

## Y VOLVERÉ<sup>1</sup>

**Claudio Bernal Abarza (Chile)**

*Maestría en Artes Visuales, Universidad Nacional Autónoma de México.*

bernal64@gmail.com

### Resumen

“Y Volveré” es un breve análisis de la acción performática elaborada por Luis Almendra, con su personaje Huachistáculo, “El ataque del conejo rosado y la infinita desilusión radical”, en la presentación del Festival Internacional de Performance EXTRA! El texto toma cuatro elementos que condicionan la lectura del trabajo planteado por Almendra durante gran parte de su trayectoria como artista visual y performer, tratando de vincular estos elementos con un panorama en donde se entrecruzan diversos simbolismos que dentro de una aguda observación sirven de base para la argumentación detallada del propio trabajo que el artista presenta en este festival de performance llevado a cabo en Ciudad de México a comienzos de este año.

Palabras clave: Huachistáculo, Luis Almendra, Bernal, Claudio Bernal, Y Volveré.

### Abstract

“Y Volveré” (And I Will Return) is an analysis of the performance action elaborated by Luis Almendra with his character Huachistáculo, “The attack of the pink rabbit and the infinite radical disillusion”, in its presentation in the International Festival of Performance EXTRA! The text takes four elements that determine the reading of the work as proposed by Almendra during most of his artistic trajectory as a visual artist and performer and tries to link these elements in a panorama where diverse symbolisms intersect and which, through a sharp observation, serve as a foundation for the detailed argumentation of the work the artist presented in the performance festival that took place in México City early this year.

Key words: Huachistáculo, Luis Almendra, Bernal, Claudio Bernal, Y Volveré.

*“Todos esos que miran desde fuera cómo paseo mi cojera por entre los cuadros mientras te abrazo piensan que soy yo el que te está explicando las obras de arte. Lo que no saben es que lo que te pido es que me las expliques tú a mí. O al menos esperaba que me las explicaras antes de morir”.*

Joseph Beuys<sup>2</sup>

“Y volveré” es el tema musical compuesto por el cantautor francés Alain Barrière en 1968 bajo el título *Emporte moi*, y si bien llegó a tener una alta popularidad en su versión francesa, no es hasta 1970 que una banda chilena oriunda de San Carlos, tierra agraria y cuna de los Parra, la puso en la cima de la popularidad, haciendo frente a la radical y comprometida movilización musical propuesta por la Nueva Canción Chilena<sup>3</sup>. Los Ángeles Negros,

1. Negros, Los Ángeles. Y Volveré. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=wXs5mX4IEhc>

2. Serrano, José L. y Zendoia, José M. (2010). *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta*. Recuperado de <http://latabernadelmar.blogspot.com/2010/05/como-explicar-los-cuadros-una-liebre.html>

3. Suele definirse a la Nueva Canción Chilena por su variante política, y por cómo convirtió al canto en un instrumento de reflexión y aceleración de cambios sociales. Pero este movimiento musical ofrece claves únicas en la historia del arte popular: en los últimos años de la década de los '60 abrió a nuestra canción a las influencias sonoras latinoamericanas, asumió como un deber los aires de cambio de la época, tendió un puente creativo entre la raíz folclórica y otros géneros (sobre todo, el neofolklore, la trova y el rock), y concibió su propuesta como una expresión amplia, que incluyó vistosos avances en su trabajo escénico y en la gráfica de sus álbumes. Su arco más interesante es el que va desde 1967 (año de la muerte de Violeta Parra, su principal inspiradora) a los primeros tiempos del gobierno de la Unidad Popular. El golpe de Estado fue un impacto definitivo para sus más importantes figuras, la mayoría de las cuales debió exiliarse; no pocas después de presidio y tortura. El asesinato de Víctor Jara en septiembre de 1973, convirtió su nombre en un símbolo y, a su legado musical, en el acervo internacionalmente más difundido del movimiento. Recuperado de <http://www.musica-popular.cl/3.0/index2.php?action=R2VuZXJvREU=&var=Mjg=>

junto a la inolvidable voz de Germaín de la Fuente, alcanzaron el éxito interpretando esta especie de lamento premonitorio de lo que un par de años más tarde se volvería una realidad y una esperanza para muchos.

Cuarenta y tres años después, este inolvidable baluarte de la denominada “canción cebolla” resuena entre las pilastras coloniales de la Antigua Academia de San Carlos en Ciudad de México. “El ataque del conejo rosado y la infinita desilusión radical”, es el título de la última acción performática de Luis Almendra y su *doppelgänger*<sup>4</sup>, Huachistáculu, donde “Y volveré” funciona como *soundtrack* melancólico de un siniestro espectáculo fantasmático.

