

V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe, 2004.

# **La Performance Artística como Elemento Discursivo e Investigativo de la Experiencia de Vida.**

Francisco Miranda Arenas.

Cita:

Francisco Miranda Arenas (2004). *La Performance Artística como Elemento Discursivo e Investigativo de la Experiencia de Vida*. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/174>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evNx/mKO>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# *La Performance Artística como Elemento Discursivo e Investigativo de la Experiencia de Vida*

Francisco Miranda Arenas\*

## *Resumen*

El presente artículo trata sobre el trabajo performático del artista visual chileno Gonzalo Rabanal. El análisis se centra en *Mal Decir la Letra*, performance realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile, en el marco de la Bienal de Videos y Artes Electrónicas realizada en noviembre de 2001. Esta performance es un testimonio y una búsqueda de su propia historia de vida, sus recuerdos de niñez, su relación con su padre y su familia. En este sentido, el trabajo performático de Rabanal no sólo es una declaración de arte sujeta a un contexto artístico determinado, sino también una búsqueda íntima de su identidad a través de estas puestas en escena, en las cuales incluye a aquellos personajes de los que exige respuestas que, finalmente, le ayudan a reconstruir su pasado. Esta investigación es un estudio de caso que intenta aportar a la relación Antropología-Arte, en cuanto el arte es un fenómeno pertinente para entender el fenómeno complejo que es el ser humano. Intento abordar el arte contemporáneo desde una metodología de investigación antropológica, tratando de generar conocimiento desde esta perspectiva y no de otras más usuales, como podría ser la Estética o las mismas Artes Visuales.

Esta investigación es una aproximación al estudio de la performance artística desde la antropología, pues utiliza metodologías y fundamentos teóricos propios de esta disciplina. Escapa así del ámbito del arte realizando un análisis no sólo visual y estético, sino también introspectivo hacia la experiencia del artista en la concreción de su obra. Esto es llevado a cabo a través del análisis en una perspectiva *etic* y otra *emic*, que corresponden, por una parte, a la observación de un registro en video de la performance, y por otra al discurso que el propio artista elabora para explicarla, al verse instado a hacerlo. Concretamente, es un análisis sobre el trabajo performático del artista chileno Gonzalo Rabanal<sup>1</sup>, contenido en una de sus performances llamada *Mal decir la letra*, realizada en Noviembre de 2001, en el marco de la

Bienal de Videos y Artes Electrónicas, en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile.

En el mundo de las Ciencias Sociales e incluso de las Artes Visuales no hay una definición clara de lo que significa performance. Para Ema Villanueva y Eduardo Flores performance es “*un arte que se realiza generalmente con el cuerpo del artista; fundamentalmente con una acción*”.<sup>2</sup> Para Antonio Prieto, performance es “*una esponja mutante y nómada*”.<sup>3</sup> Y para Richard Schechner, performance es “*una conducta exaltada que se realiza en público*”.<sup>4</sup> Dada la diversidad de definiciones y lo complejo del consenso entre los estudiosos de los actos performativos, para efectos de esta investigación entenderemos performance como la disciplina de las Artes Visuales donde se ocupa el cuerpo como soporte del discurso. En este sentido, la performance contiene una materialidad efímera y una temporalidad definida, así como la imposibilidad de comunicarla más allá del público presente en el desarrollo de la acción. Sin embargo, asumimos que la fotografía y el video se convierten en los soportes materiales de la performance, al punto de que “*en el arte de acción, la documentación sobre el acontecimiento adquiere el estatuto de obra original*”.<sup>5</sup> *Mal decir la letra* es una instalación, performance y video a la vez. Es una propuesta artística que nace de la insistencia de Gonzalo Rabanal por escudriñar en su memoria particular. A través de la revisión de acontecimientos que marcaron su vida, Rabanal explora e intenta descifrar las respuestas que en el camino quedaron perdidas. Esta instalación alude –como Rabanal lo señala– a la presencia dominante y despótica del poder. El poder encarnado en su padre, en la educación formal como instrumento de dominación del cuerpo, la escuela como lugar donde se aprende a controlar los deseos. La puesta en escena consiste en el padre de Rabanal, don Gonzalo León Rabanal, sentado en una silla, y en el otro lado de la mesa, Bernardo León Gómez (Rabanal)

