

ANDER

Resistencia cultural

en El Trolley y Matucana 19



ANDER

Resistencia cultural

en el Trolley y Matucana 19

*_Fiesta "Bela Lugosi",
Matucana 19. Fotografía:
Gonzalo Donoso, 1987.*

PRESEN- TACIONES

Fernando Pérez Oyarzun

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Con curaduría de Juan José Santos (Valladolid, España) y museografía de José Délano (Santiago, Chile), *Ander. Resistencia cultural en El Trolley y Matucana 19*, es una muestra que se propone recuperar y poner en valor algunos de los movimientos contraculturales de la década de los 80 en Chile. Resultado de una prolongada investigación, la mirada de Ander se concentra principalmente en dos lugares emblemáticos del área poniente de Santiago como fueron Matucana 19 y El Trolley. Allí ocurrieron un conjunto de actividades culturales de variado tipo detonadas, en parte, por algunos exiliados que vuelven a Chile en esos años.

El tiempo transcurrido otorga distancia crítica para volver la mirada sobre tales manifestaciones que, a la vez que un conjunto de gestos políticos contra la dictadura, permitieron explorar nuevas formas y manifestaciones expresivas. Si la distancia temporal es una ventaja y permite comprender mejor el sentido histórico de esta movida local, su propia naturaleza, frecuentemente efímera, representa un obstáculo difícil de superar. Una parte de esta historia está documentada, sin embargo, otra depende de memorias personales. Algunas obras, en el sentido más tradicional de la palabra, son, por sí mismas, testimonios de ese ambiente y esos años, pero una porción muy significativa sólo puede ser accedida a través de registros que, para esta muestra, se han reunido en gran número.

El desafío que han asumido curador y museógrafo ha sido, entonces, dar vida a esos registros; ponerlos en una posición de actualidad que, superando la condición de materiales de investigación, traigan al presente algo de lo que fue la experiencia de El Trolley y Matucana 19. Para conseguirlo, la exposición hace uso de un amplio

conjunto de elementos que van desde obras de arte y objetos de la vida cotidiana, a proyecciones de diverso tipo y documentos que registran esa efervescente actividad cultural.

Más allá de reconstruir un eslabón significativo de la historia del arte de fines del siglo XX, la exposición plantea algunos problemas muy interesantes, tanto sobre las relaciones entre arte y política, como sobre la evolución de los medios artísticos que alrededor de estas experiencias se producen. Se consigue, así, iluminar un momento histórico, que constituye un antecedente significativo para comprender algunas de las formas y expresiones artísticas actuales. Aun cuando la producción que recoge la exposición está políticamente cargada y específicamente como oposición a la dictadura, su tono, sus medios y sus motivos difieren significativamente del arte político previo al golpe de Estado. Ello se debe, sin duda, a que la situación en que ocurren es radicalmente diversa y presenta limitaciones muy serias, como también a que algunos de sus protagonistas habían pasado una temporada en el extranjero, lo que había marcado sus temáticas y modificado sus instrumentos expresivos. Algo que caracteriza la producción en los ámbitos que la exposición recoge es, por una parte, la importancia concedida a lo que podríamos denominar arte de acción, que va desde actos y protestas directamente políticas, hasta una variedad de performances individuales o colectivas; desde expresiones dramáticas hasta happenings o fiestas. Por otra parte, este ambiente experimental favorece la aparición de manifestaciones híbridas en que diversas expresiones artísticas se combinan o complementan. Música y teatro, performance, cómic y artes visuales, no sólo colaboran entre sí sino que se estimulan mutuamente.

Para el Museo Nacional de Bellas Artes constituye una oportunidad muy significativa contar, como parte de su oferta expositiva, con una exhibición como Ander. Ello, en primer lugar, por constituir el resultado de una investigación que se agradece, y coincide con formas de trabajo que interesan al museo . Además, por recrear un momento significativo de la historia del arte del siglo XX y aportar un ambiente expositivo rico y diverso, donde lo visual e incluso lo virtual se combina con objetos y materialidades concretas. Creemos Ander enriquecerá la oferta del museo a sus públicos y que será de gran interés para los miembros de generaciones jóvenes que nos visitan en gran número.

Por otra parte, muchos de los protagonistas de esos años se encuentran aún activos. Ellos han constituido actores muy relevantes para recolectar los materiales y testimonios recogidos en la muestra. Así, ella aparece como un vínculo reflexivo que activa, desde relaciones artísticas y profesionales, hasta personales y de amistad.

Gracias especiales a todos quienes han hecho posible que Ander se instale en el museo Desde quienes llevaron a cabo la investigación previa hasta quienes idearon su instalación; desde quienes coordinaron el proceso hasta quienes construyeron la museografía y prepararon la sala. En fin, gracias a todos quienes colaboraron, de un modo u otro, en el enorme conjunto de actividades y apoyos que una actividad como ésta requiere, como también a M100 y a nuestros equipos que colaborarán en su activación.

INTRO- DUCCIÓN

ANDER

Resistencia cultural en El Trolley y Matucana 19, es una exposición multidisciplinar centrada en los eventos culturales que tuvieron lugar en los dos principales focos del arte chileno alternativo de los ochenta. Dos espacios míticos en los que se sucedieron obras teatrales, performance, conciertos, exposiciones, debates, muestras y lanzamientos de revistas y cómics, y eventos de carácter feminista. Todo ello, bajo dictadura, durante unos años convulsos, entre 1983 y 1990, en los que Chile vivió una crisis económica, el comienzo de las protestas masivas contra el régimen, el declive de la dictadura y la llegada de la democracia.

A través de materiales originales, la gran mayoría inéditos, esta muestra aborda lo ocurrido desde el nacimiento de estos dos espacios hasta su desaparición, a través de las obras, pero también a través del testimonio de sus impulsores. Pablo Lavín, Ramón Griffero, Jordi Lloret y Rosa Lloret, fueron quienes incitaron las actividades de El Trolley y Matucana 19, convirtiendo galpones en desuso en centros culturales donde la vanguardia, la fiesta y la resistencia se daban de la mano. La autorización del régimen a que pudieran regresar los exiliados contribuyó al retorno de jóvenes talentos que traían consigo influencias europeas (Jordi Lloret regresaba de Barcelona, Rosa Lloret, de París, Pablo Lavín, de Londres, y Ramón Griffero, de Bélgica), y que se encontraron con un país limitado por el toque de queda y sin presupuestos culturales a consecuencia de la carestía económica, si bien su postura opositora pesaba más que las dificultades de financiación. Pudieron experimentar, criticar y denunciar a través de la creatividad; generar obras y acciones que, en muchos casos, eran mostradas en una única ocasión.

A pesar de que muchos de estos jóvenes volvían del exilio, repletos de ideas y referencias, lo que surge dentro de estos dos galpones no tenía antecedentes. Con

la libertad creativa por bandera: frente al exceso de censura, la desaparición de la auto-censura. En El Trolley se inició un nuevo lenguaje teatral con El Teatro de Fin de Siglo de Ramón Griffero, con escenografías de Herbert Jonckers, o, en Matucana 19, con El Teatro del Silencio de Mauricio Celedón. Los ritmos punk, pop y rock se tradujeron a un idioma local con bandas como Fiskales Ad-Hok, Pinochet Boys, Electrodomésticos o Viena. La performance alcanzaba nuevas cotas con Vicente Ruiz y las Yeguas del Apocalipsis. Las revistas y los cómics vivían una edad de oro gracias a Matucana, Trauko, Noreste, Daga o Beso Negro. Las artes visuales exploraban nuevos campos gracias a Víctor Hugo Codocedo, Contingencia Sicodélica o Colectiva Wurlitzer. Espacio y tiempo para realidades hasta entonces discriminadas en el campo artístico, como la mapuche, con las performance de Lorenzo Aillapán, o debates de género, con el multitudinario evento de Las 3.000 Mujeres. Todo ello desde la más completa autonomía de medios: el “**hazlo tú mismo**” como lema para unos jóvenes que vestían con ropa americana de los años sesenta y setenta, que remodelaban para generar un estilo único: el new wave chileno.

Todas las disciplinas se entrelazaban. Los músicos tocaban en obras de teatro y performance, que eran acompañadas con murales. Convivían distintas “**tribus urbanas**” y jóvenes de diferentes clases sociales y económicas. Y esto ocurría porque había algo que los unía a todos: la dictadura era el adversario común. Había compromiso político incluso en las fiestas y los bailes, ya que cualquier acto de ese tipo implicaba un riesgo. Dentro y fuera de El Trolley y de Matucana 19 se sucedieron multitud de allanamientos y detenciones. Un riesgo que compartían los artistas y el público asistente, que se saltaba el toque de queda para poder acudir a los eventos.

Había resistencia frente a la ausencia de libertades, y también hedonismo, sexo y consumo de alcohol y de drogas. En las fiestas se mezclaban los sonidos de los grupos extranjeros que no se escuchaban en las radios con conciertos de las bandas locales, acciones creativas espontáneas y murales efímeros. Además, una mezcla de emociones: júbilo, rabia, desesperación y optimismo en una tribu, como se denominaban muchos de ellos, que desconocía lo que el futuro depararía. Pero esa incertidumbre no apagaba sus ganas de hacer cosas. Al contrario.

Ellos no eran ni querían ser conscientes de que dedicaban su juventud a algo trascendente. Por ello, hay una ausencia de documentación. Pero también el fin de la dictadura y la llegada de la democracia fomentaron el olvido sobre lo ocurrido en El

EL TROLLEY

1983, *Calle San Martín 841*. Sobre la puerta de entrada, una pintura que representa un trolebús. Al lado, una placa con una inscripción de la Asociación de Jubilados y Montepiadas de la Empresa de Transportes Colectivos del Estado. Y dentro, un enorme galpón abandonado que fue, en origen, un club social fundado por la comunidad alemana, y desde la década de los veinte, sede sindical de choferes y maquinistas de los tranvías y trolebuses de Santiago.

A ese lugar llegó un joven Pablo Lavín, como “un sputnik”, en sus palabras, tras vivir varios años en Reino Unido, donde trabajaba en una productora de cine independiente. Del exilio europeo trajo la inspiración para crear un espacio cultural en un barrio marginal, conociendo las experiencias de las casas de okupas de la periferia de Londres. Adecentó ese galpón de la ETC (Empresa de Transportes Colectivos del Estado), en desuso, y lo abrió para la llegada de teatro, música, performance y fiestas, que pudieron tener lugar en ese barrio en el que cohabitaban casas de prostitución, la estación de buses, la central de la policía de investigaciones (centro de torturas) y la cárcel pública, gracias a la protección del sindicato: “si no hubiera sido por ellos ese proyecto no existe”, afirma Lavín. Favorecidos por su apoyo frente a las presiones de las autoridades, tanto Lavín como Griffero hicieron de este gran galpón un espacio abierto y de espíritu cooperativo.

Conocido desde el inicio de sus actividades en 1983 como “El Trolley” (su primera actividad fue la fiesta de año nuevo de 1982-83), el galpón se convirtió en sede

Trolley y Matucana 19. La historiografía, la institución, nunca ha sabido muy bien qué hacer con los eventos culturales que rememora esta exposición, que, a pesar de su papel reivindicativo y de revisión, prioriza lo sensorial, lo emotivo, frente al documento y el archivo. Han pasado treinta años, quizás la distancia necesaria para abordar la resistencia cultural de los ochenta.

