma y procedimiento no exclusivamente ligado a efectos cómicos o humorísticos que pone en relación textos, saberes y sistemas de pensamiento. En nuestro caso, el discurso médico y religioso es parodiado por el texto audiovisual de Mercado en la medida en que introduce una inversión de sentido. Si la práctica de la medicina y la religión implican la curación, la vida y la salvación, la propuesta estética del artista chaqueño con sus formas audiovisuales específicas, invierte estos sentidos para hablar de la muerte y de la imposibilidad de salvación a partir del cuestionamiento de las creencias.
- [4] Dicha categoría se refiere a aquellas producciones estéticas y políticas que muestran cadáveres, cuerpos descompuestos, esqueletos y figuras descarnadas (Musitano, 2006, pág.20).
- [5] Ver Lorenzo Vilches, *op. cit.*, p. 35. El autor entiende por escala aquel componente de la imagen que, desde el plano de la expresión y el plano del contenido, hace referencia a la superficie que ocupan objetos, figuras, textos y formas según relaciones opositivas de tipo arriba-abajo, horizontalidad-verticalidad, entre otras.

BIBLIOGRAFIA:

- AGAMBEN, Giorgio (2004): *Estado de excepción*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- DELEUZE, Gilles (2002): *Lógica de la sensación*. Arena Libros, Madrid.

GOULMOT, Jean (2001): "Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado" en *Historia de la vida privada*, Vol. III. Bajo la dirección de Philippe Ariès y Georges Duby. Taurus, Madrid.

KRISTEVA, Julia (1998): *Los poderes de la perversión*. Siglo XXI, México.

MUSITANO, Adriana:

- a) "Lo monstruoso de la identidad en Al borde de la lluvia de Marcello Mercado, 1995" en A.A.V.V: *Criaturas y saberes de lo monstruoso*. Instituto de Estudios de Género. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Buenos Aires. A publicar a fines del año 2007.
- b) "Los procesos de estetización de las imágenes cadavéricas. Texto y puesta en escena" en Revista *Estudios*, núm. 9. Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba, 1998.
- c) Cámara Gesell (Daniel Veronesse y Periférico de Objetos, 1992) mise en abyme, autorreferencialidad y experiencia de muerte. Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Letras, Universidad Nacional de Córdoba.

VILCHES, Lorenzo (1995): *La lectura de la imagen*. Paidós, Barcelona.

TAYLOR, Diana (2006): "Hacia una definición de performance" en <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html>

© *Marcelo Alejandro Moreno 2008*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