---

\* Estudiante de V año de Antropología Social de la Universidad Bolivariana de Chile. E-mail: franciscomirantra@gmail.com

su hijo que lo entrevista. Este le hace preguntas sobre cómo, cuándo y por qué aprendió a leer y a escribir; y a su vez le toma una lección del silabario El ojo<sup>6</sup> que su padre ocupaba de niño. De esta forma Rabanal va reconstruyendo la imagen que tiene de su infancia invirtiendo los roles en cuanto su padre hoy es el hijo y Rabanal el padre. La mirada atenta de los hijos de Rabanal que participan de la performance, Camila, Valeria y Víctor León, pone en evidencia la tensión entre las partes representativas de la institución familiar, abuelo, padre e hija/o, y esta tensión se hace evidente cuando tanto Camila como Víctor comienzan a clavar, en un principio lápices de mina con punta afiladas y luego cuchillas entre los dedos de las manos de Rabanal extendidas en la mesa. El guiño a la falta de escritura representado en este acto, se mezcla a su vez con la circularidad que podemos ver en la puesta en escena; los cuestionamientos son disímiles en cada uno de los participantes de la performance y es esta tensión la que destituye a la educación formal poniendo así en evidencia, en forma de homenaje, la educación del hombre que se educa solo, por sí mismo, representado acá en la figura del padre de Rabanal.

La experiencia del campo, se encuentra representada en su padre; la experiencia de la ciudad, en Rabanal. Y la experiencia de la globalidad, en sus hijos. Estos cruces, el del hombre educado por sí mismo, el hombre formado a través de la educación institucional y los jóvenes de hoy, con sus vivencias de globalización, son puestos en escena y confrontados en un universo particular donde el uso de la palabra y el cuerpo como soporte, van determinando el discurso que de la performance se sostiene.

Rabanal busca en los vestigios de la memoria de su padre aquella herida que se instaló en su temprana edad y que le hizo desear asesinarlo. Busca saldar simbólicamente lo que ya perdonó con el tiempo. La reconciliación con su padre ocurrió hace ya años pero esta performance es un homenaje concertado hacia la figura de su padre, un hombre que desde la carencia de formación formal pudo establecer *"la posibilidad del triunfo o el fracaso, del tomar o dejar, del castigar o premiar"*; así como *"pudo tener el dominio de su imagen desde la masculinidad dentro y fuera de los espacios de la casa"*.<sup>7</sup> En este sentido, según Rabanal, su padre desde *"aquella condición construyó fortaleza, determinando leyes, bandos y libertades condicionales, juez y señor de su estado"*<sup>8</sup>

Es de esta forma como la performance, además de una creación artística determinada por un lenguaje específi-

co, en este caso el de las artes visuales, es también una búsqueda de la propia experiencia de vida a través del ejercicio de la memoria. Pues la memoria se va restituyendo para explicar el presente, y más aún, para explicar los vacíos de la propia memoria, la que a su vez no puede estar exenta de olvido. Esto lo señala Jöel Candau al decir que *"el olvido no es siempre una falla de la memoria, un fracaso en la restitución del pasado. Puede ser el éxito de una censura indispensable para la estabilidad y la coherencia de la representación que un individuo o los miembros de un grupo se hacen de sí mismos"*<sup>9</sup>. En el caso de Rabanal esto cobra sentido cuando realiza la composición de su performance, puesto que elige crearla a través de cierta cantidad de elementos, y simultáneamente deja otros de lado. De esta manera, recurre a la memoria familiar, aquí encarnada en su padre, pretendiendo mediante su representación esclarecer las preguntas que lo han asediado en su rol de hijo y, más tarde, también en el de padre. Sin embargo, y siguiendo la idea de Candau, es importante tener en cuenta que la reconstrucción de una memoria no se hace únicamente a partir del rescate y la integración de recuerdos, sino también a través de la interacción que dichos recuerdos tienen con el olvido siempre presente en éstos. Así la performance funciona como una manera de legitimar su propia historia, de escudriñar en el pasado como elemento atávico de su condición de hombre-padre-hijo-artista, sin olvidar que las preguntas que se hace están contenidas por el tiempo y marcadas por su capacidad de olvido.