Esta exposición se titula **ANDER** porque lo que ocurrió entre las paredes de El Trolley y de Matucana 19 fue una lectura particular, a la chilena, del underground, del movimiento contracultural que tenía lugar en otros países. Esta muestra no tiene intención de ser “de archivo” o académica, sino la voluntad de transmitir una energía, la de los jóvenes valientes que desafiaron al régimen dictatorial con creatividad, sin ni siquiera plantearse una búsqueda de lucro, ni ansias de inmortalidad.



—Jóvenes bailando en una fiesta de El Trolley. Fotografía: Jorge Aceituno, 1987.

de la Compañía de Teatro Fin de Siglo, liderada por Ramón Griffero, cuyas obras teatrales experimentales y comprometidas se convirtieron en los principales reclamos, en lugar de acogida de performances de Vicente Ruiz, de conciertos de grupos como Los Prisioneros, Javiera Parra, Tumulto, Upa!, o la Banda del Pequeño Vicio, en eventos como la Primera Bienal Underground, presentaciones de revistas como Noreste, presentaciones de danza mapuche, exposiciones y murales efímeros de Pablo Barrenechea, de Bernardita Birkner, Bruna Truffa, y Roberto di Girólamo, estrenos de video-arte de Gonzalo Justiniano, Carlos Altamirano y Enzo Blondel, o lecturas poéticas a cargo de Santiago Elordi, Cristián Warnken, Sebastián Grey o Juan Pablo del Río.

Para Pablo Lavín, la fiesta era el centro de gravedad de todo lo demás: “Los que iban ya venían en una disposición que rompía con el statu quo de lo que se vivía.” Las fiestas suponían la fuente de ingresos para costear el resto de las actividades, y el momento de desahogo de los jóvenes que acudían a centenares en medio de un ambiente represivo: “En este contexto convive la gente, no hay mochas, y vienen las putas de San Martín, y vienen los cogoteros, pero también vienen los punk, y también vienen los new wave, esa es la virtud”, rememora Lavín. Esa burbuja de libertad se



“Afiche de Fiesta Videos Estreno y concierto Los Prisioneros de la sala El Trolley, autor desconocido, 1. Colección Ramón Griffero en Archivo de la Escena Teatral UC.”

MATUCANA 19

Rosa Lloret se había exiliado en París en 1974: “Mi marido estuvo preso dos años, los milicos vivieron en mi casa por dos meses. Estando yo embarazada”. Su hermano Jordi Lloret huyó a Barcelona. Cuando su padre les ofreció ocupar el garaje que tenía abandonado en la calle Matucana, número 19, Santiago de Chile, no se lo pensaron dos veces. A principios de los ochenta regresaron con ganas de crear una escena cultural basada en lo cooperativo y con algunos referentes en mente: la Movida española, y los espacios Cemento en Buenos Aires, y la Fábrica Roja en Zúrich. Poco a poco, convirtieron ese antiguo garaje que su padre utilizó como empresa de lavado de vehículos en un espacio abierto: “Era una página en blanco que empezó a llenarse de jóvenes curiosos”. Lo pintaron, dispusieron siete mesas de ping pong, un radiocasete para poner música, y sacaron la patente Juegos Recreativos y Exposiciones Artísticas para que las actividades fueran legales. Delante del garaje había un departamento en el que vivieron de forma intermitente los propios Jordi y Rosa, Arturo Miranda, Amanda Jara, Macarena Infante, Enzo Blondel, Pablo Domínguez, Lorenza Aillapán, Tv Star, Milton Lu, o Vicente Ruiz. “En un momento en el que vivir parecía peligroso, Matucana 19 invitaba a jugar. Había mucha luz del sol y eso era algo precioso, en un mundo gris en el que normalmente

veía constantemente amenazada por la intervención de las autoridades, que organizaron allanamientos, cortes de luz y redadas ocasionales.

El Trolley fue centro de acogida de una cultura alternativa, de bajo presupuesto, pero de gran radicalidad y rebeldía. En definitiva, de resistencia, aunque a veces fuera desde la diversión y el baile. Su existencia como lugar de referencia para una generación finaliza en 1988, si bien el galpón continuó albergando eventos puntuales, como la obra “Madame de Sade”, adaptada por Andrés Peña en 1998. El edificio fue demolido en el año 2014.

nos movíamos de noche o en tugurios oscuros, Matucana era un galpón solar”, atestigua Patricia Rivadeneira, quien también se alojó durante un periodo.

Se cobraba una exigua cantidad de entrada, “pero si no tenían ni una entrabas igual, yo era la boletera”, como afirma Rosa Lloret, quien además generaba eventualmente serigrafías y afiches: “Teníamos un bar clandestino, donde vendíamos cervezas y piscolas. Cuando venían los pacos, que era muy de seguido, subíamos al departamento con las cajas de cerveza y se vendía pura coca-cola”. Ese espacio, que inició su andadura con las mesas de ping pong, se transformó a mediados de los ochenta en el lugar de ensayos y conciertos de bandas punk y new wave, visionado de películas, exposiciones de arte, de bailes los fines de semana, performance, murales, presentaciones de revistas y comics, y eventos creativos ligados al contexto político y social. Como la “Cena papal”, decorada con la bandera de la Ciudad del Vaticano, que, al parecer, sufrió un incendio voluntario, la retransmisión de la caída del Muro de Berlín, la “Fiesta del Colon Irritable” del 12 de octubre, la “Fiesta del Montón de Inscritos”, cuya única condición de acceso era contar con el carnet del registro electoral, la “Fiesta ON”, realizada tras la victoria del

“no”, o la visita del actor Christopher Reeve —conocido por su papel de Superman— en un acto de defensa del grupo de actores amenazado por la dictadura, evento que registró la llegada de miles de personas, entre ellas chicas del barrio, que, según Jordi, recibieron al actor al grito de “¡Que vuele, que vuele!”.

La creatividad, el colectivismo, el uso de los pocos recursos disponibles con mucha imaginación, eran las armas en Matucana 19, espacio inclusivo en todos los sentidos. Y muchas veces, la improvisación, como con el llamado “Caso Matucana”, que comenzó con el visionado de una película, derivó en un ejercicio pictórico espontáneo, y finalizó con un concierto y una fiesta con música de Soda Stereo y Sumo. O el lanzamiento de la revista Daga, recordado por muchos por el fuego que inició uno de los habituales de Matucana, Rayo Espiral Terrición Multiversal, alrededor del cual bailaron todos los asistentes hasta altas horas de la madrugada: “todos tomábamos el hueveo, la fiesta, como forma de resistencia”, revela Jordi Lloret.



“Afiche que anuncia un concierto de la banda Upa!, creado por Arturo Miranda, sin fecha. Colección Arturo Miranda.”

Pero no todo era diversión, ni mucho menos, ante la presencia constante de militares y policías, cortes de luz regulares, o redadas aleatorias: “Un día llegó una micro de pacos y subieron a todos, dijeron: las putas por aquí, los drogadictos por allá. Nos llevaron a la Tercera Comisaría”, relata Rosa Lloret.

El cansancio y la ausencia de beneficio económico que hiciera frente a la deuda (no habían abonado nunca el pago de Bienes Raíces), concluyeron en la venta del garaje en 1991. Un espacio que fue centro neurálgico de la contracultura chilena, o, como afirma Jordi Lloret, “El renacimiento de una algarabía que cortó el Golpe de 1973”. Según él, la canción “El baile de los que sobran”, de Los Prisioneros, está dedicada a todos los “matucaneros”.



_Vista de la fiesta-performance Bela Lugosi, de Vicente Ruiz, 1987. Fotografía: Gonzalo Donoso.

TEATRO Y PERFORMANCE

RAMÓN GRIFFERO

Ramón Griffero estaba en el exilio en Bruselas, Bélgica, donde conoció al escenógrafo Herbert Jonckers. Juntos, idearon la obra teatral “Ópera para un Naufragio”, en la Capilla de Boendael en Bruselas, en 1980, un montaje espectacular que denunciaba, a través de la metáfora, la existencia de los detenidos desaparecidos en Chile. Para poder financiar esta obra organizaron diversas actividades. “Yo me di cuenta de que esa obra no era para un público belga, era para ser vista acá”, afirma Griffero, quien tomó la determinación de regresar a Chile para poner en práctica un teatro de vanguardia, políticamente comprometido, pero no de una forma indirecta, sino a través de lo simbólico. Con él vino Jonckers, quien revitalizó la forma de entender la escenografía teatral en Chile.

Fundó la Compañía Teatro Fin de Siglo y junto con Pablo Lavín organizaron una serie de fiestas para financiar las primeras producciones teatrales en El Trolley. Fiestas que, para Griffero, fueron también actos de resistencia: “Yo aparecía con los labios pintados y un televisor sobre el hombro, en el que salía Pinochet. Yo cantaba Only You y daba besos al monitor. Vinieron unas travestis, que se iban quitando ropa mientras cantaban la canción de Yungay. Debajo de la ropa de mujer tenían uniformes militares”. Desde el comienzo, tenía muy claro el mensaje político que quería poner en liza, y lo dejó por escrito en un manifiesto escrito en 1985: “Para no hablar como ellos hablan, ni representar como ellos representan. Autónomos porque no tenemos nada, y nada nos dieron. Autónomos porque auto-generamos y nos auto-conducimos.” El valor era el de la resistencia, y como él relata, nunca nadie del equipo de sus obras le preguntó por los honorarios: “Y tampoco estaba esa ansiedad que impone el neoliberalismo de que si no somos famosos somos unos fracasados”.

Su primera obra en El Trolley fue “Historias de un Galpón Abandonado”, de 1984. Esta representación es la primera de una trilogía de obras realizadas como actos

de resistencia a la dictadura. Un lugar lleno de muebles, armarios, vitrinas y en su centro un ropero gigante, donde habita el consejo que domina y abusa de quienes llegan a este galpón. Una alegoría del régimen dictatorial que no fue censurada, en opinión del director, por la ignorancia de las autoridades, que no entendían muy bien ese nuevo lenguaje teatral. Entre otros actuaron Eugenio Morales, Carmen Pelissier, Carlos Osorio y Andrea Lihn. Esta representación fue seguida por “Cinema-Utoppia”, de 1985, y “99-La Morgue”, en 1987, dos obras a las que prestamos especial atención en esta exposición por su relevancia, originalidad e influencia.



_Afiche de "Cinema-Utoppia", diseño de Ramón Griffero, 1985. Colección Ramón Griffero en Archivo de la Escena Teatral UC.

Fuera de esta trilogía, que marcó un antes y un después en el teatro chileno, Griffero también estrenó en El Trolley otras obras: “Un Viaje al Mundo de Kafka”, en 1984, con murales hechos por Pablo Barrenechea, Roberto di Girólamo, Bruna Truffa y Bernardita Birkner, y también presentada en el Instituto Goethe y en el Festival de Teatro del Parque Bustamante, “Ughtt Fassbinder”, 1985 (también en el Instituto Goethe y en la Feria Chilena del Libro), pensada a partir del tema del amor homosexual y heterosexual en la cinematografía de R.W. Fassbinder, y “Fotosíntesis Por-No”, de 1988, (también en la Sala El Burlitzer), representada en vísperas del plebiscito.