La acción utiliza cuatro elementos clave: Huachistáculu, un conejo muerto, el patio interior de San Carlos y la interpretación de Los Ángeles Negros de Y volveré. La fusión de estos cuatro elementos da forma a una acción que puede leerse desde distintos puntos de vista, pero que en sí misma entrega un significado críptico que nos separa y nos regresa a lo real, recordándonos que el trauma de la barbarie aún persiste y con mayor fuerza.

Luis Almendra decide desdoblarse para transmitir los desvaríos por los cuales transcurre su trabajo visual. Pasa por varias metamorfosis que lo convierten en la mascota irreal de un cuento que resulta tanto o más creíble para el observador que para él mismo. Tomando referencias de su niñez se convierte primero en su hermano gemelo, Alfonso Almendra<sup>5</sup>, un guardia de seguridad que impávido toma el papel de vocero en la patética precariedad de un arte con aires arribistas, reflejo de una sociedad desconfiada e intoxicada de créditos y tv cable; su metamorfosis lo lleva a transformarse en robot inanimado, extraterrestre de gaseosa, una especie de *stalker* de la zona más contaminada del planeta quien es cegado por la máquina, peluche con el traste al descubierto, víctima de la represión incomprensiva o un elegante conejo con traje rosado y sombrero de copa. Todos, Huachistáculu, personajes que en definitiva son extraídos de las alucinaciones de su propio autor y de las espectaculares celebraciones navideñas de la siderúrgica de Huachipato<sup>6</sup>, vocablo que se traduce como trampa de pájaro.

Huachistáculu, a fin de cuentas, es el doble fantasmagórico que nos anuncia la desdicha, el mal augurio de lo que se nos aproxima, su exquisita cualidad estética, su cuidado maquillaje y colorido no son más que espectros que nos turban de lo real por un momento, para anunciarnos que algo pasa, el anunciante del trauma que nos visita, el *doppelgänger* de nuestra propia existencia y de nuestro propio sentir social.

4. De acuerdo con la mitología germana, el Doppelgänger o Fetch es un alma “doble” o la imagen de uno mismo. El término fue acuñado en 1796 por el alemán Jean Paul, donde *doppel* quiere decir doble y *gänger* significa andante es decir, “caminante doble,” alguien que camina o lleva la misma vida que tú. Los *doppelgänger* son descritos de muchas maneras: puede ser un fantasma o una aparición; también existe la idea de que es un “gemelo malvado” que hace travesuras o bien, a través de algún tipo de magia la persona puede estar en dos lugares al mismo tiempo. De acuerdo con el folclore alemán, el *Doppelgänger* no tiene sombra y tampoco puede reflejarse frente a un espejo. Estos dobles en ocasiones pueden aconsejar o crear confusión en su “gemelo bueno,” son malvados o traen malos augurios, tienen la capacidad de atormentar a su doble e incluso, si alguien se topa con su doble es porque va a morir. Si un amigo es el que ve al doble, entonces es un presagio de mala suerte o enfermedad.

5. ACCIÓN GUARDIA DE SEGURIDAD, durante mi primera muestra individual titulada “Amor de pobre solamente puedo darte”, tuve la urgente necesidad de transformarme en mi propio guardia de seguridad debido a la falta de vigilancia de la institución. Recuperado de <http://luisalmendra.blogspot.com/?zx=d22f55d5296e8d2b>

6. Empresa siderúrgica chilena instalada en la costa de la ciudad de Concepción de Chile, específicamente en la ciudad puerto de Talcahuano, fue una de las primeras compañías que manifestó un fuerte compromiso con la industrialización del país a fines de los años cuarenta y comienzos de la década del cincuenta. Hoy es parte del *holding* de empresas de la Compañía de Aceros del Pacífico CAP. En la obra de Luis Almendra la figura de Huachipato reaparece constantemente debido a su proximidad física y familiar con la industria.



Fig. nº1: Proyecto SUSEDE EN EL CENTRO, acción “El ataque del conejo rosado y la infinita desilusión radical”. Festival Internacional de Performance EXTRA!. Fundación Universidad Nacional Autónoma de México y la Academia de San Carlos (marzo 2013). Curaduría de Francisco (Pancho) López. Fotografías Yecid Calderón, cortesía de Luis Almendra.