En la performance, Camila y Víctor, en medio de la lección de lectura comienzan a picar entre los dedos de Rabanal los lápices y las cuchillas, una tras otra y cada vez más rápido. Rabanal, en nuestra entrevista, dice que este ejercicio hace alusión a la falta de escritura y a la domesticación de la mano, en la escritura. Para mí esto agrega otro elemento a considerar, que es la atmósfera cargada que se produce en medio de este acto durante la performance. Esta atmósfera es alusiva también a la tensión presente en la relación despótica entre las partes constituyentes de la familia como institución. La familia en su representación tradicional se ve mermada por la puesta en escena, donde esta misma familia ya no representa aquella imagen sino, por el contrario, se establece como lo opuesto, ahora situada en una performance, en el Museo de Arte Contemporáneo, en el contexto de la Bienal de Videos y Artes Electrónicas. En este cuadro la familia pierde su antigua condición, y sin embargo, no deja de serlo. Camila en un momento corta un dedo a su padre y se sale del espacio de la perfor-

mance, pues decide no continuar. El accidente se hace presente y aún así la performance continúa. ¿Por qué Camila decide retirarse? Las respuestas pueden ser muchas y diversas, pero su condición de hija va determinando a su vez lo que a ella le ocurre; está inmersa en la performance y aún así decide cancelar su presencia. No actúa, sino que vive la performance. La familia se nutre de una condición y otra, viaja entre el despotismo de la familia tradicional y sus consecuentes dinámicas de educación y socialización, y la libertad individual del reconocimiento de cada una de sus partes como elementos independientes concertados en la puesta en escena. Cada uno de ellos vive esta experiencia desde la óptica personal de su rol en cuanto miembro de la familia.

Según Diana Taylor "*Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas*"<sup>10</sup>. En el caso de *Mal decir la letra* estos supuestos se cumplen pues la transferencia es dada desde la puesta en escena hacia el público presente. La performance o arte-acción, cumple con transmitir una triada de distintos saberes graficados en las tres unidades familiares allí representadas. Está el conocimiento del hombre de campo, el de ciudad y el de los jóvenes globalizados, con sus intereses y experiencias particulares. La identidad allí construida deviene del ejercicio de regresar al pasado, de buscar tras los vestigios de la memoria. No sólo Rabanal responde sus interrogantes, a su vez sus hijos también van contestando sus propias inquietudes. Van explorando la identidad de su propio padre y reafirmando o rechazando sus propias identidades construidas sobre la base del reencuentro con el pasado. Un pasado que es a la vez el de su abuelo, el de Rabanal y el de ellos mismos, que ven reflejada en cada pregunta de su padre la incertidumbre de su propia experiencia en el núcleo familiar.

La performance continúa al día siguiente. En la segunda parte don Bernardo León le habla a Rabanal sobre un payador<sup>11</sup> que ha escuchado y siempre le ha gustado. Su nombre es Santos Rubio. Rabanal lleva a este payador, quien es ciego, a la performance y le pide que le cante a su padre. Le hace payas al padre de Rabanal mientras éste lee una lección del silabario El ojo. Entretanto, Camila, Valeria y Víctor le vendan los brazos a su padre. Rabanal comienza a escribir en unos tableros de madera de 2,50 de largo por 1,80 mts de alto. En los tableros hay fotografías ampliadas de la familia de Rabanal, abuelas, tíos, su tatarabuelo, etc. Estas imágenes son iluminadas por luces de neón conectadas a baterías de auto.