Los espectadores de las obras de Griffero asistían a un teatro radicalmente diferente al anterior, y experimentaban una especie de catarsis frente a representaciones que hablaban de manera simbólica de la represión y la violencia: “El público no conocía otra cosa que el padre autoritario. Eran espectadores que en 1973 tenían unos diez años. No tenían miedo. De hecho, un día que entraron los militares a El Trolley, la reacción de los jóvenes era decirles: “oye que estás guapo, por qué no baila!”. No tenían ese miedo de la generación anterior, reprimida, cuyos sueños fueron quebra-

dos, cuya última utopía fue destruida”. El Teatro de Fin de Siglo fue una compañía que avanzó en la normalización de género: “El personaje gay ya no es el maricón del piano, el peluquero” relata Griffero, quien defiende El Trolley como “uno de los primeros lugares de la dignificación de la diversidad sexual”. La influencia de su renovación del lenguaje teatral marcará a toda una generación posterior, a nivel nacional e internacional.



_Imagen de la obra teatral de Ramón Griffero "Cinema-Utoppia", 1985. Fotografía: Jorge Brantmayer.

MAURICIO CELEDÓN

En 1989, mientras se celebraban las primeras elecciones presidenciales tras dieciséis años de dictadura de Pinochet, en Matucana 19 se realizaban los ensayos finales de un “Mimo-drama callejero”. En el periodo de transición democrática llegó la “Transfusión”.

Mauricio Celedón, aprendiz del mítico Marcel Marceau, regresó a Chile tras su periplo español y francés, y comenzó a dar talleres de mimo en el Instituto Chileno Francés y en la Universidad Metropolitana. Los mejores alumnos conformarían el elenco de “Transfusión”, una ambiciosa obra que se estrenó el 23 de enero de 1990. Un hito de la compañía que fundó Celedón junto a la bailarina Claire Joinet: el Teatro del Silen-



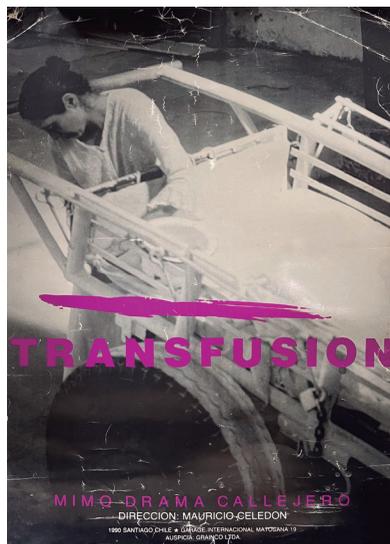
_Logotipo de la misma obra, 1990. Colección Mauricio Celedón.

cio. Celedón trajo a Chile una renovación del lenguaje del teatro gestual, basado en la pantomima clásica y la danza moderna, y en la elaboración de una escenografía móvil que permitió que sus trabajos pudieran recorrer espacios al aire libre tanto en la capital como en regiones. Otro de los avances que introdujo con su Teatro del Silencio fue la posibilidad de mostrar escenas paralelas, en un mismo tiempo y espacio. La calle, la plaza, así como el público, eran incorporados en una obra que, en palabras de Celedón, seguía el concepto de la “dramaturgia del encuentro”.

El teatro ambulante de Celedón se realizó en diversos lugares, fuera de sala (como en Bellavista o frente a la cárcel), y dentro, como en el propio Matucana 19 en febrero de 1990, siendo, a la postre, el último espectáculo masivo que tuvo lugar en el galpón, y que recibió la visita de excepción de otro maestro del mimo: Enrique Noisvander.

VICENTE RUIZ

Las performance de Vicente Ruiz han sido elevadas a la categoría de mito, en gran medida por el carácter único de las mismas, en sentido figurado y en sentido literal. Ruiz creó una serie de eventos basado en las premisas de Antonin Artaud: la obra no está separada de la vida; el actor no representa, hace. Tras aprender teatro siguiendo las enseñanzas de, entre otros, Óscar Stuardo Vilú, Ruiz comenzó a desarrollar una performance muy física, que abarcaba mucho espacio escénico, con varios aspectos teatrales, y en la que prácticamente no hay división entre escenario y público. Trabajando y renovando textos clásicos, con indirectas alusiones a la situación política represiva del país.



_Afiche de la obra teatral "Transfusión", de Mauricio Celedón, en Matucana 19, 1990. Colección Mauricio Celedón.

En 1984 estrenó “Hipólito” en El Trolley. En palabras de Ruiz, en esta obra “termina la desaparición, y comienza la aparición del cuerpo”. “Hipólito” es una alegoría sobre el control de los cuerpos y de la sexualidad. Entre el numeroso público de “Hipólito” se encontraba Verónica Urzúa, que venía de aprender danza contemporánea en Estados Unidos con la coreógrafa Martha Graham. Ejercería una gran influencia en Vicente Ruiz, quien no sólo evolucionó como bailarín, sino que concibió lo que llamó “tiempo real”, alejado del tiempo de síntesis, o de representación. Un cambio en su concepción artística que marcaría el resto de sus trabajos.

En “La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca” (1985, El Trolley), Consuelo Castillo, Cecilia Aguayo, María José Levine, Titín Moraga y Verónica Urzúa, entre otros, reinventaban a través de la gestualidad “Poeta en Nueva York” y la obra teatral “La Casa de Bernarda Alba” de Lorca. El elenco aprendió varios textos de Lorca en lenguaje de señas, que devenía en gestualidad y corporalidad. Bernarda representaba aquí el poder, el dominio sobre las mujeres sometidas, y Pepe el Romano, personaje original de “La casa de Bernarda Alba”, el asesino de Lorca. Esta obra establecía un paralelo con la dictadura chilena y con el silencio al que estaba forzada la población (de ahí el lenguaje de señas). De nuevo, la represión, también sexual, como telón de fondo.



_El creador Vicente Ruiz, 1985. Fotografía: Gonzalo Donoso.

Posteriormente vendría “En Vivo”, la primera performance que se realizó en más de una ocasión, aunque su estreno tuvo lugar en 1985 en la Sala El Trolley. En **ANDER** hemos destacado este trabajo por su radicalidad y carga metafórica.

Tras un periplo en Argentina (donde conoció a Marie Louise Alemann, cineasta experimental, quien posteriormente sería invitada a mostrar sus películas en Matucana 19), Vicente Ruiz se lanzó con su trabajo más ambicioso, “Teorema”, desarrollado en dos funciones en Matucana 19 en 1987. Basado en la película de 1968 de Pier Paolo Pasolini, Ruiz dio el paso hacia el teatro acción. Una obra que, sin diálogo, denunciaba los horrores de la dictadura. Muy influenciada por la danza Butoh, una familia trata de mantener una rutina doméstica que se ve interrumpida por un caos destructivo: chorros de agua, muebles ardiendo, basura, tierra lanzada a paladas, ruidos ensordecedores de objetos contra cortinas de hierro, y escenas de una enorme visceralidad. Actuaron, con taparrabos y los cuerpos pintados a la manera Selknam, Patricia Rivadeneira (que en ese momento estaba embarazada), el propio Vicente Ruiz, Miguel Engel y, grabando la actuación con la cámara al hombro, como reporteros de guerra, Jacqueline Fresard y Enzo Blondel. Tv Star y Lorenza Aillapán acompañaban con música las acciones.



_Vista de un instante de la performance de Vicente Ruiz “Hipólito”, 1984, El Trolley. Autor desconocido.

“Bela Lugosi” (1987) fue la última performance de Ruiz en Matucana 19. Lo que estaba ideado como una especie de performance-fiesta influenciada por el grupo argentino Organización Negra, pensado para los más cercanos, acabó terminando en un motín debido a la alta afluencia de público. Con la serie televisiva gótica “Sombras Tenebrosas” como referencia, Ruiz creó un escenario oscuro, con trapecistas que se colgaban de unas plataformas flotantes, y una historia de vampiros que remitía a la dictadura chilena de manera metafórica.

Vicente Ruiz no sólo destacó por la ruptura que instigó en sus radicales performances, sino por su capacidad de gestión y de convocatoria. Cientos de personas aparecían en sus obras, testigos, en la mayor parte de las ocasiones, de eventos que sólo tenían lugar en una única función. Tras el fallecimiento de su amigo el músico y artista Tv Star, dio nuevas muestras de esa función organizativa al convocar la Bienal Underground como homenaje.

YEGUAS DEL APOCALIPSIS

“Tiananmen” tuvo lugar el 17 de junio de 1989, en el marco de la Tercera Bienal Underground de Matucana 19, un festival de conciertos. Antes de la entrada a escena de la banda Fiskales Ad-Hok aparecen las Yeguas del Apocalipsis, con todo el cuerpo embadurnado con pintura blanca sobre el que Lemebel había pintado unos caracteres chinos. En los dedos se adhirieron unas velas de cera. Mientras un invitado leía un texto sobre la masacre de Tiananmen, Lemebel y Casas se introducían dentro de las enormes bolsas de plástico rellenas con la sangre y las vísceras. Tras meterse dentro, las bolsas reventaron, salpicando de sangre a los asistentes a la acción.

Para las Yeguas del Apocalipsis había un paralelo entre lo que había ocurrido en Tiananmen y el régimen dictatorial de Pinochet. Tanto Lemebel como Casas eran muy cercanos al Partido Comunista, aunque no eran militantes.



_Momento de la performance “Tiananmen” de Yeguas del Apocalipsis en Matucana 19, 1989. Fotografía: Patricio Alarcón.

En palabras de Pancho Casas, “Matucana 19 no nos gustaba, aquello nos parecía demasiado festivo, y muy de burgueses de clase alta. Odiábamos a todos menos al Jordi (Lloret)”. A pesar de ello, “Tiananmen” permanece como un hito artístico de Matucana 19.

LORENZO AILLAPÁN

El poeta, antropólogo, profesor de la lengua mapuche y artesano Lorenzo Aillapán llegó a Matucana 19 buscando a su hija, cantante de la banda Los Dadá, Lorenza Aillapán. Cuando Jordi Lloret le vio entrar en el galpón, se quedó prendado por su sabiduría: “era como una especie de machi”, diría posteriormente Lloret. Entre ambos se generó una estrecha relación de amistad, y Aillapán actuaría con su acción musical y poética en Matucana 19 abriendo y cerrando la obra “Transfusión” de Mauricio Celedón. El canto de los pájaros que imitaba en sus actuaciones era una de las habilidades de Aillapán, pero también desarrolló un género literario en exclusiva: la interpretación de dichos cantos en palabra escrita.