Sin duda, la cita a Joseph Beuys en *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* o “Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta” es evidente, ya que el autor realiza esta acción en 1965, con su cabeza embadurnada de miel y polvo de oro, una plantilla de fieltro y otra de cobre en sus pies y entre sus brazos una liebre muerta, el pensamiento iluminador, la vida y la muerte y la inutilidad de comprender la palpitación desde una perspectiva cartesiana, lo sensible se vuelve el sentido vital, la libertad, el deseo frustrado por el elemento conductor que lo retiene al piso, la melancolía representando lo que fue y lo que pudo, pero nunca sucedió, el fracaso del proyecto moderno, la tragedia y la representación de lo irrerepresentable: “Detrás de las cosas, eso brilla, dice el sujeto melancólico. Detrás de las cosas, está la verdadera Verdad, el Sentido último”. Esta cita extraída a Marie-Claude Lambotte (2012) quizás resume en buena parte el carácter subjetivo, chamánico y sanador en el trabajo de Joseph Beuys y de su críptica acción de Düsseldorf.

En la acción “El ataque del conejo rosado y la infinita desilusión radical” (figs. nº 1-3), la subjetividad es el elemento irónico de una representación con plena conciencia y en constante crisis, comprendiendo que el campo de la creación artística irónica precisamente se instala en la subjetividad. La conciencia irónica (Kierkegaard, 2000: 237) se vale entonces de los recursos con los cuales se cuenta cuando se realiza una obra de arte, interpretado como aquello que expresa la idea. Los románticos disponiendo de estos recursos, fuerzan los límites de la propia subjetividad en un ámbito donde ya el mundo tiene plena conciencia de aquella operación que articula las formas artísticas, es decir, las cosas nunca son lo que aparentan ser.

La obra ya no demanda que se crea en ella, sino que se reflexione en ella y se la interprete. En este sentido la liebre de Beuys sería la libertad representada y el surgimiento de un nuevo ser, la renovación de un espíritu libre y germinador, es también el receptor del trauma, el espectador directo de la tragedia contada por su doble malvado interpretado por Beuys y que en el caso de Huachistáculu se podría entender desde la misma perspectiva. Cabe recordar que Almendra interpreta al personaje ataviado con ropajes que lo identifican como el conejo loco, el mismo de Lewis Carroll que elegantemente vestido conduce a Alicia al País de las Maravillas y que a fin de cuentas siempre estuvo al servicio de la autoridad siendo el paje de la dictatorial Reina de Corazones.

La acción de Huachistáculu se realizó en el patio interior de la Antigua Academia de San Carlos, en el centro histórico de Ciudad de México. Este antiguo edificio que en la actualidad alberga a la dirección de posgrado en Arte, Diseño y Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, es reconocido como el primer centro académico de las artes gráficas en América, ocupando el edificio de Calle Academia 22, antiguo Hospital Real del Amor de Dios o Bubas que atendía a los enfermos de sí-

filis a mediados del siglo XVI. La Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes<sup>7</sup> es instalada en este lugar a fines del 1700 y es el centro de instrucción gráfica para la posterior acuñación de monedas.

El ataque del conejo se realiza utilizando como escenografía el patio central de este edificio, un espacio de exquisito sentido arquitectónico y elaborado detalle colonial, construido quizás, con las mismas piedras que se erigieron los antiguos palacios aztecas del Templo Mayor y de la ciudad de Tenochtitlan. Pero ¿por qué es importante el contexto elegido por Almendra? Según las palabras del mismo performer: “[...] esta acción la asumo como un manifiesto de reacción y desilusión frente a una escena artística fracturada referida al performance en Latinoamérica, donde el poder económico e institucional absorbe a los artistas, haciéndolos mamones, dependientes e impotentes frente al gran espectáculo capitalista [...]” (Calderón, 2013).

El edificio es el soporte de una obra que apela a la desilusión de un campo artístico entregado al tecnicismo del capital, a la especulación y al espectáculo, en donde las subjetividades han sido reemplazadas por las elaboradas recetas de una ideología que pretende amputar de la realidad todo aquello que no sea cuantificable o manipulable, y por lo tanto de eliminar de la vida de los hombres todo aquello que guarda referencia con principios de carácter trascendente, en definitiva, lo que Pierre Bourdieu llama “la restauración del neoliberalismo como revolución conservadora” (2005: 29).