Cada tablero lleva un texto que alude al silabario El Ojo: Mal decir la letra, Palabras malditas, La ley de la palabra, El castigo de la mano, etc. Rabanal comienza a escribir en los tableros ayudado por sus hijos. Estos le toman la mano y controlan los movimientos de ella. En este ejercicio es la educación de la mano lo que se quiere expresar. Por medio de este ejercicio Rabanal quiere graficar lo que, a través de la educación, se lleva a cabo: el control del cuerpo y de los deseos. Son los hijos de Rabanal los que escriben repitiendo los textos ya escritos en una escritura irregular que ejerce una violencia distinta a la del día anterior, una "*violencia simbólica que se acerca a una religiosidad profana en complicidad con mis hijos*".<sup>12</sup> Este ritual es largo y termina produciéndose un desgaste en los tableros que finalmente cancela la performance.

Para Victor Turner, *así como para otros antropólogos que escribieron en los '60 y '70, las performances revelaban el carácter más profundo, genuino e individual de una cultura*<sup>13</sup>. Hoy en día no existe consenso respecto de esta idea debido a los diversos modelos teóricos que han sido desarrollados, tanto en las ciencias sociales como en antropología, los que suponen nuevas formas de entender la realidad. Sin embargo, *Mal decir la letra* responde a esta primera definición, al ser la fotografía de una familia tradicional marcada por aquel acto de migración campo-ciudad. Una familia que se va constituyendo en la no-comprensión de sus integrantes, según los contextos culturales que cada uno de ellos ha vivido. En su performance, Rabanal realiza una revisión de su familia, entendiéndola como familia tradicional, con sus avatares de adaptación, sus lenguajes diferenciados, sus emociones contenidas, y cómo finalmente va constituyéndose sin perder los afectos que sostienen, entre otras cosas, la pertenencia. A la vez realiza un acto del recordar que lo liga indisolublemente a la experiencia de su padre, así como los nietos se ligan a su abuelo y a Rabanal como figura paterna. La performance, de esta manera, funciona como evento artístico y como experiencia testimonial cargada por las emociones de los cinco participantes. Una experiencia testimonial que lleva implícita su condición de "acto de memoria" pues como señala Jöel Candau, ésta "*es ante todo una aventura personal o colectiva que consiste en ir a descubrirse a sí mismo gracias a la retrospectiva*"<sup>14</sup>, lo que justamente ocurre con esta performance en particular y el grupo familiar al que muestra y devela. En este sentido, la performance en cuanto hecho artístico es depositaria de una visión de mundo.

El arte, como producto crítico de la cultura y la sociedad, y más aún, del propio ser humano, nos entrega elementos que nos pueden ayudar a la comprensión de las distintas realidades que coexisten en los diversos pueblos. *Mal decir la letra* es una búsqueda exhaustiva de las heridas silenciadas en la memoria, una presencia incómoda de la familia, una pregunta entre preguntas. Si bien aquellas interrogantes responden al interés particular del artista cuya obra aquí se analiza, también es cierto que nos imprimen una imagen de la realidad, que rompe la esfera de lo particular, aproximándose en lo narrado al relato de una parte de la cultura. Que en este caso, corresponde a la revisión de la familia como institución social, atravesada por tres generaciones: el abuelo/padre, el hijo/padre, y los nietos/hijos.

## Notas

<sup>1</sup> Bernardo León Gómez, conocido en el escenario del arte como Gonzalo Rabanal, nació en 1959, es videísta y artista visual egresado de la Universidad de Chile. Desde 1987 ha estado vinculado al arte exponiendo tanto fuera como dentro del país. Su trabajo se ha ido desplazando desde la pintura hasta el video y más recientemente a la performance. En 1997 comienza con una seguidilla de trabajos performativos que involucran una carga testimonial que hace de su trabajo un acto sumamente reflexivo en cuanto a su propia historia. "La superficie asediada" (1997) da inicio a esta búsqueda donde Rabanal dialoga consigo mismo y a su vez explora sus propias vivencias de juventud y de adultez. Le siguen a esta obra los trabajos: Cría Cuervos (1998-1999), Sagrada Familia (2001), Cuadro Inmóvil (2001), Mal Decir la Letra (2001) y finalmente Contra Restos Perdidos (2003). En todas estas acciones performativas Rabanal trabaja con los miembros de su familia. Esto involucra a su padre, a sus hijos, su ex mujer y personajes que ha conocido en el transcurso de su vida, personajes de su niñez que hoy evoca en estos actos.

<sup>2</sup> VILLANUEVA, E. y E. FLORES. Colectivo EDEMA. Laboratorio de arte público.

<sup>3</sup> PRIETO, A. Septiembre 2002. En torno a los estudios del performance, la teatralidad, y más. Para el curso "Globalización, Migración, Espacios Públicos y Performances". UNAM.

<sup>4</sup> SCHECHNER, R. 2000. *Performance. Teoría y Prácticas Interculturales*. Ed. Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.

<sup>5</sup> GALLARDO, B. *Problemas y perspectivas en torno a la tutela del patrimonio artístico del siglo XX*. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Nº 29, p. 48.

<sup>6</sup> En 1884 Claudio Matte crea el *Nuevo método para la enseñanza simultánea de la lectura y escritura*, más conocido

como el silabario El Ojo. Su objetivo fue el de educar y disciplinar a las clases populares y rurales del país, hacia finales del siglo XIX y gran parte del XX.

<sup>7</sup> RABANAL, G. 2001. Del texto catálogo de la obra "Mal decir la letra" Proyecto enmarcado en la V Bienal de Videos y Artes Electrónicas, Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> CANDAU, J. 2001. *Memoria e identidad*. Ediciones del Sol. Buenos Aires. trad. Eduardo Rinesi (*Memorie et Identité*, Presses Universitaires de France, 1998).

<sup>10</sup> TAYLOR, D. 2003. *Hacia una definición de performance*. Trad: Marcela Fuentes.

<sup>11</sup> Cantor popular del campo chileno.

<sup>12</sup> Entrevista a Gonzalo Rabanal.

<sup>13</sup> TAYLOR, D. 2003.

<sup>14</sup> CANDAU, J. 2002. *Antropología de la memoria*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires. Argentina.

## Bibliografía

CANDAU, J. 2001. *Memoria e identidad*. Ediciones del Sol. Buenos Aires.

CANDAU, J. 2002 *Antropología de la memoria*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.

GALLARDO, B. *Problemas y perspectivas en torno a la tutela del patrimonio artístico del siglo XX*. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Nº 29.

RABANAL, G. 2001. Del texto catálogo de la obra "Mal decir la letra" Proyecto enmarcado en la V Bienal de Videos y Artes Electrónicas, Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile.

SCHECHNER, R. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Ed. Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.

SCHECHNER, R. 1988. *Performance theory*. New York: Routledge.

TURNER, V. 1988. *El proceso ritual*. Ed. Taurus. Madrid.

## Webgrafía

Los inicios de la instrucción primaria en Chile. Origen y consolidación del Estado docente. Disponible en: [http://www.memoriachilena.cl/ut\\_psu.asp?id\\_ut=psulosiniciosdelainstruccionprimariaenchile,1840-1920](http://www.memoriachilena.cl/ut_psu.asp?id_ut=psulosiniciosdelainstruccionprimariaenchile,1840-1920)

¿Qué es performance? Disponible en: <http://www.geocities.com/colaboratorio/performance.html>

Memorias del coloquio diversidad, cultura y creatividad. Disponible en: <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/ponperformance/Antoniop.html>

Taylor, D. *Hacia una definición de performance*. Disponible en: <http://www.crim.unam.mx/cultura/2003/modulo%202/Lectura5.html>