El “Hombre Pájaro” es uno de los pocos creadores que actuaron tanto en El Trolley como en Matucana 19, demostrando que la sensibilidad abierta de dichos espacios no se limitaba a cuestiones de género, de sexualidad, o de intereses culturales o adscripciones a tribus urbanas. La cultura mapuche también tuvo un espacio y un desarrollo, con las actuaciones de Aillapán o los eventos que convocaron los trabajadores de las panaderías de la zona, quienes en su mayoría eran de origen mapuche. Lorenzo Aillapán, además de viajar y actuar en otros países, a veces acompañado de Jordi Lloret (como en Barcelona o París), fue nombrado “Tesoro Humano Vivo” por la UNESCO.

*_Fragmento del poema que escribió
Lorenzo Aillapán en 1990, con
motivo de su actuación en la obra
“Transfusión” de Mauricio Celedón.
1990. Colección Mauricio Celedón.*

Que haya amor - paz sobre la tierra
Llegó dicen unidad por la vida entre huérfanos
Llegó dicen unidad por la vida entre poderosos
Sujeción - obediencia al principal
Pensamiento selecto de él viene saliendo
Tú eres el primer Gran Maestro
Que dices sabios consejos
Siempre estás vigilando Tú
Espíritu poderoso Tuyo nos da vigor
Que llega en nuestra mente y en el corazón
=====

Tú que existes en todas partes
Como el viento te das a demostrar
El primer Gran Sabio ejemplar
De blanco - de celeste - de rojo preferencial
Así te demuestras ante la naturaleza.
Como el arco iris te ilustras
Siempre como agente viajero en el aire
Hasta donde la imaginación llega
Como el arte de escribir y leer
Hacedor de todas las cosas.
=====

La presencia del hombre el amor de la mujer
El trabajo duro del hombre en la tierra
Empuña el arado - siembra - cosecha - cría animales
La mujer su telar - su universal tejido
Alimenta sus hijos los protege vestimenta
Que haya ayuda mutua - colectiva
En los trabajos de diferentes índoles
Que haya ORACION en todas partes
Que se dé el mejor animal como Holocausto.-
=====

Lorenzo Aillapan, Cayuleo
El Hombre Pájaro Mapuche

WILLY SEMLER

Alfred Jarry escribió “Ubú Rey” (1896) como una crítica a la tiranía, con crueldad y con mucho humor. Un ignorante capitán de ejército de la Polonia medieval se subleva, asesina al rey, y toma el poder de forma violenta, para instaurar una autocracia tan corrupta, que se convierte en sátira. Desde su primera recreación, esta obra de teatro ha generado polémica, debido a la capacidad de epatar y provocar al público. Y esta obra fue una de las primeras que se representó en la Sala El Trolley, en agosto de 1984.

Willy Semler y la Compañía “Nosotros que nos Queremos Tanto” (Roxana Campos, Juan Cristóbal Soto, Vicky Sepúlveda, Michel Duret o Tito Bustamante, entre otros) hicieron una lectura libre del trabajo “patafísico” de Jarry en un Chile bajo dictadura. Semler había salido de la cárcel (fue preso político) y quería mostrar su renuncia al régimen militar con una obra que pudiera alegorizar la dictadura de Pinochet, sin nombrarla. Las referencias sin embargo eran muy directas, incluso en la forma de actuar los personajes: quien representaba a Ubú Rey, Tito Bustamante, imitaba la voz de Pinochet.

El elenco ensayó durante seis meses. El montaje se limitaba a cuatro escaleras de tijera de madera, que construyeron ellos mismos, y que podían disponerse para simular los elementos de la escena: castillos, montañas, o corrales. El vestuario, que también creó la propia compañía, era, en palabras de Willy Semler, “como de cuento. Como de un cuento infantil de terror.” En el transcurso de los ensayos, miembros de lo que sería el grupo de música Upa!, como Sebastián Piga, musicalizaron la obra. “El new wave en Santiago empezó en El Trolley”, comenta Semler, quien además de dirigir esta obra, fue espectador de otros eventos de la sala.

“Ubú Rey”, dividida en cuatro actos y con una duración de casi dos horas, fue un éxito de público, casi quinientas personas acudieron a su estreno. Tras cada representación, y para recaudar fondos que financiarían la obra, organizaban fiestas, en las que se



Instantánea de uno de los ensayos de “Ubú Rey”, sala El Trolley, 1984. Fotografía: Jorge Brantmayer.

OCTAVIO MENESES

El contrapeso entre la energía creativa y la amenaza bajo dictadura pueden reflejarse en un único fin de semana. 15 y 16 de junio de 1984. El sábado Octavio Meneses dirigía una función de la obra de danza-teatro “Santiago de Chile” en El Trolley. Por la noche, tuvo lugar la denominada “Matanza de Corpus Christi”, en la que doce miembros del Frente Patriótico Manuel Rodríguez eran asesinados a manos de agentes de la CNI. El domingo Vicente Ruiz muestra la performance “Hipólito”. Para Octavio Meneses, “Ese fin de semana nació el under.”

Octavio Meneses había trabajado y aprendido de Andrés Pérez. Su voluntad fue aportar en la renovación del teatro chileno a través de la fusión de la danza y la dramaturgia. Esa nueva forma de entender el espectáculo fue puesta en liza en mayo de 1987 con “Me Taglio le Vene”, donde jugaba con los personajes de Eva Braun, Adolf Hitler y Gabriela Mistral. Pero su montaje más ambicioso fue una adaptación de “Woyzeck”, en julio de 1987, en Matucana 19, con la actuación de Alberto Sanfuentes, Patricia Rivadeneira, Miguel Engel, Ana María Angulo, Fabricio Rozas y Enzo Blondel.

En la puerta Jordi Lloret recaudaba las entradas. Dentro, en un mesón, Vicente Ruiz y Consuelo Castillo ofrecían café, al lado de unos grandes braseros que trataban de atemperar la fría sala. Arturo Miranda, quien hizo el afiche, encendía las luces. El escenario estaba compuesto por tres elementos de gran tamaño: un espejo, un

presentaban las autoridades, como recuerda Semler: “venían la CNI, los pacos, que requisaban todo y se bebían la cerveza. Luego se llevaban a alguno, como a mí, a pasar la noche en comisaría.” Entre los espectadores estaba Tomás Vidiella, quien invitó a Willy Semler a dirigir su teatro El Conventillo. Y también Enrique Lihn, quien escribiría un artículo que fue publicado en el número 23 de la Revista Cauce (1984): “Bajo el peso de la noche, en medio de la oscuridad cultural y de la violencia reinante, que perfora el territorio de cuevas secretas, no tenemos más remedio que recibir al Padre Ubú en gloria y majestad.”



Afiche de la obra “Woyzeck”, de 1987, en Matucana 19, creado por Arturo Miranda. Colección Arturo Miranda.

columpio y una rampa. Sonaba música de bandas locales, como los Electrodomésticos, mientras los actores seguían una obra de danza-teatro en progreso, dividida en acciones escritas en hojas separadas. Una escena era especialmente memorable, cuando el protagonista, Woyzeck, afeitaba la cabeza de un personaje que representaba a un militar. "Woyzeck" llenó de espectadores el galpón de Matucana 19 las seis funciones que se representó.



_Momento de la obra "Woyzeck", protagonizado por Patricia Rivadeneira. 1987. Fotografía: Gonzalo Donoso.

ENRIQUE GIORDANO

"Desnudo total pone los pelos de punta", titulaba el Diario La Cuarta (23 de agosto, 1986) su artículo sobre la obra teatral "Crónica de un sueño". Con la autoría de Enrique Giordano, los actores y actrices Francisco Moraga, Sandra Veronés, Claudio Belair, Gonzalo Carvajal y Ondina Hernández, daban vida a una historia de prostitución, tráfico de drogas y miseria que finalizaba con una muy realista recreación de un suicidio. Otro ejemplo de colaboración de teatro y música, ya que la banda Upal Era la que ponía melodía a las escenas. Es una de las obras que mayor controversia generó entre las butacas de la sala El Trolley, debido a su contenido y a las, tal y como describe la nota periodística de La Cuarta, "escenas de piluchismo."



_Escena de la obra "Crónica de un Sueño", sala El Trolley, 1986. Fotografía: Jorge Brantmayer.

_Nota aparecida en el Diario La Cuarta (23 de agosto de 1986, página 20), Archivo de Referencias Críticas, Biblioteca Nacional Digital de Chile.

20 LA CUARTA **ESTRELLAS Y ASTROS**

Es un escándalo, dicen
Desnudo total pone los pelos de punta
en obra teatral "Crónica de un sueño"

El desnudo total llegó al Teatro "El Trolley", con gran espanto de algunos espectadores, que abandonaron la sala. Todo ocurrió durante el estreno de la obra musical "Crónica de un sueño", original de Enrique Giordano, con música de José Miguel Maramba. La obra exige el desnudo total de los protagonistas, Sandra Veronés y Gonzalo Carvajal, quienes actuaron en forma muy profesional. Sin embargo, algunas personas se retiraron de la sala disconformes por la escena de piluchismo.

La trama incluye a otros actores, como Francisco Moraga y Claudio Belair, que son exponentes de la danza moderna. Otra de las actrices que participó en la obra, Patricia Rivadeneira, y Francisco Carvajal, quien se encarga de cantar por los textos, para el momento de cantar la parábola de la religión.

La obra reúne canciones que van impregnando de dolor esta muestra, con un ritmo rock latinoamericano. Y al gran final tampoco está suelto, ya que el desnudo entrañado a los espectadores.

Res con un suicidio muy realista.

Sandra Veronés se movió segura por el desnudo que debe afrontar y para Carvajal esta ha sido una experiencia excelente.

El momento teatral de "Crónica de un sueño" está en manos del director Rodrigo Vial. La música fue grabada por el grupo Upal, y hay un despliegue escénico gráfico, distribuido en una telonera muy interesante.

Esta obra, que está provocando mucha curiosidad y que no debe ser rente al espectador, va a funcionar de jueves a do-

MÚSICA

"Existe el sentimiento compartido entre los jóvenes de todas las clases sociales de estar excluido, de no tener un lugar de reunión, un espacio propio que tenga las condiciones mínimas de comodidad. Si esto es un problema concreto para los llamados grupos taquillas, ¿Dónde se juntan los underground?" Revista Cauce 212, 1989.

Sabemos la respuesta: en El Trolley y Matucana 19. En ambos espacios, la música no dejaba de sonar: primero, en las fiestas de El Trolley, donde se pinchaban (por, entre otros, el dj Carlos Calor), las novedades musicales provenientes del extranjero. Luego, en ensayos, conciertos y festivales, sobre todo durante los últimos años de Matucana 19.

Todos se hacían sus propios vestuarios, adecentando ropa americana, estrechando pantalones hasta convertirlos en pitillos, y transformando viejas chaquetas de cuero. Tenían poco dinero, y ganaron menos en sus actuaciones, que además casi siempre adolecían de una mala calidad de sonido: los equipos de amplificación no eran buenos, y los instrumentos tampoco. Hay muy pocos registros de los eventos, y para la mayoría de los grupos, era muy difícil grabar una demo. Sin embargo, configuraron una escena rompedora e influyente, cultivaron semillas que germinarían en la década de los noventa, y compondrían las canciones que fueron banda sonora de una generación.