Entre los espectadores de la acción se cuentan una serie de reproducciones en yeso de las obras más representativas de la historia clásica de la escultura, el taller de calcografía de San Carlos y la oficina sindical de los funcionarios para-docentes del recinto, el espacio es significativamente alegórico de un pasado en el cual la Academia era la promotora de un clasicismo reaccionario y el gusto medio burgués. Por tanto, el edificio de Academia 22 es la cáscara conservadora que ejerce presión para que Almendra a través de su doble ataque precisamente a esta dependiente, mamona e impotente<sup>8</sup> (como él mismo señala) escena artística representada por la Academia de San Carlos.

La banda sonora que finalmente es la ya mencionada canción, *Emporte moi*, es interpretada en su versión en castellano por Los Angeles Negros. El tema es puesto como base para que Huachistáculo actúe por sobre la obvia consideración del *play-back*, la tramposa treta de mover los labios al son de la música. La canción Y Volveré es un lamento a la desdicha y un canto a la esperanza, la letra comienza con:



Fig. n°2: Proyecto SUSEDE EN EL CENTRO, acción “El ataque del conejo rosado y la infinita desilusión radical”. Festival Internacional de Performance EXTRA!. Fundación Universidad Nacional Autónoma de México y la Academia de San Carlos (marzo 2013). Curaduría de Francisco (Pancho) López. Fotografías Yecid Calderón, cortesía de Luis Almendra.

7. Para mayor información, revisar: CONACULTA. La Academia de San Carlos, la primera escuela de arte del Continente Americano. En <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=9077>

8. Op. Cit. <http://www.perrerarte.cl/wp/noticias/huachistaculo-le-canto-a-una-liebre-muerta-en-ciudad-de-mexico/>





Fig. nº3: Proyecto SUSEDE EN EL CENTRO, acción “El ataque del conejo rosado y la infinita desilusión radical”. Festival Internacional de Performance EXTRA!. Fundación Universidad Nacional Autónoma de México y la Academia de San Carlos (marzo 2013). Curaduría de Francisco (Pancho) López. Fotografías Yecid Calderón, cortesía de Luis Almendra.

*Amor adiós, no se puede continuar,  
ya la magia terminó, ahora tengo que marchar.  
Será mejor seguir nuestra soledad,  
si hoy el cielo se cubrió quizás mañana brille el sol.*

Almendra, en un acto lúcido, elige esta canción para dejar en evidencia que su partida es un momento melancólico que remite a su propia frustración, y que a fin de cuentas es el hilo conductor de la acción en San Carlos. La auto-referencia, una de las características en el trabajo de Luis Almendra, esta vez lo acerca a cuestiones mucho más universales haciendo uso de un simbolismo rotundo que permite realizar innumerables asociaciones, la música en este sentido es fundamental, sirviendo como nexo entre los distintos elementos pero de igual forma de pantalla fantasmática que nos ciega del verdadero trasfondo. La música, el sonido, el ruido finalmente nos ocultan la verdadera intención, nos desvían, haciendo que lo evidentemente trágico resulte emotivamente sublime.

En 1999 se estrenó en Argentina una de las cintas más descriptivas del trágico período de dictadura, *Garage Olimpo*<sup>9</sup>; la película ambientada en los primeros años del horror describe la historia de María, una militante que es tomada por los llamados Grupos de Tareas y enviada al siniestro *Garage Olimpo*, taller mecánico que es utilizado como centro clandestino de detención forzada, tortura y desaparición de personas. La trama central del filme se desarrolla en un espacio reducido y claustrofóbico, escenario del horror. En la película aparece como elemento protagónico la “parrilla”, uno de los artefactos y métodos más habituales para torturar a los prisioneros. Según la descripción en un informe de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, éste consistía en un catre de metal sobre el que se amarraba desnudo al detenido para proceder a aplicarle descargas de corriente eléctrica sobre distintas partes del cuerpo, especialmente aquellas más sensibles como labios o genitales y aún sobre heridas o prótesis metálicas<sup>10</sup>. Otro elemento utilizado en el filme, mucho más sutil pero que no deja de ser significativamente siniestro, es el uso de la música; mientras Félix, el otro protagonista de la historia—militar camuflado de civil y miembro del GT 4—tortura sobre la parrilla en la penumbra de una de las salas a María, sube el volumen de su radio y en un *zoom out*, el director Marco Bechis nos deja fuera del cuarto, contemplando la pequeña puerta metálica y escuchando por AM a los TNT, trío uruguayo que interpreta “Eso, eso, eso”<sup>11</sup>. El tema comienza con un estribillo que de modo irónico nos traslada desde el horror a una cotidianeidad fantasmal, cortando la escena en una boca de alcantarilla donde resuena en voz de Nelly Croatto:

9. *Garage Olimpo*. Recuperado de <http://vimeo.com/2805791>

10. Grimaldi, Villa. *Formas de Tortura*. Recuperado de <http://villa-grimaldi.cl/historia/formas-de-tortura/>

11. TNT. *Eso, eso, eso*. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=yMb8KtV4Bw>

*tienes eso, eso, eso  
que me tiene preso, eso, eso  
tienes todo eso, eso, eso  
que es la juventud.*

La escena describe de manera magistral la forma en que el horror es solapado por el cotidiano, por la fantasmagoría de lo masivo, anesthesiando los registros de la barbarie con música popular.