Había compromiso político, sobre todo por parte de las bandas punk, cuyas letras eran crudas y directas. Querían generar una voz de denuncia a la dictadura, tal y como afirma Álvaro España de Fiskales Ad-Hok: **"nuestra primera inspiración era huevear a Pinochet."** Era otra forma de protesta, muy diferente a la predominante en la década

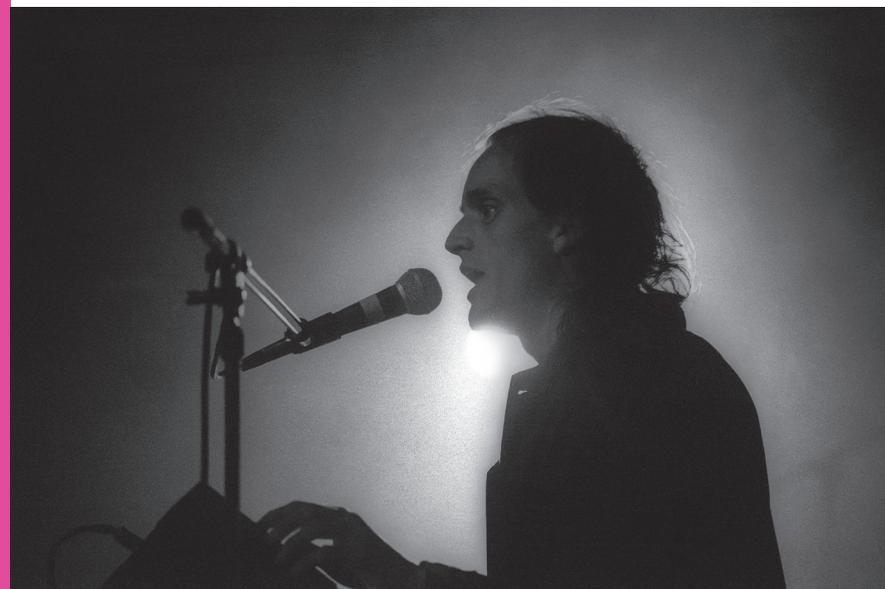


„Afiche que anuncia un concierto doble de Fiskales Ad-Hok e Índice de Desempleo en la sala El Trolley, Cesión de Archivo Facultad de Artes UC.

previa: **"Nuestro enemigo natural eran los hippies. Los encontrábamos la weá más horrible"**, dice España mientras rememora su primer concierto en la Universidad de Chile, en la que, tras insultar a los hippies, tuvieron que abandonar el escenario bajo una lluvia de piedras. Su energía era la de la rebeldía, el **"no-future"** y el aquí y ahora: **"Yo juraba que me iba a morir a los 30 años"**, concluye España.

Tanto en El Trolley como en Matucana 19 tocaron o ensayaron cientos de grupos, algunos con una mayor legión de seguidores, como Upa!, Viena, La Banda del Pequeño Vicio o Tumulto, otras, que se convertirían en míticas, como Electrodomésticos, Los Prisioneros, Dadá, Los Jorobados, Cleopatras o Índice de Desempleo. Estaban, en definitiva, todas: Fulano, Bbs Paranoicos, Patepollo, Amapola, Banda 69, los KK, Los Niños Mutantes, Masacre, Emociones Clandestinas, María Sonora, Primeros Auxilios, Tutankamon, Zapatillas Rotas, Nadie, Ocho Bolas, Orgasmo o Pararrayos.

En esos años fue muy importante el apoyo y la radiodifusión del programa de Rolando Ramos, **"Melodías Subterráneas"**, de la Radio Universidad de Chile, que difundió y convirtió en famosos a muchos de estos grupos.



„Claudio Millán cantando en un concierto de la banda Viena en Matucana 19, 1987. Fotografía: Gonzalo Donoso.

BANDA DEL PEQUEÑO VICIO

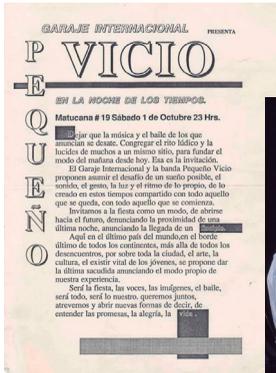
Titín Moraga, quien aprendió de las posibilidades de la danza-teatro de Vicente Ruiz, lo define como una muestra de “espectáculo total, con música, danza y teatro”. “Opereta” fue un evento que tuvo lugar en El Trolley —dos sesiones— y en Casa Constitución —tres sesiones— en 1986. Basado en obras de Milton, Goethe, Mishima y Nietzsche, el grupo musical de Moraga, la Banda del Pequeño Vicio, tocaba sus primeras canciones mientras Patricia Rivadeneira, Francisco Moraga y Leonora Calderón bailaban y actuaban. Pablo Barrenechea hizo los murales. “Nace una estrella. El fenómeno ocurre después de la medianoche y en un barrio oscuro”, afirmaba la revista La Bicicleta. “El conjunto total es exótico, golpeador, alucinante, incluso tienen algo de decadente”, escribió Alberto Fuguet en la revista Cauce número 87. El Mercurio lo tituló como “Show anti new wave” (viernes, 23 de mayo de 1986).

La Banda del Pequeño Vicio actuó posteriormente (1988 y 1989) en Matucana 19, tocando las canciones de su primer disco “Juicio Final” (1987), y dando muestra de una estética particular y una puesta en escena provocativa.



_Fotografía del concierto de Electrodomésticos en Matucana 19, 1986. Fotografía: Hugo Pineda.

_Afiche que anuncia el concierto de Electrodomésticos en Matucana 19, obra de Arturo Miranda. Colección Arturo Miranda.



_Nota de prensa de “En la Noche de los Tiempos”, concierto en Matucana 19, 1989. Colección Titín Moraga.



_Fotografía de la sesión del primer álbum de La Banda del Pequeño Vicio “El Juicio Final”, 1987. Fotografía: Marcelo Kohn y Mario Vivado Portales.

ELECTRODOMÉSTICOS

Si hay un grupo que en sus inicios mejor sintetizó la fusión entre artes visuales y música, ese fue Electrodomésticos. Una de las explicaciones la encontramos en Silvio Paredes, quien, mientras estudiaba Bellas Artes en la Universidad Católica, dio, vía Eduardo Vilches, con el concepto de desplazamiento en el grabado de Luis Camnitzer, como él mismo explica: “Eso nos dejó rallando la papa. El disco ¡Viva Chile! era un desplazamiento del grabado en la música.”

“Teníamos tan prohibido pasarlo bien...”, comenta Paredes, quien, junto con Carlos Cabezas y Ernesto Medina, se quedó prendado de Matucana 19 la primera vez que lo vio: “El galpón era un espacio increíble. Pero aparte de que era un sitio dónde nos juntábamos y era un lugar para cachar que no estábamos solos, era un lugar que integraba el barrio. Yo recuerdo ver a las mujeres vendiendo sopaipas dentro, no es lo que pasa hoy en día con la gentrificación de mierda”. Allí actuaron dos veces: en 1986 —con escenografía de Arturo Duclos— y en 1989.

BIENALES UNDERGROUND

TV Star, artista y cantante del grupo Dadá, falleció tras abandonar una fiesta de El Trolley. Como homenaje, su amigo Vicente Ruiz, en el mismo lugar, organizó en 1987 la satíricamente llamada Primera Bienal Underground, en la que, con mucho humor, se concedieron los “premios underground” a los creadores más destacados en todas las disciplinas. Actuaron Upa!, Javiera Parra, Tan Levine, Viena, Primeros Auxilios y Fiskales Ad-Hok, entre otros. Hubo una segunda bienal, en 1988 en Matucana 19, con, entre otros, actuaciones de Los Jorobados, Índice de Desempleo, Compañero de Viaje, Orgasmo, y Zapatillas Rotas. Pero la más recordada fue la Tercera Bienal Underground, que tuvo lugar en Matucana 19 en 1989, y que se concentró en las bandas punk. Se llenó el galpón —según algunos, llegaron hasta 2.000 personas, muchas de ellas de regiones—, gracias al trabajo en la organización de Amarilis Horta. El evento comenzó a las cuatro de la tarde: “Se habló de pagar 5.000 pesos pero al final no ocurrió. Dicen las malas lenguas que sólo cobraron los Fiskales”, recuerda uno de los que tocaron en la Bienal, Jaime Martínez, baterista de Cesantía, quien destaca que, a pesar de la excitación del público, no hubo ni una sola pelea. Subraya también el valor de renovación de aquellas bandas: “Era la génesis de lo que iba a pasar en Chile más adelante en términos artísticos”. Actuaron Rechazo Social, Josefina Rock, Fiskales Ad-Hok, Vandalik, Políticos Muertos, Sopa à Pollo, Los KK, Cesantía, Vida y Muerte, Arteknnia, In the Center, Huasos Caóticos, Ocho Bolas, Toque de Queda, y Asociales.

...Afiche para el evento Primera Bienal Underground, en El Trolley, 1987. Diseño de Vicente Ruiz. Colección Manuel Torres.



ARTES VISUALES

El Trolley y Matucana 19 eran dos imanes para los artistas visuales, que pintaron murales, muchos de ellos para ser fondo de obras de teatro, y tanto dentro —como el mural que hicieron Pablo Domínguez y Samy Benmayor con motivo de la visita de Christopher Reeve a Chile— como fuera de los espacios —por ejemplo, la fachada de Matucana 19 de Alfonso Godoy—. Los creadores pintaron cuadros, diseñaron afiches, carátulas de discos, vestuarios y escenografías, dibujaban tiras de cómic, hicieron esculturas, organizaron exposiciones —de pintura joven, o “A 13 años del 2000”, en 1987—, y generaron instalaciones entre los años 1983 y 1990. Pablo Barrenechea, Pablo Domínguez, Rodrigo Cabezas, Bruna Truffa, Bernardita Birkner, Roberto di Girólamo, Sebastián Leyton, Sergio Guzmán, Karto Romero, Arturo Miranda, Kittin Bulnes, Elias Freifeld, Miguel Hiza, Francisco Fábrega, Manuel Torres, Arturo Duclos, Esteban Cabezas, Raúl Miranda, Herbert Jonckers, y un largo etcétera que experimentó con nuevas formas de pensar y de hacer, lejos de lo académico, de lo reglado y de lo comercial.

VÍCTOR HUGO CODOCEDO

“Estamos viviendo un tiempo gris y viscoso, confuso en todos los planos. Hay un reloj y una consigna que es algo así como pásalo bien flaco y sé tú mismo que lleva a una peligrosa pérdida de conciencia política en el arte, a un feroz individualismo y a una reventazón generalizada frente a un tiempo carcelario que se prolonga reduciendo todos los espacios de lo colectivo.” Son palabras de Víctor Hugo Codocedo concedidas a Claudia Donoso para la revista APSI (Número 223), con motivo de su instalación “Eclipse II”.



...Invitación a la instalación “Eclipse II” de Víctor Hugo Codocedo en Matucana 19, 1987. Colección Jorge Brantmayer.