Es muy probable que el tema “Y Volveré” de Los Ángeles Negros, funcionara de la misma forma en Chile. Es muy probable que en Villa Grimaldi, Tres Álamos, Tejas Verdes, Londres 38 o en los centenares de centros de tortura distribuidos en el país, los tonos de las agrupaciones más populares y alejadas de la militancia de izquierda servirían de *soundtrack* para las aberraciones cometidas con el consentimiento del Estado. Pero, eso en verdad no lo sabemos. Lo que sí podemos saber es que en los primeros años de la dictadura en Chile, las diversas formas estéticas heredadas de la Unidad Popular fueron cercenadas de raíz, desde la apariencia personal, el corte de pelo, la barba, el uso de suecos y minifaldas, el color negro y el rojo, la confección de billetes, estampillas hasta las artes y la música; todo fue impuesto desde la visión ordenada y militarizada. Ya no resonaban los cantos contestatarios de Víctor Jara o Quilapayún, en su lugar el dictador se dejaba ver como invitado de honor en el Festival de Viña del Mar, entonando los sones de “Libre”<sup>12</sup> del cantante español Nino Bravo o acompañado en la cumbre del cerro Chacarillas<sup>13</sup> por José Alfredo “el pollo” Fuentes o Roberto “viking” Valdés, estos últimos, cantantes populares proclives al régimen impuesto.

En definitiva, “El ataque del conejo rosado y la infinita desilusión radical” es una acción performática, que a simple vista pareciera ser un desvarío, un acto simple y auto-referente, pero que en los detalles de su armado se dejan entrever distintos elementos sensibles, que nos conducen por entramados aún no resueltos de nuestra historia más reciente. Lo que Huachistákulo nos anuncia, es precisamente el presente trágico y errático en el que nos desenvolvemos con total naturalidad, estableciendo como fin último el éxito en todas sus facetas, sin embargo, aquel éxito está construido en base a la tragedia, al fracaso rotundo de un proyecto que en perspectiva lo asociamos a la remota isla descrita por Tomás Moro, en Utopía (1999).

12. Bravo, Nino. “Libre”. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=tfpqKPsAjAM>

13. La ceremonia de conmemoración de la Batalla de La Concepción, realizada en la cumbre del cerro Chacarillas (Santiago) el 9 de Julio de 1977, constituye uno de los hitos del proyecto nacionalista de la dictadura. El acto se erigió con una puesta en escena en la que primaron los símbolos patrios y una multitud de jóvenes que vitoreaban consignas a favor del régimen. En pocas palabras, una versión criolla de las grandes jornadas organizadas por las juventudes nazis y el Frente Juvenil Franquista. (Errázuriz, Luis Hernán & Leiva Quijada, Gonzalo. *El Golpe Estético. Dictadura Militar en Chile 1973-1989. Chacarillas* Pp.101. Ocho Libros Edit. Santiago 2012)

## Referencias Bibliográficas

Bourdieu, Pierre (2005). *Pensamiento y Acción*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Calderón Rodelo, Yecid (2013). *Huachistáculó le cantó a una liebre muerta en Ciudad de México*. Entrevista a Luis Almen- dra (Marzo 2013). Recuperado de <http://www.perrerarte.cl/wp/noticias/huachistaculo-le-canto-a-una-liebre-muerta-en-ciudad-de-mexico/>

Kierkegaard, Soren (2000). *Escritos de Soren Kierkegaard*. Va- lladolid: TROTTA. Volumen 1.

Lambotte, Marie-Claude (2012). *Conferencia Estética de la Melancolía*. Facultad de Artes U. de Chile, Abril 2012. Recu- perado de [http://www.psicoadultos.uchile.cl/publicaciones/articulos/cem\\_lambotte.pdf](http://www.psicoadultos.uchile.cl/publicaciones/articulos/cem_lambotte.pdf)

Moro, Tomás (1999). *Utopía*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/300883.pdf>