“Eclipse” tuvo lugar en la Galería Bucci (uno de los grandes centros de arte de los ochenta) en 1985. Dos años después, llevaría la continuación a Matucana 19, del 2 al 17 de octubre de 1987. Una instalación muy compleja con múltiples capas interpretativas. En *ANDER* hemos intentado recrear esta instalación de la forma más fidedigna posible. La instalación “Eclipse II” fue una de las experiencias artísticas más impactantes que tuvieron lugar en Matucana 19, de una gran densidad conceptual, como todos los trabajos de Codocedo. Posibles lecturas ligadas a la represiva dictadura, al paso del tiempo, y al trabajo obrero se entrecruzan en una instancia fotografiada por Jorge Brantmayer.

CONTINGENCIA SICODÉLICA

Hugo Cárdenas, Rodrigo Hidalgo, Carlos Araya “Carlanga” y Mauro Jofré, estudiantes de artes visuales de la Universidad de Chile, quisieron plantear una manera más libre, desenfadada y divertida de crear arte a través de la pintura: “La Contingencia Sicodélica fue paralelo a los Pinochet Boys. Éramos ciento por ciento punk, anarquismo callejero, no creíamos en nadie mayor a los 30 años. Había muchos que estábamos en la misma parada. Nosotros lo que hacíamos era repetir las arengas punk. En esa época, era difícil no ser punk. Uno es hijo de su época”, diría en el 2014 Hugo Cárdenas en una entrevista publicada por The Clinic.

En 1989, en Matucana 19, realizaron un gran mural pintado sobre la pared (de hecho, se llamó “Gran Mural Gran”), compuesto por cuatro partes, cada una de ellas de unos cuatro metros cuadrados, en el que querían narrar la historia del hombre: prehistoria, Renacimiento, el Nuevo Mundo, y una visión apocalíptica final. Mural efímero que desapareció a los pocos días, y del que apenas quedan registros. “Gran Mural Gran” se inauguró con concierto (Fiskales Ad-Hok, Índice de Desempleo, Compañeros de Viaje) y una obra de teatro (“Nupcias” de Alejandra Fosálva).

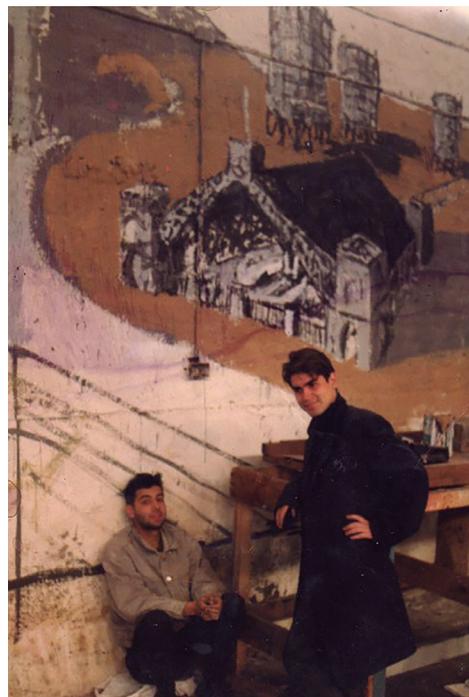
COLECTIVA WURLITZER

Conozca los últimos modelos de coches, anunciaba el pequeño afiche que invitaba al público a ver el mural que hizo la Colectiva Wurlitzer en abril de 1987. Los integrantes, algo mayores en edad al resto de habituales de Matucana 19, eran Víctor Hugo Codocedo, Alejandro Alborno, Carlos “Bororo” Maturana, Leonardo Infante, Fernando Allende y José Luis Valenzuela, Héctor “Tito” Achurra y Milton Lu. Pintaron



“El artista Víctor Hugo Codocedo frente a “Eclipse II”, 1987. Fotografía: Jorge Brantmayer.”

“Carlos Araya “Carlanga” y Hugo Cárdenas, de la Contingencia Sicodélica, frente al mural que estaban haciendo en Matucana 19, 1987. Colección Yeguas del Autor desconocido.”



sobre las paredes del galpón la parte frontal de los autos a tamaño real, y en el citado afiche, mostraban bajo cada modelo el nombre de cada integrante del colectivo junto con las marcas de los coches. Algo que sin duda remitía a la función previa del galpón: garaje y taller de vehículos.

También se mostró un diaporama con dos proyectores de diapositivas, lo que generaba una suerte de “doble pantalla” sobre uno de los muros de Matucana 19. Se simultaneaban imágenes de iconos de Hollywood, Salvador Allende, imágenes del Chile de la época, partidos de fútbol o dibujos animados con fotografías del propio colectivo elaborando el mural. Una especie de video biográfico que intercalaba los gustos culturales de los artistas con su forma de trabajar en el galpón.

3.000 MUJERES

Los días 24, 25 y 26 de julio de 1987 las mujeres tomaron el garaje de Matucana 19. Soledad Cortés (productora periodística), Cristina González (música), Macarena Infante (artista visual), Elsbieta Majewska (actriz), Jimena Pizarro (librera), Inés Pascal (diseñadora), Pachi Torreblanca

(actriz, mimo), Yessica Ulloa (editora de videos) y Loreto Valenzuela (actriz), tras pedir un préstamo de 200.000 pesos a un banco, convocaron a todas las mujeres a residir durante tres días en el galpón, ofreciendo actividades de toda índole.

“El Matucanazo de las 3.000” tituló en portada la revista APSI 211. Dentro, un reportaje de Claudia Donoso con palabras de la poeta La Batucana (“Hay muchas razones para el dolor en este país en que cada vez hay más súper ricos y más súper pobres, pero el recreo es importante. Muy bueno este encuentro. Le pongo un siete”), la escritora Verónica Poblete (“Este país está enfermo y tenemos que darle vida (...) Pasar lo bien es también una forma de resistencia.”) o la modista Paula Zobeck (“¿Frívola yo? O sea, la frivolidad del look te la creo, pero la frivolidad de espíritu la critico”). Y en Pluma y Pincel (septiembre de 1987), Verónica Neumann escribió lo siguiente: “Mire usted señor un poco más allá de su nariz y en el centro del ghetto artístico, la certeza de que esta cosa no continúa sin mujeres”.

Roser Fort, Antonieta Saa, Diamela Eltit, Lea Kleiner, Soledad Bianchi, Helen Hughes, Mónica Cerda, Carla Cristi, Dalila Vergara, Kena Lorenzini o Carolina Tohá; fueron miles las mujeres que acudieron a la llamada en Matucana 19. Algún que otro hombre y muchos niños y niñas en un evento histórico que logró mezclar en un mismo espacio a mujeres de distintas generaciones y clases sociales y económicas. Uno de los primeros eventos culturales hecho por y para las mujeres en Chile.

Las organizadoras del evento feminista “3.000 Mujeres”, Matucana 19, 1987. Fotografía: Kena Lorenzini.



REVISTAS Y COMICS

Escribir, imprimir, dibujar, compilar, difundir, en suma, construir una revista no es una tarea fácil hoy, pero en una época sin internet, y en un país bajo dictadura, era un acto de valentía. Valentía no entendida como un acto de fuerza, sino como una acción de empatía frente a todo lo que no aparecía en el cánón de la época como valioso, porque era censurable desde un punto de vista político, estético, y moral.

Ajenas a los relatos institucionales de los periódicos y a los reportajes de denuncia de algunas revistas, los fanzines **ANDER**, muy presentes en El Trolley y Matucana 19, en cambio, nos hablan desde la intimidad, de la conversación que se mantiene con los amigos, de los intereses en común, de las inquietudes por el futuro, de las frustraciones del presente, y de las influencias de los viajes reales o imaginarios de sus protagonistas. Son una reivindicación de la autonomía, de la creación de un criterio y búsquedas propias a pesar de las convenciones sociales del contexto.

Los creadores de fanzines no solo se sentaban a dibujar, crear y componer imágenes/textos/cómics, sino que realizaban fiestas e intercambiaban ideas, instancias en las que ponían a la venta los ejemplares. La “Fiesta del Fin de Siglo” en Matucana 19, 1987, convocada por seis de las principales revistas de la época (Matucana, Noreste, Daga, El Espíritu de la Época, Pájaro de Cuentas y Beso Negro), demostraba que, además entre ellos, existía afinidad y colaboración. También ese año tuvo lugar la fiesta anual de la revista APSI y presentación de la revista Daga, y el año siguiente, otra fiesta convocada por el periódico La Época, uno de los primeros en hacerse eco de la contracultura chilena.

Varias son las técnicas que se usaban, incluyendo collage, fotografía, escritos a mano, cómic, etc... una estética punk que se relacionaba con el contenido, plagado de poesía, humor negro, referencias al rock, al mundo de la droga, a la sexualidad,

y también primeros acercamientos al ecologismo, al feminismo y a la defensa de minorías étnicas.

La historia de las revistas que bulleron en la escena entre 1983 y 1990 es una que parte desde la clandestinidad, financiada por los propios creadores y con la venta de ejemplares. Esa “prensa patana”, como la calificó El Mercurio en un artículo firmado por Ximena Torres (Revista del Domingo, 16 de diciembre de 1984, pág. 6), que no eran más que “estornudos de rebeldía o revistas puntudas.” Y que con la llegada de la democracia pierden razón de existencia.

Cientos de escritores, dibujantes, poetas o diseñadores pasaron por sus páginas, gente como Lautaro, Kisko, Felva, Clamton, Godoy, Tobalaba Fripp, Leo Vidal, Miguel Hiza, Karto Romero, Raúl Miranda, Tatiana Cumsille, Sergio Parra, Andrés Morales, Alejandra Basualto o Eugenia Prado. Todos ellos participaron en alguna de las principales revistas vinculadas con El Trolley y Matucana 19, o con otras publicaciones que también pululaban los espacios contraculturales: Ácido (1987-1988), Bandido (1988-1994), Trauko (1988-1991), El Cuete (1989), Raff (1990), Abusos Deshonestos, De Nada Sirve, La Preciosa Nativa, Neoprens, La Peste, La Joda, Krítica y Enola Gay.

MATUCANA (1986-1991)

Jordi Lloret y Alfonso Godoy regresaron del exilio barcelonés, tras entrar en contacto con los inicios de la Movida española, y el auge de revistas y cómics como El Víbora. Ambos crearon la revista Matucana con una visión más profesional que el resto de fanzines de la época: una mayor periodicidad, una mayor tirada (llegó hasta los 5.000 ejemplares), mejores recursos gráficos y el apoyo en su distribución de la editorial Alfa. Desde su editorial (llamada “iditorial”) dejaban claro cuál era su espíritu: “Queremos crear una red de comunicaciones interurbana, sin fronteras, porque somos una mancha social asfáltica. Creemos en este país, veloz, volcánico, telúrico, lúcido, y hasta... lúdico. Queremos descubrir el amigo en los bares, en la calle, al artista y su obra, al que desea tener un medio donde expresar su creatividad, al que sabe y quiere contar. Descubrir al que grita en la caída, al que llora en la soledad. Nos interesa la cara oculta, la risa, el amor, la magia, la vida... tú y nosotros vivimos el mismo ritmo biológico ¿bailas?” Matucana fue una de las revistas de mayor influencia y algunas de sus páginas son hoy objeto de culto.

NORESTE (1985-1990)

Fundada por los poetas Santiago Elordi y Beltrán Mena, con colaboración de Cristián Warnken y Gonzalo Ilabaca. El subtítulo de la revista era “La Vida Peligrosa”, tomado de un poema de Blaise Cendrars. Guiados por el lema “Mientras los medios mienten Noreste inventa la verdad”. Parodia periodística, cruce de tradiciones y géneros, la apuesta creativa de Noreste es desconcertante: noticias inventadas tanto del pasado como futuristas. Como dijo Nicanor Parra, “Noreste es la poesía de pasado mañana.” Destacaron sus entrevistas concebidas como piezas literarias a mineros, buzos submarinos y boxeadores, junto con conversaciones con pensadores, científicos y escritores como Jorge Tellier, Allen Ginsberg o Bruce Chatwin, entre muchos otros. Innovaron a través de sus originales secciones, introduciendo el humor para reinterpretar las noticias políticas, sociales, de moda, de cine e incluso los horóscopos.

EL ESPÍRITU DE LA ÉPOCA (1984-1988)

En contrastante negro sobre papel café, El Espíritu de Época se define como un acto de voluntad de estudiantes de distintas escuelas y universidades para dar a conocer sus opiniones, servir y, en medida de lo posible, ser un medio de comunicación con otros estudiantes. Comandada por, entre otros, Fernando Van Wyngard, el diseñador Gonzalo Castillo y el periodista Nibaldo Mosciatti, con colaboraciones de Leonardo Ahumada, Andrés Venegas, Sebastián Gray, Francisco Brugnoli, Soledad Fariña, Ramón Griffero, Gonzalo Arqueros, Mauricio Redolés y Pablo Langlois Prado, entre otros, tuvo una existencia de diez números, con un tiraje que alcanzó los dos mil ejemplares en su periodo de publicación. En su editorial del segundo número (junio 1984) dejaban claro su posicionamiento: “El ESPÍRITU DE LA ÉPOCA agradece la desinteresada colaboración de diversas personas y entidades que han hecho posible la existencia y distribución de estas hojas, que no son más que un pequeño grupo de jóvenes animosos y consternados ante la absurda realidad que el país vive.”

BESO NEGRO (1984-1990)

Con Luis “Lucho” Venegas y Carlos Gatica al frente, Beso Negro fue un cómic que jugó haciendo desenlaces alternativos a muchas de las historias que conocíamos de memoria. Quizás la historieta más icónica es la de Condorito y Yayita teniendo sexo al fin. Con una gran influencia de Robert Crumb y Charles Bukowski y los escritores



Viñeta de la revista Beso Negro.

de la Generación “Beat”, y gracias al “trabajo incansable” de la impresora de la Escuela de Geología de la Universidad de Chile, se lograron lanzar hasta 300 ejemplares por número, con colaboraciones como las de Manuel Pertier, Álvaro de la Barra y Lautaro Parra.

DAGA (1986-1987)

Creada por el fotógrafo Leonardo Vidal y el artista Chedomir Simunovic, esta revista se escribe cuando se comienza a vislumbrar la transición a la democracia, cuando se intuye que muchos de los antiguos camaradas cruzarán la línea de lo **ANDER** para establecerse como parte de la burguesía gobernante. Ese posicionamiento se entrelee en la editorial de su primer número: “Ninguno en esta publicación pretende alzarse como farallón de los derechos de las personas, ni de conceptos tan resbalosos como libertad, democracia o justicia. Ninguno quiere eso porque a nadie le importa. Es muy simple, se llama hastío. Tampoco es una justificación, pues... un análisis de contenidos y línea editorial redundará en la nada. Es solo caca. La mayor cantidad posible para que alcance para todos ustedes, que no falte ninguno.”



_Editorial de la revista Daga, autoría de Leonardo Vidal, 1987. Cesión del Centro de Documentación de las Artes Visuales.

PÁJARO DE CUENTAS (1985-1987)

El escritor Patricio Rueda y la cantante Cristina González lo dejaban claro desde su editorial: “El proceso creador es colectivo y no un acto individual, en este sentido es la antítesis de la apropiación privada burguesa de los productos culturales”. Pájaro de Cuentas rescata lo colectivo, desde la relación entre el rock y la poesía, pasando por las expresiones artísticas de las poblaciones.

TRAUKO (1988-1991)

Los españoles Antonio Arroyo, Pedro Bueno, y la argentina Inés Bagú, con el apoyo de los chilenos Hilda Carrera y Emilio Ruz, iniciaron la influyente revista Trauko en 1988, y consiguieron en poco tiempo establecer una nómina de colaboradores de lujo: Moebius, Milo Manara, Héctor Leal, Hugo Pratt, Robert Crumb, Vicente Plaza (Vicho), Lautaro Parra, “Bororo”, Samy Benmayor, escritores como Mauricio Redolés y Raúl Zurita. Varios personajes fueron muy queridos, como “Checho López”, del dibujante Martín Ramírez, un chileno endeudado y alcohólico de La Florida, los episodios de “Una triste historia de Luna Azul”, de Karto Romero, que narraban el amor platónico de una actriz porno española y un estudiante de la Universidad de Chile que quedó impotente tras ser golpeado por los carabineros en una protesta, o la historieta “Santiago tiene playa” de Mauricio Salfate (Yo-yo), una ciudad que sufre una sequía, pero con playa sólo para ricos. Varias historietas fueron especialmente polémicas, como “Afrod y Ziako en: Noche güena”, de Marcela Trujillo y Huevo Díaz, que satirizaba el nacimiento de Jesucristo, motivando la retirada de la edición y el encarcelamiento temporal de los editores y los autores. El almirante Merino organizó una misa de desagravio.

DOCU- MENTAN- DO

En una época sin internet ni redes sociales, pero, sobre todo, en la que los medios de comunicación vivían bajo la amenaza de censura de la dictadura, era difícil ver una noticia relacionada con alguna actividad cultural en El Trolley y Matucana 19. Aún así, hubo revistas y diarios que, gracias a la valentía de algunos periodistas, como Rigoberto Carvajal desde las páginas del Mercurio, reflejaron acontecimientos clave. De forma puntual, escritores reputados (como

a posteriori, reflejando sus recuerdos de una época vibrante, en la que todo era efímero, como Pedro Lemebel.

Hay muy pocos registros audiovisuales, la mayoría, de baja calidad. La precariedad de los medios y, sobre todo, el hecho de que muchas de las obras fueron representadas una única vez, hicieron que de muchos eventos no existan ni siquiera fotografías. A pesar de ello, hay que destacar algunos nombres y apellidos de profesionales, apasionados de la cámara y de la ebullición cultural de ese ambiente underground (la mayoría también formó parte de las actividades), que documentaron El Trolley y Matucana 19. Gracias a ellos, esta exposición tiene lugar: Enzo Blondel, Jorge Brantmayer, Patricio Alarcón, Fabrizio Rosas, Yerko Yancovic, Jorge Aceituno, Paz Errazuriz, Bernardita Birkner, Leopoldo Correa, Leonora Calderón, Ulises Nilo, Kena Lorenzini, los hermanos Hoppe, Pablo Salas, Javier Godoy, Gonzalo Donoso, Andrea Yaconi, Hugo Pineda o Leonardo Vidal, entre otros, captaron con su objetivo exposiciones, conciertos, debates, presentaciones u obras de teatro y performance.

Por último, una referencia dirigida a la historiografía local, sobre todo a quienes escribieron la historia del arte en la década de los noventa y de los primeros dos mil. Prácticamente todo lo que tuvo lugar en El Trolley y Matucana 19 pasó al olvido, en parte, por la presunta falta de compromiso político por parte de los artistas con respecto a la dictadura. Esperamos que esta exposición no sólo contradiga esa ausencia de postura de resistencia -no todo acto de denuncia se ha de limitar a la performance o a la acción callejera, la denuncia también puede tener un componente festivo, sobre todo allí donde el baile está prohibido-, sino que haga justicia con los creadores que llenaron estos dos espacios perdidos de vida y obra.



Enzo Blondel grabando un concierto de María Sonora, fotografía de Gonzalo Donoso, 1987.

ACTIVIDADES PARALELAS

Como parte de la exposición **ANDER** hemos diseñado diversos proyectos que completan y amplifican la experiencia.

SEMINARIO “ANDER CON A”

La conversación con los propios protagonistas de las actividades que tuvieron lugar en Trolley y Matucana quedará reforzada en el seminario, que tiene lugar el 4 y 5 de octubre del 2022 en el Salón José Miguel Blanco, del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile. Esta instancia cuenta con la organización y participación de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Estará dividido en siete mesas, Melodías Subterráneas (dedicado a la música), Historia de un Galpón Abandonado (al teatro), El Caso Matucana (revistas y cómics), La Tribu (lo personal y lo político en las relaciones entre los protagonistas), Fiesta Fin de Siglo (lo lúdico, lo informal), 3.000 Mujeres (un repaso a ese evento feminista) y Detrás de la Cámara (quienes registraron en video o fotografía las actividades).

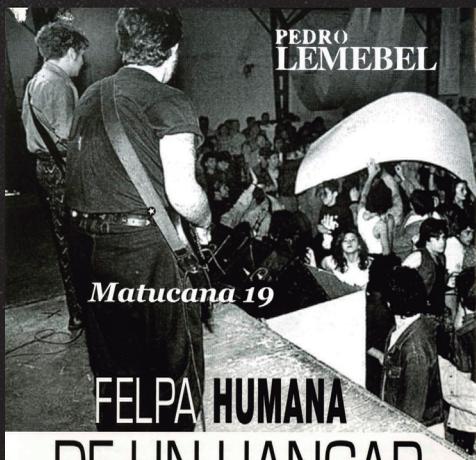
TORRE DE CONTROL

Diseñado por José Délano, la Torre de Control es el faro que guía la propuesta de mediación. Es la bandera del proyecto, concebida con la misión de replicar el rol multiplicador que tuvieron Trolley y Matucana 19. La Torre de Control, situada físicamente en el patio del MAVI, emite conversaciones, experimentos sonoros y audiovisuales, lecturas dramatizadas, poemas, analiza archivos, acoge performances, y demás contenidos durante toda la semana. Estos son los cinco programas que activan la Torre de Control: Re-Vistas Ander (Encargada y anfitriona: Marcela Trujillo), Activación Sonora, (Encargada y anfitriona: Dadalú), La Retroexcavadora (Encargado y anfitrión: Miguel Conejeros), A Tiempo Real (Encargado y anfitrión: Vicente Ruiz), Onda Ander (Encargado y anfitrión: Juan José Santos).

SITIO WEB

La exposición se expande también en formato digital. Varios códigos QR dispuestos en sala amplían información sobre las obras expuestas. Las redes sociales generan contenido propio y exclusivo. Y un sitio web documentará y archivará los contenidos de sala y de Torre de Control, además de disponer de contenidos propios para aquel que quiera disfrutar de **ANDER** desde su celular o desde su computador.

<https://www.anderexpo.cl/>



PEDRO LEMEBEL

Matucana 19

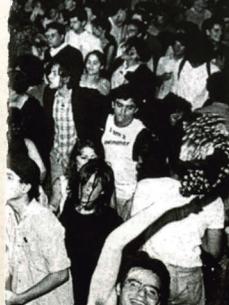
FELPA HUMANA DE UN HANGAR

Por Pedro Lemebel (*)

Y era que vagaba por la noche santiaguina mediando los ochenta, en largos carretes de la revuelta resistente. La manga callejera - medio artista, medio artesano - poetas de gomina punkie, intelectuales de izquierda ñuñoína y pobladores desalambrados en su vértigo de cunear cajas de vino tinto en las plazas, en los actos políticos, en las peñas, en los recitales o en cualquier lugar donde se proyectara el rito ansioso de fumarse con rabia un cambio al presente. Y si no ocurría, por lo menos había que imaginario en la farra nochera que hilaba zapatillas, sandalias y bototos under camino a Matucana. En Estación Central, a media cuadra de la Alameda, el Garage, cuna del margen vanguardista, estaba a reventarse de pelados metaleros y chascones floripondios, todos allí, hermanados por el subterráneo alternativo donde se ideaba el Chile en democracia. Por entonces el cómic, los peinados raros y la patota pirata que soltaba sus humores creativos en ese solar del placer utópico, la barraca que acogía a las tres mil mujeres en tres días de

feminismo, izquierda y rabias sin cañón. Por allí pasó casi toda la subversiva movilización antidiplomacia, animada por el Jordi, la Rosa Loret y la familia amiga de pintores, poetas teatreros y soñadores que reventaban la eléctrica música los viernes de Matucana. Siempre con cucas de pacos en la puerta, por reclamos por la bulla, por las peleas, por los botellazos, por todo el tráfico de ideologías destapadas y resentimientos bailables, tomables, o fumables que acontecían en ese galpón periférico. El corazón duro de aquel Santiago crispado por el rechinar de la protesta. El espacio taller para pintar lienzos y carteles usados en las concentraciones, frases y poéticas del panfleto escrito en los ecos de aquella catedral piñufla, siempre enfiestada por las tocatas, las reuniones y las acciones de arte que narraban su desespero. Y era que allí la noche ochentera quería durar para siempre en el dionisiaco adelanto de la democracia que se vaciaba en la ansiedad pendeja, sobajándose y

De cómo en la década de los ochenta, al interior de un galpón, se ideó un futuro destape que jamás llegó.



brindando el cuerpo en la felpa humana del hangar. La variada multitud de chicos y no tan chicos que transaban el espacio común con la manda de la ropa negra. New waves pálidos y ojerosos imponiendo el look gótico sacado de la ropa americana; chicas rebeldes, mini falderas pop, que encueraban las noches en el humo azul de los pitos. Conjunción de estilos, sombreros retro y gafas de gata con brillitos, en el zumbante reggae que recién llegaba, amortiguando el heavy rock con su calipso calentón. Entonces se bailaba, entonces el cuerpo asumía el desafío de la pista donde el choción político de mitines y cantatas convocaba a la joven izquierda, la bella izquierda desarrapada y voluptuosa en su huevar noche

© XOCOC BEHAVI

a noche hasta el clareo vinagre del amanecer. Y fueron tantas veces, tantas veces, tantas tardes, noches y mañanas que el galpón insalubre adoptó en sus andamios de buque-piojo al desacato urbano, a los ensayos de perejiles roqueros que no tenían lugar, al teatro pánico donde volaban por el aire los actores que terminaban en la posta quebrados y patulecos con el porrazo, a Christopher Reeves, Súperman, que vino a solidarizar con los degollados. Allí conocimos al Hombre de Acero, de cerquita, con su alto porte gringo y sus ojitos celestes emocionados en el discurso. Todo eso pasó bajo la techumbre cimbrada del galpón, pasó como destello glorioso del esperado destape amasado en los ochenta y que nunca vio futuro. Porque llegada la democracia, la rémora conservadora del cambio desalojó la fiebre del lugar, inauguró otros espectáculos de vanguardia neutralizados por el comercio, banalizados por el mercado del margen, sobajeados por la venta clasista del under censurable. Pero aquella pasión errante quedó apresada en el teatro vacío de aquel Garage, que retornó a su práctica utilidad de bodega, donde no quedan rastros de sus graffities obscenos. El lugar yo no es una boca de tráfico para el sencillo barrio de venta de tuercas y repuestos de autos. Hoy nadie se queja del estruendo acústico de los motores que acallaron para siempre la balada vibrante de otra época. ◻

(*): Texto publicado en la edición número 16 de La Noche, cuando la revista salió a kioscos en 1998.

THE
JAZZ
CORNER

THE
JAZZ
CORNER

Restaurant y Club de Jazz / Música en vivo de martes a sábado / Programación semanal / Martes: Tango / Miércoles: Bossa Nova / Jueves: Blues / Viernes y Sábado: Jazz / Av. Santa Isabel 0451 / Esq. Av. Italia / Fono: 02-22749941 / www.thejazzcorner.cl / Providencia / Santiago

LA NOCHE 8 Guía para Noctámbulos

Vo 76 (Feb) 2015

LA NOCHE 9 Guía para Noctámbulos

_Artículo escrito por Pedro Lemebel rememorando el espacio Matucana 19. Revista La Noche, n° 76, febrero del 2015, Páginas 8-9. Archivo de Referencias Críticas, Biblioteca Nacional Digital de Chile.

En caso de Toque de Queda El estreno se hará el sábado 15 de Septiembre a las 20 hrs.	En Caso de Toque de Queda el estreno se hará el Sábado 15 de Septiembre a las 20 hrs.
En caso de Toque de Queda el estreno se hará el sábado 15 de septiembre a las 20hrs.	En caso de Toque de Queda el estreno se hará el Sábado 15 de Septiembre a las 20 hrs.
En caso de toque de queda el estreno se hará el Sábado 15 de septiembre a las 20 hrs.	En caso de Toque de Queda el estreno se hará el Sábado 15 de septiembre a las 20 hrs.
En caso de Toque de Queda el estreno se hará el Sábado 15 de Septiembre a las 20 hrs.	En caso de Toque de Queda el estreno se hará el Sábado 15 de Septiembre a las 20 hrs.
	En caso de Toque de Queda el estreno se hará el sábado 15 de Septiembre a las 20 hrs.

_Recorte que se adjuntaba a la invitación de 99-La Morgue, diseño de Ramón Griffero, 1987. Colección Ramón Griffero en Archivo de la Escena Teatral UC.

CRÉDITOS EXHIBICIÓN

CURATORÍA GENERAL
Juan José Santos

ASESORES CURATORIALES
Miguel Conejeros
Vicente Ruiz
Francisca Valdebenito

DISEÑO MUSEOGRÁFICO
José Délano

GESTIÓN GENERAL
Matías Cardone
José Délano

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Matías Cardone

PRODUCCIÓN
Montserrat Brandan
María José Ovalle

COMUNICACIONES
Josefa Quintana

PRODUCCIÓN MUSEOGRÁFICA
Marcelo Zunino

TÉCNICA
Mauricio López
Vicente Fernández

EDICIÓN DE VIDEOS
Gustavo Silva
Arturo Salomón

CÁMARA ENTREVISTAS Y ECLIPSE II
Fernando Carrasco Cruchaga
José Porte

SEMINARIO
Montserrat Brandan

DISEÑO FANZINE Y WEB
Sebastián Garrido

CRÉDITOS CATÁLOGO

CONTENIDOS
Juan José Santos

CONTENIDOS CAPÍTULO
"REVISTAS Y CÓMICS"
Juan José Santos
Francisca Valdebenito

DISEÑO
Catalina Chung

CRÉDITOS TORRE DE CONTROL

(Matucana 100)

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
José Délano

PROGRAMAS TORRE DE CONTROL
Miguel Conejeros, Vicente Ruiz,
Juan José Santos, Marcela Trujillo
y Dadalú

PROGRAMACIÓN
Josefa Quintana

TÉCNICA
Mauricio López
Vicente Fernández

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTOR MNBA
Fernando Pérez Oyarzun

SECRETARÍA DIRECCIÓN
Carolina Poblete González

COORDINACIÓN ARTÍSTICA
Varinia Brodsky Zimmermann

CURADORAS
Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

EXHIBICIONES TEMPORALES
María de los Ángeles Marchant Lannefrange
Pamela Fuentes Miranda

COMUNICACIONES
Paula Fiamma Terrazas
Paula Celis Díaz
Romina Díaz Navarrete

RELACIONES INSTITUCIONALES
Cecilia Chellew Cros

DISEÑO GRÁFICO
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld
Catalina Chung Astudillo

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN
Graciela Echiburu Belletti
María José Cuello González
Matías Cornejo González
Constanza Nilo Ruiz
Mariana Vadell Weiss

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES
Y CONSERVACIÓN
Eva Cancino Fuentes
Manuel Alvarado Cornejo
Jaime Cuevas Pérez
María José Escudero Maturana
Eloísa Ide Pizarro

ARQUITECTURA
Francisca Cortínez Albarracín
Magdalena Vergara Vildósola

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS
Alejandro Bley Uribarri
Manuel Arenas Bustos
Ignacio Gallegos Cerda
Marcela Krumm Gili
Daniela Necul Escobar
Elizabeth Ronda Valdés
Hugo Sepúlveda Cabas
Paola Santibáñez Palomera
Roxana Vargas Navarro

AUTORIZACIÓN SALIDA
E INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE
Daniela Cornejo Cornejo
Sebastián Vera Vivanco

MUSEOGRAFÍA
Hugo Núñez Marcos
Marcelo Céspedes Márquez
Jonathan Echeagaray Olivos
Gonzalo Espinoza Leiva
Pedro Fuentealba Campos
Jona Galaz Irrazábal
Mario Silva Urrutia

BIBLIOTECA Y CENTRO
DE DOCUMENTACIÓN
Juan Pablo Muñoz Rojas
Carlos Alarcón Cárdenas
Nadia Contreras Agosto
Soledad Jaime Marín

ÁREA DIGITAL
Gonzalo Ramírez Cruz

AUDIOVISUAL
Stephan Aravena Manterola

SEGURIDAD
Gustavo Mena Mena
Juana Alarcón López
Alejandro Contreras Gutiérrez
Eduardo Barrera Van Doren
Héctor Lagos Fernández
Vicente Lizana Matamala
Warner Morales Coronado
Sergio Muñoz Sepúlveda
Virginia Valderrama Banda
Eduardo Vargas Jara
Patricio Vásquez Calfúen
Pablo Véliz Díaz

INVITA



Proyecto financiado
por el Fondo Nacional
de Desarrollo Cultural
y las Artes (FONDART)



PARTICIPA



COLABORA

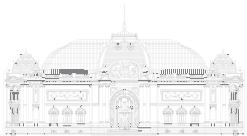


MEDIA PARTNER



COLABORADOR MNBA





Este catálogo fue impreso con motivo de la exposición **ANDER. Resistencia cultural en El Trolley y Matucana 19**. Presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, desde el 29 de septiembre hasta el 24 de diciembre de 2022. Impreso en ANDROS IMPRESORES, con un tiraje de 500 ejemplares, en papel bond 106 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición.
© Museo Nacional de Bellas Artes.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile