

UNA PROEZA FOTOGRÁFICA
DOMINGO
ULLOA

Imágenes del Ballet Nacional Chileno
1954-1967



UNA PROEZA FOTOGRÁFICA
DOMINGO
ULLOA

Imágenes del Ballet Nacional Chileno
1954-1967



UNIVERSIDAD DE CHILE
Vicerrectoría de Extensión
y Comunicaciones



UNIVERSIDAD DE CHILE



Ediciones Archivo Central Andrés Bello

Dirección y edición

Alejandra Araya Espinoza.

Diseño conceptual

Domingo Ulloa, Alejandra Araya, Richard Solís, Daniel Dávila.

Diseño Gráfico

María José Larrosa, Giancarlo Zautzik.

Digitalización

Andrea Durán y Ricardo Chandía (asistente) de la Unidad Gráfica Digital, Laboratorio de Conservación-Restauración, Área de Conservación y Patrimonio, Archivo Central Andrés Bello Universidad de Chile.

Imagen de portada

Ballet *Las tres caras de la luna* composición de Alexander Pollak para el Ballet Nacional Chileno, Domingo Ulloa, 1966.

Créditos de fotografías

Todas las fotografías de Domingo Ulloa pertenecen a la colección Archivo Fotográfico del Archivo Central Andrés Bello, salvo aquellas en que se indica otro propietario. Cualquier uso de ellas debe ser consultado y autorizado por la Universidad de Chile.

1ª edición, Santiago de Chile, 2014.

© Universidad de Chile, Santiago 2014.

ISBN

978-956-19-0877-2

Impresión

Gráfica Marmor

San Bernardo - Santiago de Chile

Ediciones Archivo Central Andrés Bello.
Vicerrectoría de Extensión y Comunicación.
Universidad de Chile.



Domingo Ulloa en el Archivo Central Andrés Bello, realizando las marcas de encuadre de la imagen de portada, Santiago de Chile, 1 de septiembre de 2014. Fotografía de Camila Torrealba, gentileza de la autora.



PRESENTACIÓN RECTOR Dr. Ennio Vivaldi Véjar	9
PRESENTACIÓN VICERRECTORA DE EXTENSIÓN Y COMUNICACIONES Faride Zerán Chelech.....	9
UNA PROEZA FOTOGRÁFICA, NOTA A ESTA EDICIÓN Alejandra Araya Espinoza	11
FRAGMENTO DE LA ESCENA Nury González.....	17
ULLOA: 19 DE DICIEMBRE DE 1925 Domingo Ulloa Retamal y Alejandra Araya E.	19
LAS IMÁGENES CUENTAN LA HISTORIA El Ballet Nacional Chileno desde las fotografías de Domingo Ulloa Carlos Delgado L.....	55
POR UNA ESTÉTICA DEL MOVIMIENTO Cadencias auráticas en el ballet moderno y la fotografía de Domingo Ulloa Ignacio Chávez T.....	67
DE UN FOTÓGRAFO A OTRO FOTÓGRAFO Fernando Maldonado.....	73
OBRAS 1954 -1956	
Alotria (1954).....	74
Hijo Pródigo (1955).....	82
La Mesa Verde (1956).....	90
Coppelia (1956).....	104
Carmina Burana (1956).....	112
Bastían y Bastiana (1956).....	122
Fantasía (1956).....	128
MOVIMIENTO SUGERIDO / MOVIMIENTO CONGELADO Reflexiones sobre el movimiento sugerido de Domingo Ulloa Andrea Durán.....	134
OBRAS 1959 -1967	
Calaucán (1959).....	148
Drosselbart o el Príncipe Mendigo (1960).....	166
Capicúa (1965)	178
El Pájaro de Fuego (1966).....	186
Amatorias (1967).....	198
La Victoria Inútil (1967).....	208
Gente Nadie (1967).....	216
EL NEGATIVO Conservación y resguardo digital de la Colección Archivo Fotográfico del Archivo Central Andrés Bello: negativos de la serie "Ballet" del fotógrafo Domingo Ulloa	226
N°S DE INVENTARIO	235
AGRADECIMIENTOS	239



ELLENTE DE UN MAESTRO

El título de este volumen, que recoge el trabajo del fotógrafo Domingo Ulloa retratando al Ballet Nacional Chileno entre 1954 y 1967, así como su trabajo fotografiando a autores de la talla de Pablo Neruda o mostrando el “rostro de Chile”, no podría ser más acertado. “Una proeza fotográfica” es precisamente lo que consiguió Ulloa, quien logró durante varios años ser parte de la vida íntima de un grupo de artistas pertenecientes a la Universidad de Chile y cuyo trabajo es, con mucha justicia, presentado al público por el Archivo Central Andrés Bello.

Ulloa no sólo dedicó buena parte de su trabajo profesional a retratar la vida del Ballet Nacional Chileno, dependiente del Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile en un período clave para su historia, según sus propias palabras, “su mejor momento”; también contribuyó al desarrollo de nuestro plantel desde su rol como funcionario y académico. Desde distintos frentes, Domingo Ulloa enriqueció nuestra institución con su mirada profesional dedicada y llena de paciencia, capaz de delinear una sólida propuesta técnica y artística sobre el trabajo del Ballet.

Es esa dedicación la que queremos destacar en este volumen, la misma que tienen tantos académicos y funcionarios de nuestra Universidad quienes cotidianamente, lejos de luces y felicitaciones, permiten que nos construyamos como este gran plantel público y que sigamos desarrollando un trabajo de extensión tan rico como el que Ulloa resalta en sus fotografías.

Hoy, en medio de debates políticos y sociales, resurge la pregunta por la importancia de los planteles de educación pública en Chile. El lente de Domingo Ulloa nos ayuda, en parte, a responder esas interrogantes. Es la vocación de universidad pública de la Universidad de Chile la que ha permitido generar y desarrollar instancias de tanta relevancia y de relación tan estrecha con la sociedad como es el Ballet Nacional Chileno. Al mismo tiempo, sólo personas comprometidas con su difusión y con lo que ella representa para el país pueden realizar un trabajo tan deslumbrante como el de Domingo Ulloa.

Rector
Dr. Ennio Vivaldi Véjar
Santiago, septiembre 2014

En su ensayo Sobre la Fotografía, Susan Sontag señala que la sabiduría íntima de la imagen fotográfica es decirnos “ella es la superficie. Ahora piensen-o mejor sientan, intuyan- qué hay más allá, cómo debe ser la realidad si esta es su apariencia.”

El código visual que nos propone Domingo Ulloa nos lleva a recorrer más de una década de extensión universitaria en un país retratado en blanco y negro pero lleno de matices y destellos que iluminan parte del quehacer cultural de la Universidad de Chile en los rectorados de Juvenal Hernández, Juan Gómez Millas y Eugenio González.

Pero en la superficie que se asoma tras la mirada del maestro Domingo Ulloa, no sólo está el ballet nacional, la danza, la música, o el teatro en todo su esplendor.

Está por sobre todo un país con espesor cultural y una Universidad que contribuye de manera significativa a aquello, en un correlato que hoy nos interpela con fuerza.

Faride Zeran Chelech
Vicerrectora de Extensión y Comunicaciones



UNA PROEZA FOTOGRÁFICA, NOTA A ESTA EDICIÓN

Alejandra Araya Espinoza
Directora Archivo Central Andrés Bello

Este libro trata de un fotógrafo que situó su ojo detrás del ojo de otros, de una institución, de unos artistas y sus proyectos. Las fotografías para él no son revelaciones, si no fruto del desarrollo metódico y reiterado de una práctica que hace del oficio un arte. Domingo Ulloa dice de sí mismo, a los 88 años, habiendo dejado dicha práctica hace más de treinta: “yo era un fotógrafo capaz de resolver cualquier fotografía técnicamente”. Su formación en la Escuelade Artes y Oficios, por opción, señala una distancia que todavía defiende respecto del “fotógrafo artista” que, como otros de la generación fundacional de la fotografía contemporánea en Chile, articularon su práctica desde el discurso de las Bellas Artes o de los experimentales terrenos de la arquitectura vanguardista de la primera mitad del siglo XX. Allí, en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, dependiente de la Universidad de Chile, aprendió de su gran maestro, Antonio Quintana del cual fue ayudante, colega, amigo y hermano de cámara, pues trabajó con las de él hasta que pudo comprar las propias.

Fue en la confluencia de la magia con el olfato fotográfico de la oportunidad que este libro fue concebido. Don Domingo Ulloa regresó en el año 2013 al Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile preguntando si era posible que él usara sus propias fotos para un proyecto. Cuando escuché su nombre, pregunté inmediatamente si había dejado sus datos, lo habíamos tratado de ubicar hacía un par de años pues sabíamos que era clave para comprender lo que se conocía como Archivo Fotográfico de la Universidad de Chile al haber sido parte del equipo de fotógrafos del Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile creado por Roberto Montandón a fines de la década de 1940 y al cuál ingresó en 1952. Hoy es una colección custodiada por el Archivo Central Andrés Bello, un enigma de más de setenta mil negativos, que empieza a develarse en todo su espesor y densidad.

A contrapelo de lo que Domingo Ulloa ha insistido en señalar sobre este libro (en cuanto a que se trata de un homenaje al BANCH de Uthoff, que por cierto lo es), lo que hacemos es un homenaje en vida a un maestro de la fotografía que entregó gran parte de su trabajo a la Universidad de Chile la que debe reconocer su “servicio” –como él mismo sigue llamando a la unidad a la que perteneció– como uno de los grandes aportes a la historia cultural del país al documentar ese quehacer vibrante de las décadas de 1950 y 1960, la mayor parte del tiempo desde el anonimato, con la consigna de hacer las cosas bien y mejor.

Este libro es la mirada desde un reencuentro, la de un fotógrafo con sus imágenes, con algunas de ellas, las de un proyecto admirado y querido, calificado por él (forzado por la insistencia en que pensara en su trabajo en tanto obra) como su “proeza fotográfica”: lograr instantáneas con la luz disponible (sin flash) de cuerpos en movimiento los que, además, se movían de formas rupturistas y expresivas como las que caracterizaron al Ballet Nacional Chileno en las décadas que documenta este libro (1954-1967). Es también, lo comprendí después de largas y riquísimas conversaciones, de un gran amor por la creación, por los desafíos y por un momento de su vida cruzado por proyectos de carácter nacional, experimental y de vocación pública en las décadas en que un hombre toma decisiones importantes en lo personal como casarse y consolidarse profesionalmente. Estas fotografías quizás coinciden con la madurez de sí mismo con el ensayo de su madurez como fotógrafo.



Catálogo de búsqueda del Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile, organizado por Roberto Montandón Paillard su emblemático Director hasta el año 1966 y al que sucede Domingo Ulloa Retamal. Ricardo Valenzuela Meza, funcionario archivero y encargado de atender al público, incorporaba las fotografías a los álbumes. Los catálogos forman parte de la actual Colección Archivo Fotográfico del Archivo Central Andrés Bello, son piezas claves para la comprensión de este valioso patrimonio.

Las imágenes del ballet por Ulloa, conforman una obra que condensa muchas proezas, en casi su totalidad no fueron concebidas como obra autoral y se conocieron sólo aquellas que los directores del ballet escogieron para publicitar las obras y sin firma. Es por ello que el libro fue pensado en varios niveles, en un proceso conversado y dialogado con el propio fotógrafo actuando por primera vez como autor y curador de su propio trabajo y el cruce con las miradas hacia un acervo que hoy tiene un estatuto patrimonial y varias capas de lectura que se suman al momento mismo que las imágenes documentan. La primera, la del objeto por medio del cual podemos conocer una colección que siempre debe revelarse, pues se compone de negativos a los cuales se puede acceder por las impresiones de las pruebas de contacto contenidas en los álbumes o catálogos manuales de la colección. Ellos provocan el primer impacto con esta obra de 1634 tomas dispuestas en formato de serie, por moción de orden, pero cuya disposición constituye un registro de las secuencias del tiempo del ensayo, del tiempo del movimiento, del tiempo de los ensayos del fotógrafo por lograr su proeza: atrapar a los danzarines bajo el cono de escasa luz con se disponía en los ensayos a partir de la medianoche en el Teatro Municipal y el Teatro Victoria. Es por esto que se incluye al inicio de cada obra imágenes de referencia de los álbumes originales o catálogos en que se encuentran los contactos de los negativos fotográficos, la mayor parte de ellos en formato 6X6 cm y una menor parte en 35mm (blanco y negro), marca Kodak Safety Film.

La selección fue un acuerdo entre Domingo Ulloa y quien escribe pues para él no era relevante esta dimensión de su trabajo predominando, hasta el periodo final de nuestro proyecto, el posible ojo del bailarín o el coreógrafo: ¿les habría gustado más esta otra fotografía?, se preguntaba. Tampoco fue fácil convencerlo de que la escena del ensayo “fallida” -para él o el director de danza por el error en la ejecución o la irrupción en el encuadre de un fragmento de cuerpo- era parte de la proeza de su trabajo, o que editar los detalles de la sala que él trataba de esquivar, no era tan pertinente en este proyecto que pretende mostrar diferentes aristas del valor de un acervo fotográfico compuesto por fotografías en negativo ocultas a los ojos de los demás en toda su belleza como imágenes en terreno de un momento de gran significación para nuestra historia cultural.

Las fotografías fueron dispuestas por obras, comprendidas como conjuntos que documentan fotográficamente, a su vez, una obra coreográfica. Se presenta en orden cronológico de acuerdo con la data de la toma y no de la puesta en escena del ballet o la fecha de su estreno. Este dato se consigna al inicio de la selección de imágenes para cada obra en los casos en que se cuenta con dicha información. Se incluyen las fichas técnicas de la obra coreográfica elaboradas por el profesor y coreógrafo Carlos Delgado, para aquellas en que tal información pudo recopilarse, en su ausencia se redactaron textos con datos básicos o los disponibles en las fuentes más accesibles sólo con el afán de contextualizar pues las imágenes son en sí mismas un aporte a esa historia de la danza tan difícil, por su naturaleza, de documentar en su naturaleza expresiva. Es por ello que también se incluyen algunos comentarios relacionados con la historia de la danza y la técnica en aquellos casos en que la imagen porta un contenido relevante para la comprensión de estas fotografías en tanto “libro becerro de la danza en Chile” expresión utilizada por la coreógrafa Paulina Mellado cuando observó por primera vez los álbumes. Un libro que se entrega abierto, por cierto, para que pueda completarse por aquellos que portan otros fragmentos de dicha memoria.

Como dijera nuestro fotógrafo, los ensayos poco importaban a los coreógrafos y directores que seleccionaban imágenes según criterios de elegancia del movimiento o la mayor nitidez de los bailarines. La selección realizada por Ulloa se orientó por elementos compositivos, los conjuntos, el dinamismo (“que se vieran danzando”) y el efecto sensible que cada imagen le produjo al traer a su memoria recuerdos de toda índole respecto del momento en que estaba fotografiando, desde detalles de los trajes, los colores, problemas de montaje, a la presencia del director en escena, su pasión por un arte nuevo, la danza moderna de Uthoff, que lo capturó. De allí la riqueza de este material tanto para la historia de la fotografía en Chile como al estudio de historia de la danza, como dijera el propio Domingo Ulloa, tan difícil de recordar. Es por tanto, un ejercicio profundo, de resonancias del movimiento (en palabras de nuestro amigo musicólogo Rodrigo Torres) en niveles profundos de una memoria colectiva que se recompone lentamente y a la que esperamos contribuir como miembros de un concepto de Universidad al que nos convoca el viaje de Domingo Ulloa a un país de otro entonces y, desde la danza, a unas décadas cruciales en la historia del siglo XX en Chile y el mundo. Así lo muestran las imágenes: la confluencia de voluntades personales, de política universitaria y estatal; los avatares de los creadores y de las instituciones reflejadas en la abundancia o escasez de registros o información, las obras cruzadas por su propio tiempo, por el afuera social y el adentro de las obras. Los rectorados de Juvenal Hernández, Juan Gómez Millas y Eugenio González fueron claves para la Universidad de Chile y el país, las décadas de 1950 y 1960 son sinónimo de reformas y revoluciones culturales y sociales, de las que estas imágenes son parte no como documento tradicionalmente concebido sino que como el lenguaje que las representa en su experimentalidad y concepto. De este modo, en 1967 los giros del país hacen girar no sólo a la danza, sino que a la sociedad y los registros fotográficos también cambian de rumbo.

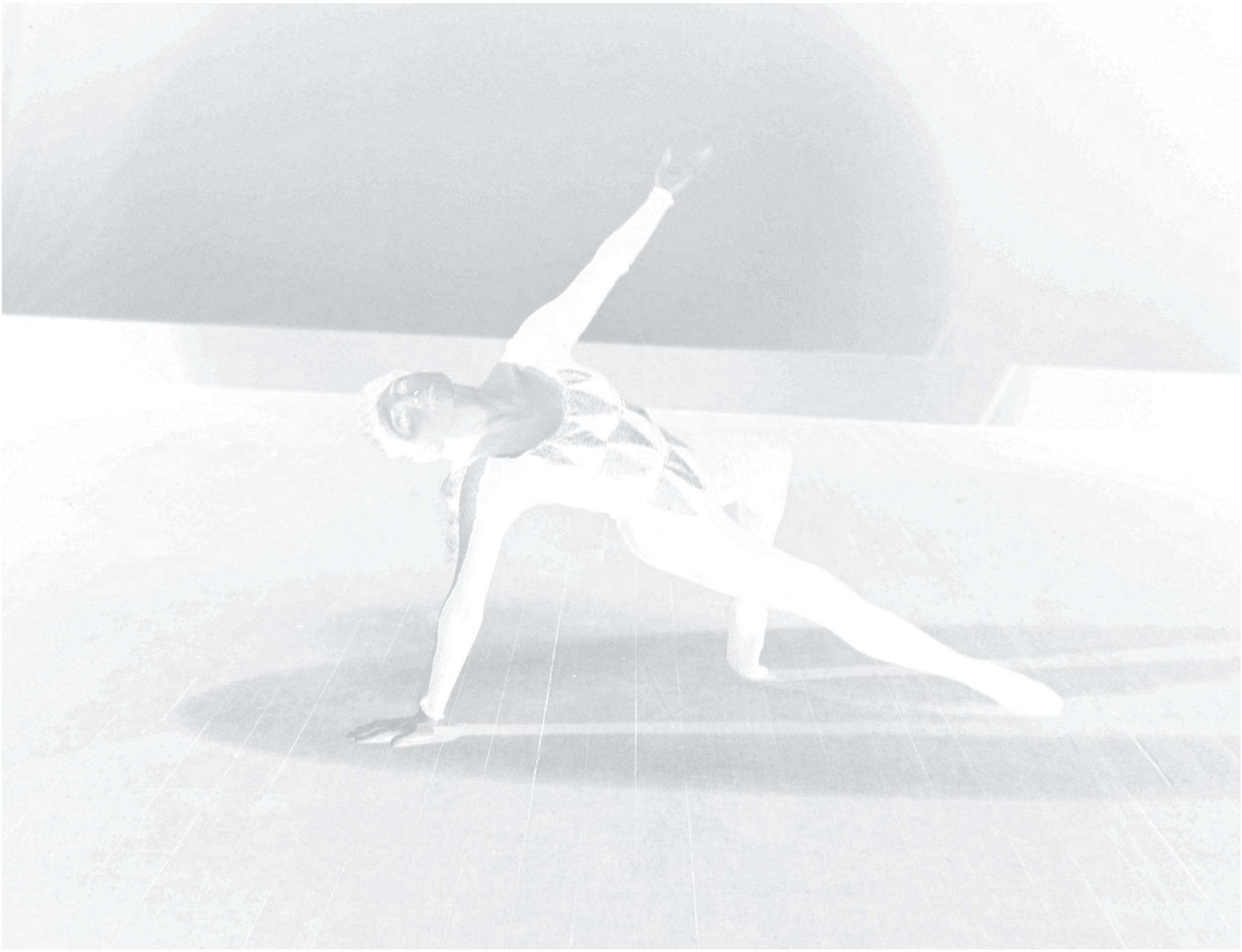
Esta es parte de la historia de Domingo Ulloa como fotógrafo, pero no cualquier historia, pues fue contada en hermosas conversaciones frente a sus fotografías después de sesenta años de haberlas creado, los conminamos a ver, mientras miran las fotografías, a un hombre que tiene archivadas en su retina los momentos en que capturó las imágenes, que las busca con sus manos en posición de encuadre, que tímidamente identificó este conjunto como su proeza fotográfica descrita bellamente como movimiento congelado y movimiento sugerido. Es una puerta a la profundidad cultural de nuestro país, un homenaje a la dignidad de una historia y un agradecimiento profundo de una institución a un gran maestro de la fotografía chilena que dedicara su talento a ella como compromiso ético con su país, una historia que esperamos poder transmitir como un relato entre generaciones al calor del fuego de un mismo hogar.

Nadie me vio tomar estas fotografías, siempre era una sorpresa cuando se revelaban.

Tenía que entrar en la escena, con la luz disponible, si podía componía, tenía un segundo para una oportunidad.

Es difícil recordar un ballet.

*Domingo Ulloa, Santiago de Chile,
Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile,
abril de 2014.*



FRAGMENTO DE LA ESCENA

Nury González
Artista Visual
Directora Museo Arte Popular Americano
de la Facultad de Artes
de la Universidad de Chile.

*La fotografía es, antes que nada,
una manera de mirar. No es la mirada misma.*

Susan Sontag

No comentaré aquí la biografía de Domingo Ulloa, pero el relato de su vida –recogido en este libro por la historiadora Alejandra Araya– permite entender los recorridos y la importancia de su trabajo. A través de la fotografía Domingo Ulloa buscó, reconoció y fijó una infinidad de acontecimientos de nuestro país transformándolos a través de sus tomas en momentos inolvidables. Un ejercicio para la memoria. Pero no cabe duda que su gran pasión es el ballet, es ahí donde despliega toda la obsesión por fijar la luz y la sombra, quizás también es el desafío de representar un cuerpo en movimiento poniendo en juego todas las dificultades técnicas que ese momento le presentaba.

La selección de fotografías presentes en este libro son capturas del instante en que los cuerpos están fuera de su centro, equilibrándose en los movimientos y desafiando la gravedad. Ulloa fija esos desplazamientos en el espacio total sin más herramientas que una cámara Rollei Cord 6x6. Todo se decide entonces en los tiempos de exposición y de revelado, riesgo y experimentación, como todo lo que sucedía en esos años.

Casi todas son fotografías de los ensayos y representaciones de Ballet Nacional de la época, al revisar detenidamente este material podemos decir que el fotógrafo se apropia de esos momentos, de los rostros, los cuerpos, los gestos, las torsiones y los pliegues para guardarlos como testigos y ser desplegados hoy en este sorprendente libro.

Una fotografía es un fragmento de la escena y a través de ellos logramos construir en nuestro imaginario el total de lo que su mirada pudo ver, las secuencias de las *tiras de prueba* cobran inesperadamente movimiento. Lo que tenemos frente a nosotros es un testimonio de lo que sucedía en el ballet de la época, estas fotografías dan cuenta de la atmósfera, de la luz, de la sombra, pero por sobre todo del movimiento y expresión de los cuerpos.

No puedo dejar de referirme a la proyección de las sombras en las fotografías de Ulloa. En la naturaleza, la longitud de las sombras corresponde a un momento preciso del día y a una determinada temperatura de color. En un lugar iluminado fuertemente por la luz del sol, la sombra es la proyección oscura de un cuerpo opaco lanzada en el espacio siempre en dirección opuesta a aquella por donde viene la luz. Pero aquí, no hay sol, es un espacio cerrado donde capturar el instante –en esa época– era técnicamente complejo pero Ulloa logra que las sombras se dibujen y completen la composición final. No son simples fotografías de registro, destaca la armonía de la composición, el equilibrio de los blancos negros y grises, los pasajes de luz y sombra, transformándose muchas de ellas en pequeñas obras de arte. Sorprende entonces la capacidad de su ojo, su lente y su técnica para captar las huellas del movimiento representadas por estelas múltiples y fantasmales que al mismo instante amplían el cuerpo sólido. Podemos ver, sentir, casi tocar lo que está sucediendo sobre el escenario porque Ulloa –con precisión y nitidez– se apropia de lo que ahí acontece.





ULLOA: 19 DE DICIEMBRE DE 1925

Domingo Ulloa Retamal
Alejandra Araya Espinoza

Retrato de Domingo Ulloa, abril de 2014, Sala Americana, Archivo Central Andrés Bello. Gentileza de Camila Torrealba.

Domingo Ulloa se incorpora en 1952 al Departamento de Fotografía y Cinematografía de la Universidad de Chile dependiente de la Secretaría General siendo Rector Juvenal Hernández Jaque. En 1955 fue nombrado Jefe de Fotógrafos y Laboratoristas del mismo departamento y en 1959 Jefe-Técnico del ahora llamado Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile. En 1966 asumió como Director Interino del Laboratorio, por jubilación de Roberto Montandón, cargo en el que fue nombrado en propiedad en 1969 bajo el rectorado de Eugenio González. En 1973 el servicio pasó a la Prorectoría y Domingo Ulloa fue confirmado como Director por el Rector-Delegado César Ruiz Danyan. En 1983 solicita la supresión de sus cargos para acogerse a jubilación aprovechando la política de reducción presupuestaria de la administración militar en la Universidad. También cesó sus clases en la Escuela de Periodismo las que habían iniciado en 1962 al ingresar por concurso como ayudante de la Cátedra de Periodismo Fotográfico dirigida por su antiguo maestro en la Escuela Nacional Superior de Artes Gráficas, el fotógrafo Antonio Quintana, la que ocupó en plenitud en 1966. Entre 1983 y 1987 siguió vinculado a contrata a la Universidad de Chile dando clases de fotografía en lo que él hoy sigue llamando la "Escuela de Bellas Artes". A ella se había vinculado desde 1968 como profesor *ad-honorem* dando clases en el Departamento de Diseño Gráfico y representando a dicha unidad en el Consejo de la Facultad en plena Reforma Universitaria.

Mi vida en la Universidad fue el momento del esplendor cultural de Chile

Las letras que siguen se construyeron al calor de cuatro conversaciones con Domingo Ulloa Retamal durante el mes de abril del año 2014 en el Archivo Central Andrés Bello¹. Fueron el cierre de un ciclo iniciado en septiembre del año 2013 escuchando, observando y finalmente convenciendo a Ulloa de que fuera el propio curador de su producción fotográfica al alero del "servicio universitario" conocido como Departamento de Foto y Cinematografía de la Universidad de Chile. El trabajo de escucha de un hombre frente a sus propias fotografías, permitió generar un nuevo vínculo con una institución con la cual se había puesto una prudente distancia el año 1983. Un fallido reencuentro en 1994 con esa historia, ya en ese entonces el Archivo Fotográfico de la Universidad de Chile, heredero del acervo generado por el servicio al cual había ingresado Domingo Ulloa en 1952, lo alejó con desesperanza de un espacio y una institución que seguía siendo para él el hogar en que volcara su pasión de vida. Cada visita de don Domingo de ese mes de abril en Metro desde La Florida hasta Arturo Prat 23, poblaba la conversación de retazos documentales personales que siempre eran entregados abriendo una cuidada carpeta negra y con la pregunta *¿esto servirá de algo?* Recortes de prensa, nuevos negativos, papeles de la vida académica, notas sobre otros proyectos universitarios y personajes de la vida nacional, que en sus propias palabras, permitieron delinear algunas imágenes de la vida de un fotógrafo imbricadas con la historia de la Universidad de Chile en una época en que fue la institución cultural más importante del país en todos los campos del conocimiento y la creación artística.

Estas instantáneas de vida contribuyen a nuestra historia como institución y como país, y por supuesto a la historia de la fotografía, desde un lugar que el propio fotógrafo define como un "servicio" y no obra autoral: un ojo al servicio de una empresa colectiva que documentó con conciencia lo que él llama el momento glorioso de Chile, con tantos "grandes" y tanta febril actividad en la extensión universitaria, con una natural inclinación a archivar y guardar, con el cual construyó un maravilloso registro del que mostramos hoy sólo un movimiento sugerido.

¹ Miércoles 2, 9 y 16 y jueves 23 de abril del año 2014.



EN EL ORIGEN TODO FUE MAGIA

Con aroma de flor de la plumilla

Primero empezó como magia, del asombro de lo que sucedía en el laboratorio. Yo estaba en tercero de humanidades en el liceo Valentín Letelier y tenía un compañero, Sergio González² un gran arquitecto –grande- que vivía muy cerca del liceo. Recoleta esquina de Buenos Aires, todavía está, pero no es en el que yo estudié, la casona que había ahí con una hermosa flor de la pluma, es ahora cemento que nada permite ver.

Esto era 1937 más o menos. Sergio tenía una cámara fotográfica y en su casa tenía un laboratorio. Hacía tomas para una revista de los estudiantes deportistas cobrándoles por adelantado y luego yo las repartía. Su padre era el senador Exequiel González Madariaga, él me dijo: “todo en esta casa es suya”. Y entré al laboratorio a ver cómo se procesaba la película y entonces Sergio veló la película que era de 35 mm, la lavó en agua...

...la aparición de imágenes en el papel fue algo extraordinario, nunca había visto eso, yo tenía 12 años, lo único que conocía de la foto era a los señores de la Plaza de Armas y su cajón, y ahí me empezó a gustar esa cosa mágica.

Eso quiero hacer

Habíamos unos cuatro que teníamos 15 años y que habíamos terminado la enseñanza media, entonces unos se fueron a arquitectura, otros a medicina. En ese tiempo se hacía el bachillerato y yo tenía buen puntaje y podía elegir cualquier carrera, como ingeniería, pero yo me fui a estudiar artes, me fui a la Escuela Nacional Superior de Artes Gráficas (Compañía 2951, Quinta Normal), ella anunciaba estudios de fotografía, grabado y cine. Estuve haciendo grabados en piedra y de pronto me tocó fotografía. Antonio Quintana³ nos hizo las primeras clases y nos mandó a ver una exposición industrial que había hecho él en la que había elementos de laboratorio. Era asombroso ver la calidad y la textura y lo bonito de la composición que él tenía. Todo en tamaño bien grande y ahí el asombro fue extraordinario y ahí dije “eso quiero hacer” y me especialicé en foto.

Entre 1942 y 1943 estaba estudiando con Quintana y cuando terminé en 1944 me dijo que fuera su ayudante⁴. Trabajaba para él, pero también me gustó mucho la foto publicitaria. En el Ministerio de Salud conocí a Oreste Plath⁵ cuando estaba iniciando la primera campaña para que la gente consumiera leche pasteurizada y se dejara la de los establos porque se pensaba que era la causa de la tuberculosis que no tenía cura. Me dieron un texto y yo llegué con lo que se me ocurrió, me empezó a gustar esto de imaginar cosas para la publicidad y entonces empecé a trabajar para Walter Thompson y otros señores⁶ como Rafael Vega, con él aprendí la prolijidad en las terminaciones de todo trabajo.

(Chilefilms/El Cine Experimental)

Junto con fotografía tomé cursos con Fulvio Testi que vino a Chile hacer la iluminación de la primera película chilena que se hizo en Chilefilms⁷. Hizo unos cursos en iluminación en cine, teatro, en foto, en vitrinas, es decir, en cualquier cosa espacial. Testi, luego que terminó la guerra [Segunda Guerra Mundial], se fue a Italia y fue director de la Dirección de Turismo. Trabajé con él como tres meses, casi paralelamente que con Quintana, en Chilefilms. No me gustó trabajar en el cine que se estaba haciendo ahí, pero decidí dedicarme a la fotografía. Años después acogimos en la unidad de foto al cine que tenía la Universidad de Chile: Patricio Bravo, Chaskel, Di Girolamo, Sergio Bravo y varios más [1958, fundadores del Cine Experimental de la Universidad de Chile]. No vi más a esos niños, se fueron al canal 9 y se traspasó todo lo que hacíamos nosotros en cine al canal 9. De repente me encuentro con Chaskel pero rara vez, ya no sé ni cómo están.

² Sergio González Espinoza (Santiago, el 6 de octubre de 1926), se tituló de arquitecto en la Universidad de Chile con el proyecto denominado “Panorama de la vivienda campesina”, en colaboración. Se desempeñó primero como ayudante y luego, desde 1950, como profesor de Análisis Arquitectural y trabajó como profesor de la Escuela Nocturna para Obreros de la Construcción. Militó en las Juventudes Populares del Frente del Pueblo y en el Partido Comunista. Fue elegido diputado por la 7ª Agrupación Departamental de Santiago, primer distrito, para el periodo de 1953 a 1957. Integró la comisión de Relaciones Exteriores. Introdujo los conceptos de la arquitectura moderna de Le Corbusier y de la Bauhaus de Alemania en nuestro país. Entre sus obras más destacadas se encuentra la construcción del edificio de la UNCTAD III más conocido como Edificio Diego Portales, actual Centro Cultural Gabriela Mistral. Allí se reencontrarán los amigos de infancia y compañeros de sensibilidades en la década de 1970. Véase más adelante.

³ Antonio Quintana (1905-1972), es considerado uno de los maestros de la fotografía chilena. Fue profesor de química y física en la Universidad de Chile, y su exoneración del magisterio por motivos políticos durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo hizo que se acercara a la fotografía de manera autodidacta durante la década de 1930 mostrando su trabajo en diversas exposiciones de arte. En 1940 ingresó al Instituto de Artes Gráficas y la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, convirtiéndose en el formador de una generación de fotógrafos chilenos, entre los que se cuenta Domingo Ulloa. En esos años introdujo la fotografía mural, de 2x3 metros, hasta entonces desconocida en nuestro país. Fue contratado en el Departamento de Foto y Cinematografía de la Universidad de Chile entre 1958 y 1960. Su producción ha sido objeto de nuevos trabajos, investigación y relecturas desde fines de 1990, especialmente por el fotógrafo José Moreno Fabri, encargado de la Unidad de Fotografía del Archivo Central Andrés Bello entre 1994 y 2011.

⁴ Ulloa egresa como Técnico Gráfico en Fotografía. Entre el año 1945 y 1948 fue fotógrafo y laboratorista en el estudio de Antonio Quintana.

⁵ Oreste Plath (1907-1996). Su verdadero nombre era César Octavio Müller Leiva, fue un reconocido estudioso del folclor, tradiciones y cultura popular de Chile entre 1940 y 1993. Fue profesor de la Escuela de Canteros y catedrático de folclor en las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile entre 1943 y 1968. En la década de 1940 tuvo relaciones con la Dirección de Asistencia y Beneficencia Social (publicando un trabajo sobre alimentación y lenguaje popular, 1949) situación que puede explicar su participación en la campaña que señala Domingo Ulloa. En 1960 publicó, con auspicio del Servicio Nacional de Salud, el libro *Tuberculosis Historia y Folklore Médico*. Fue director del Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile entre 1968 y 1973.

⁶ Trabajó para dicha empresa entre 1949 y 1950.

⁷ El filme fue el largometraje *Romance de medio siglo*, dirigido por el argentino Moglia Barth. Testi tuvo a su cargo la dirección de fotografía. La película se estrenó el 10 de octubre de 1944. Agradezco a Luis Horta, coordinador de la Cinoteca de la Universidad de Chile, la confirmación de esta información.



El gran formato, entre Quintana y Chamudes

Yo no tenía cámara, usé la que me prestaba Quintana, una RolleiCord 6x6, por muchos años hasta que tuve la propia. En 1945 había terminado la escuela y también había terminado la guerra, como era estudiante de la Universidad pude hacer el servicio militar en enero, febrero y marzo. Luego, por completo a la fotografía, con las empresas de publicidad y colaborando con Quintana sobre todo para hacer las ampliaciones grandes. Él tenía taller en la calle Tenderini cerca del Municipal, en esos años trabajamos para una exposición ganadera en la Quinta Normal (que después fue la FISA), yo hacía todo el proceso de laboratorio y también las copias pequeñas para que la gente decidiera cuales se ampliarían. Yo era el que metía las manos porque él tenía alergia a los productos químicos, se enfermaba de las manos y yo no. Trabajamos juntos hasta el año '48 con el candidato Gabriel González Videla pues Neruda fue el generalísimo de la campaña; entonces trabajamos haciendo fotos en el Estadio Nacional. Después se peleó con los dos y se fue de Chile debido a la La Ley Maldita⁸, a Buenos Aires.

Esas campañas fueron las primeras que se hicieron con fotografías grandes, entre las calles iban con andas tremendas. Quintana fue el precursor de todo esto y yo llegué después a complementarlo. Él era un profesor y como comunista también enseñaba marxismo y cosas de partido. Era una corriente de muchos intelectuales que llegaban al taller y mientras tenía sus conversaciones yo estaba en el laboratorio. Con Quintana también hicimos muchos trabajos para los arquitectos, para el Instituto de Extensión de la Chile, las Escuelas de Verano. Esos fueron momentos maravillosos, los salones de arte, el salón de primavera del Bellas Artes para los pintores, grabadores y fotógrafos era muy importante. A mí me tocaba fotografiar a los premiados para la Revista de Arte, ya trabajaba con mi primera cámara profesional y ya tenía taller en mi casa, en la calle Bueras por ahí cerca de la plaza Baquedano. En el año 1950 llegó Chamudes⁹, me llamaron para hacer trabajos de laboratorio para los fotógrafos que venían para la sesión del consejo económico de las Naciones Unidas en el Hotel Carrera. Él sabía de mí desde Buenos Aires, sólo hice trabajos para él porque era chileno. Se instaló en la calle Teatinos 666. Entre varios trabajos

Retrato de Domingo Ulloa por Marcos Chamudes, abril de 1952, taller Teatinos 666. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario

hice las ampliaciones de sus murales para una exposición en la Librería del Pacífico (primera cuadra de Ahumada). En ese tiempo también trabajé con Don Mauricio Amster¹⁰ que en todas partes me lo encontraba, después fue profesor en la Escuela de Periodismo al igual que yo y nos hicimos muy buenos amigos, era el hombre más pesimista que he conocido. Amster fue el diseñador del espacio de la exposición de Chamudes, Romera¹¹ escribió un artículo diciendo que tenía que venir un profesional del exterior para mostrarnos aquí como se hacían los murales; no contestamos, no valía la pena contestar.

Juvenal Hernández¹² y enero del 52'.

Yo estaba trabajando con Chamudes el año '50 y también con Rafael Vera; trabajando con él se apareció como amigo el Secretario General de la Universidad de Chile don Abraham Pérez y vio lo que estaba haciendo, estábamos montando unas fotos grandes de un metro cincuenta por dos metros que tenían que ver con el Hotel Portillo y vio esto y dijo "esto debería existir en la Chile", "usted debería trabajar con nosotros" y yo le dije que me gustaba lo que estaba haciendo y no me imaginaba estar trabajando en una institución. Después mandó a Roberto Montandón a conversar conmigo, fue a mi casa y me explicó lo que querían y que había conversado con Don Abraham Pérez y la necesidad de hacer cosas más monumentales para la extensión universitaria. Yo no me imaginaba trabajando en un laboratorio. Le dije que no, pero a fin de año ya terminando más o menos octubre, me va a ver de nuevo don Roberto Montandón: "Don Abraham Pérez quiere conversar con usted porque el Rector quiere que vaya a verlo para ver qué se puede hacer" y fui.

En la Casa Central me estaba esperando para ir hablar con don Juvenal y ahí ese personaje tan grande empieza hablar de los programas de extensión, que necesita hacer exposiciones pero que no hay nadie en la Chile capacitado para hacer esas cosas y se ha enterado que yo podría. Me explicó que yo llegaría al Departamento Central de Foto y Cinematografía de la Universidad, como Jefe Técnico y me entregaría todo lo que necesitase y que ahí tiene dinero y le digo "bueno ya; me parece bien y cuanto ganaría yo". Pensemos que en este momento recibiera un millón de pesos mensuales y me dice "mire, más o menos 450 mil pesos mensuales" y a mí se me vino el alma al suelo y es que con lo que estaba haciendo estaba bien y yo le dije "por ese sueldo le trabajo cuatro horas diarias"; es

que yo pensé que me iba a decir que no y entonces me dice “a partir de enero”, era enero del ‘52. En diciembre fui a ver qué había en el Departamento, en la calle San Isidro con Marcoleta (ENDESA), e hice una lista de cosas que hacían falta para funcionar, ya me estaba imaginando lo que iba hacer y me dijeron a todo que sí pero en enero no estaban las cosas, que no habían llegado y que habían hecho el pedido pero no llegaban y me dijeron que volviera en marzo y como el nombramiento empezó en enero yo empecé a trabajar en la Chile con un mes de vacaciones [muchas risas...] Oiga! y la maravilla que era en ese tiempo ingresar a la Chile; daba un prestigio tan grande porque era una Universidad tan fabulosa en todo lo que realizaba y que a mí me hayan invitado a trabajar y me hayan ido a buscar, se pasó!

Carnet de funcionario de la Universidad de Chile de Domingo Ulloa Retamal, el timbre dice “Laboratorio Central. Foto y microfilm”, 1952. Gentileza del propietario, quien todavía lo porta en su billetera.



⁸ La Ley n.º 8987 de Defensa Permanente de la Democracia publicada en el Diario Oficial el 3 de septiembre de 1948, tuvo por finalidad proscribir la participación política del Partido Comunista de Chile (PCCh). Estuvo en vigencia hasta el 6 de agosto de 1958. Todos los miembros del partido debían quedar fuera de cualquier cargo público en la administración, la política o la educación estatal.

⁹ Marcos Chamudes (1907-1989), periodista, diputado por el partido comunista en 1930, participó en la Segunda Guerra Mundial como cabo fotógrafo, activo observador de las Naciones Unidas y director del diario *La Nación* durante el gobierno de Jorge Alessandri.

¹⁰ Mauricio Amster (1907-1980), diseñador y tipógrafo polaco, miliciano en la Guerra Civil Española, llegó a Chile como refugiado en el famoso Winnipeg, renovó de manera radical la técnica tipográfica en Chile dejando huella en las casa editoriales más importantes de la década de 1940 y 1960: Zig-Zag, Editorial Universitaria, Editorial Cruz del Sur, Editorial Jurídica y Nascimento entre otras.

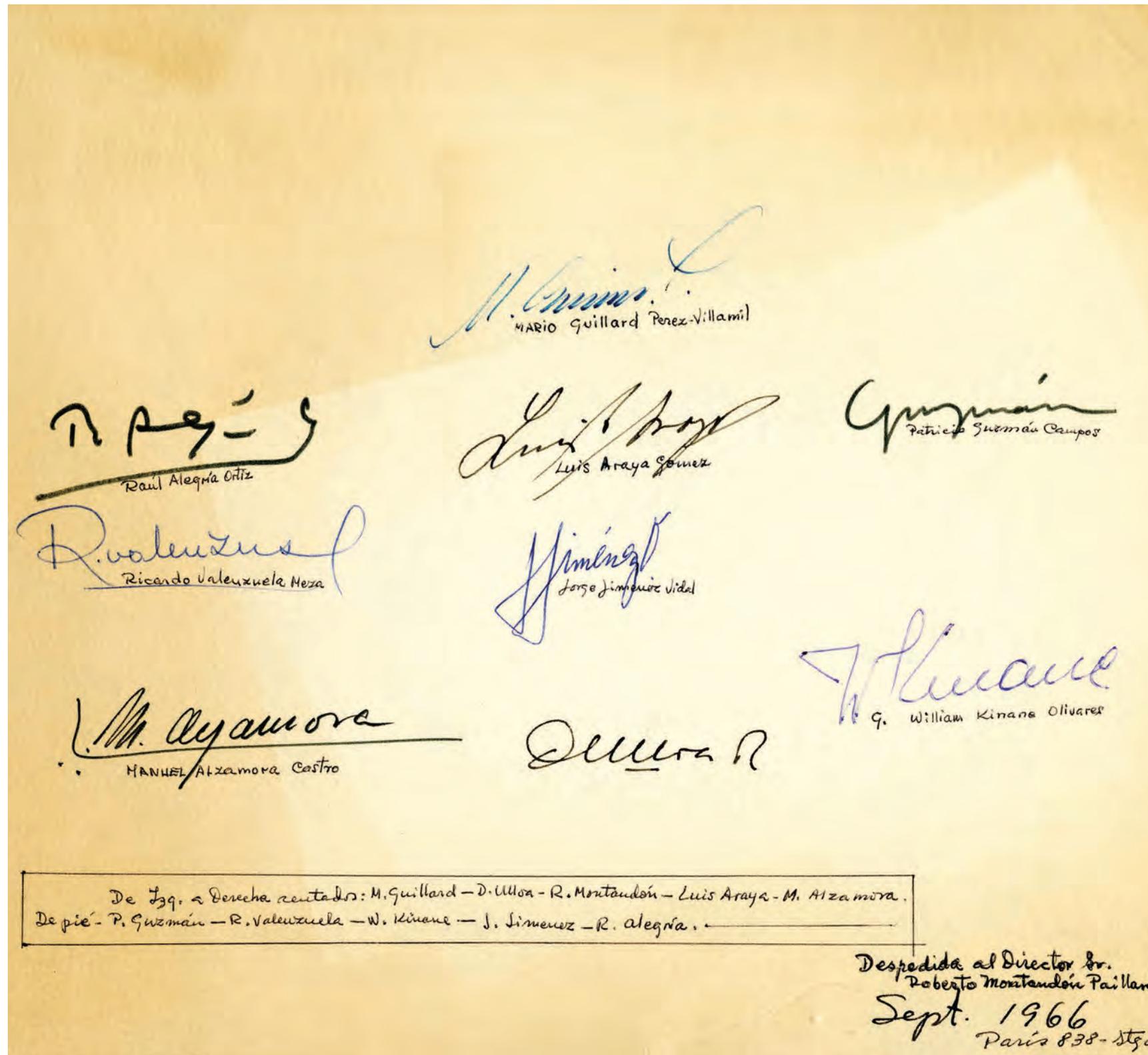
¹¹ Antonio R. Romera (1908-1975), dibujante y crítico de arte de nacionalidad española, refugiado en Chile a raíz de la Guerra Civil Española. Es considerado el fundador de la crítica de arte en el siglo XX chileno.

¹² Juvenal Hernández Jaque (1899-1979), ha sido el Rector más joven de la Universidad de Chile, llegando al cargo con 32 años de edad. Su rectorado duró dos décadas (1933-1953) y es considerado el más importante del siglo XX especialmente por su política de extensión universitaria e institucionalidad cultural.

¹³ Roberto Montandón Paillard (Suiza 1909- Santiago 2003) fotógrafo, arqueólogo y arquitecto, profesor del Departamento de Historia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, paralelamente trabajó en la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Hasta el año 1966 ocupó el cargo de Director del Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile. Entre 1949 y 2001 fue asesor y consejero en calidad del experto del Consejo de Monumentos Nacionales, estableciendo sus principales lineamientos como institución. Participó en la redacción de la ley N°17.288 de Monumentos Nacionales que se dictó en 1970.



Con el afecto de
Roberto Montaudou.

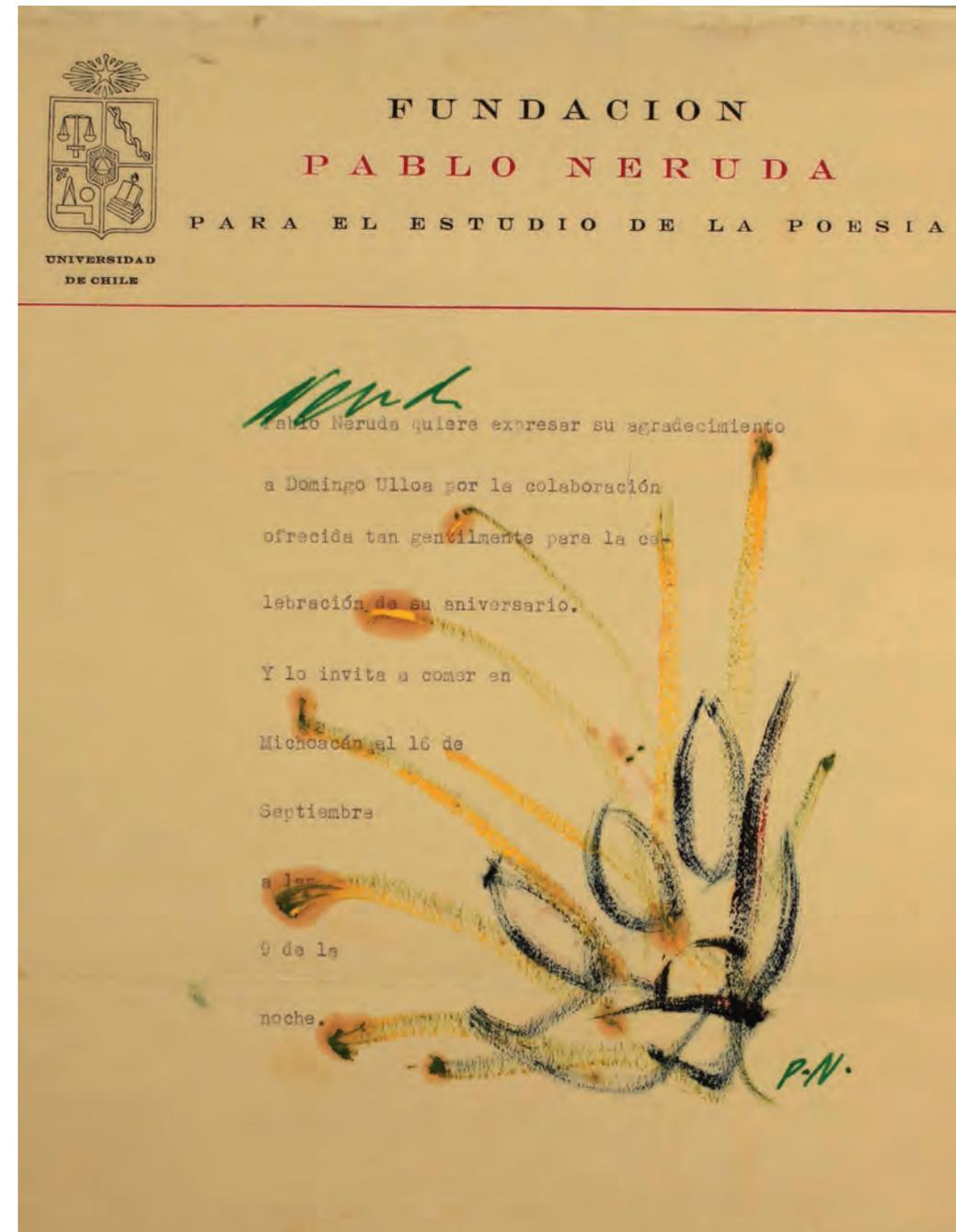


Despedida al Director Sr. Roberto Montandón Paillard, septiembre de 1966, sede del Departamento de fotografía y Cinematografía de la Universidad de Chile en calle París 838, Santiago (anverso y reverso). Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario. Montandón ocupó el cargo de Director del Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile hasta 1966. En el reverso de la fotografía se encuentran las firmas del equipo de fotógrafos y asistentes.

Entre Juan Gómez Millas y Pablo Neruda

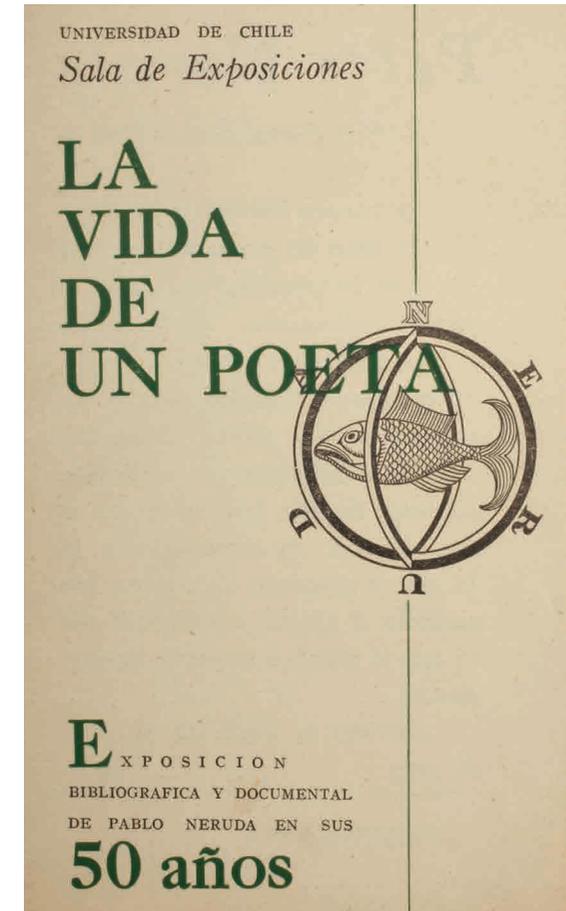
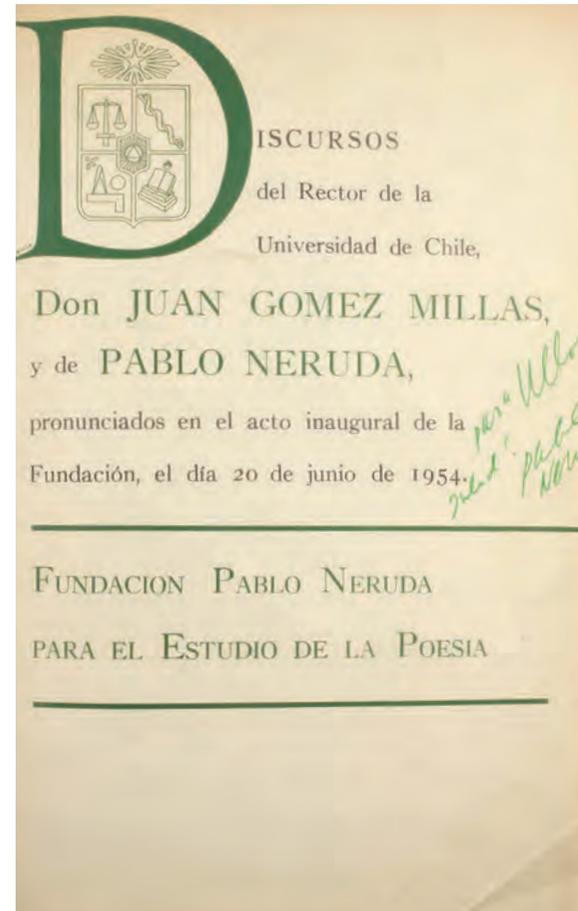
Yo ingresé a la universidad al final del Rectorado de Juvenal Hernández, luego vino Juan Gómez Millas¹⁴ que se convirtió en un fanático de la foto, venía a revisar las cosas históricas y retratos de personajes. Había una cosa notable en él, de la Casa Central él caminaba hasta la calle Carmen o Marcoleta porque ahí estaba su hija, que después fue funcionaria de la Chile, y hacia ese trayecto y como nosotros quedábamos en el medio se pasaba a mirar ahí alguna carpeta, así que lo teníamos muy de amigo y siempre.

Adjunto al ejemplar del discurso de Pablo Neruda (en página de enfrente), don Domingo Ulloa ha pegado una carta del poeta en que le agradece haberlo convencido de la exposición en honor a sus 50 años, acontecimiento que será el origen de la donación de su biblioteca personal y colección de caracolas. Este acervo se conoce hoy como Colección Neruda del Archivo Central Andrés Bello declarada Monumento Histórico Nacional en el año 2009. La idea original era efectivamente conformar una fundación a partir de este acervo, con funcionamiento en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.





Retrato de Pablo Neruda a sus 50 años (1904-1973), Domingo Ulloa Retamal, 1954. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.

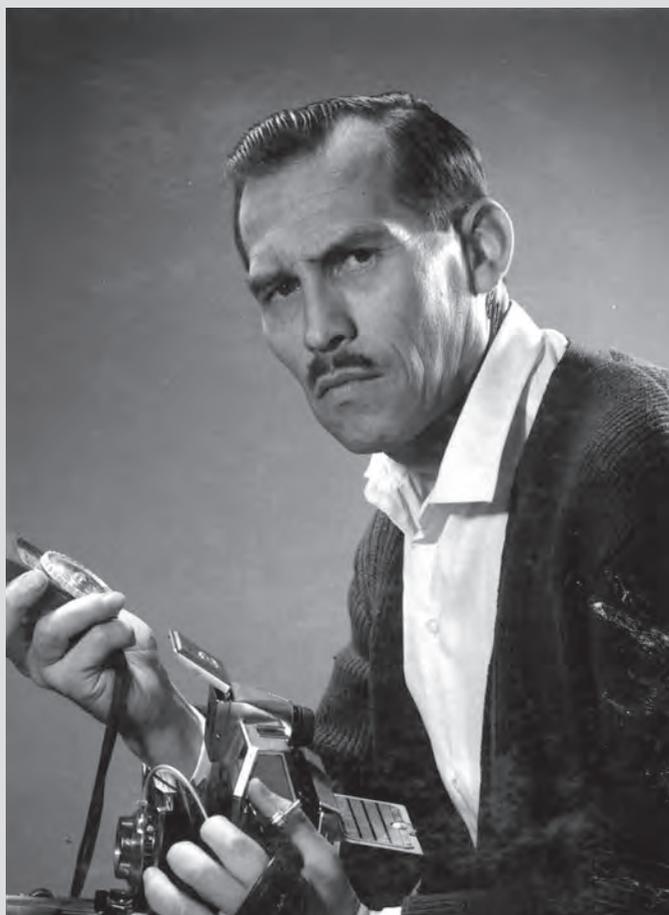


Invitación a la Inauguración de la Exposición *La vida de un poeta*. Domingo Ulloa había conocido al poeta Pablo Neruda a inicios de la década de 1940 por intermedio del escritor Nicomedes Guzmán (*La sangre y la esperanza*, 1943). Ulloa convence al poeta en 1954 de realizar una exposición en su homenaje con motivo de sus cincuenta años, esta se inaugura el 12 de julio de ese año gracias al trabajo conjunto de la Escuela de Artes Aplicadas y el Laboratorio de Foto-Cinematografía de la Universidad de Chile. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.

¹⁴ Rector de la Universidad de Chile entre 1953 y 1963, sucesor de Juvenal Hernández. Su rectorado destacó por la creación de los institutos de investigación, la extensión universitaria en regiones y la generación de nuevos programas académicos.

Rostro de Chile

Hasta el año 1958 yo trabajaba medio día en la Universidad y el resto del tiempo seguía en la publicidad, hasta que empezamos con Rostro de Chile pues tuve que dedicarme el día entero y ahí se acomodó un sueldo que no era próximo a lo que necesitaba, pero acepté, salía en giras con poco material y poco dinero. Entre 1958 y 1960 me dediqué a los trabajos de revelado de este proyecto. Quintana fue contratado en 1958, luego lo renovaron para que llevara la exposición por Europa. En este Archivo hay carpetas con la letra E con todo lo que Quintana hizo para la Universidad, pero ahora he visto que en todos los álbumes hay material de Quintana, quizás la viuda donó algunas cosas. Pero también hay cosas atribuidas, cosas que son mías o de otros fotógrafos del proyecto, es que empezaron a entregar el trabajo revuelto con otro trabajo de Valparaíso, o de Quintana en Europa, la portada del folleto de la exposición es una foto mía.



Retrato de Domingo Ulloa por Mario Guillard, 1964. En la imagen con una cámara Rolleiflex. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.





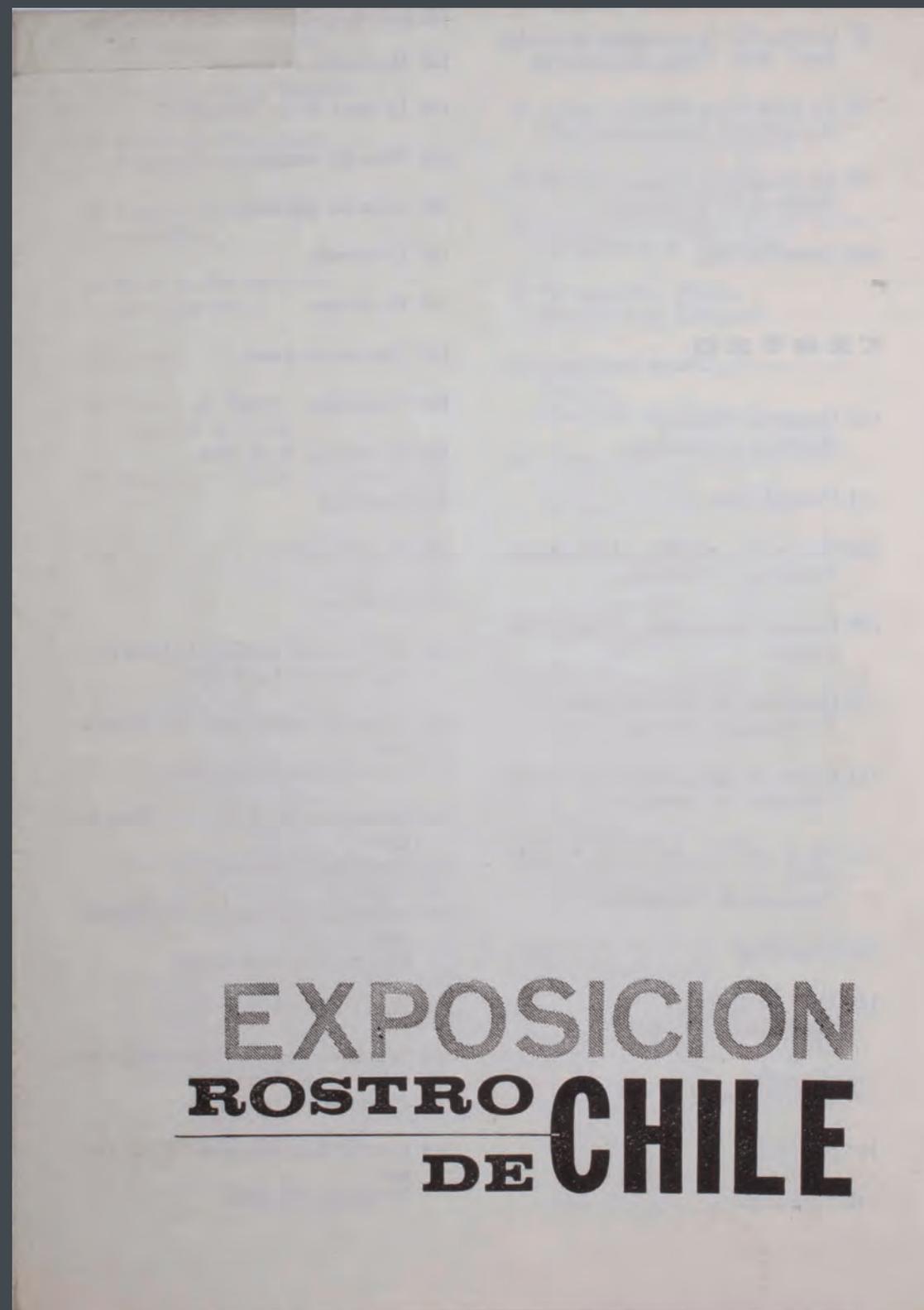
Vistas del montaje de la exposición *Rostro de Chile* en los patios de la Casa Central de la Universidad de Chile, autor no identificado. Colección Archivo Fotográfico, subcolección institucional, Archivo Central Andrés Bello.

El 13 de octubre de 1960 se inauguró la exposición “Rostro de Chile” en los patios de la Casa Central de la Universidad de Chile con motivo de la conmemoración de los 150 años de la independencia de nuestro país. El proyecto fue de Antonio Quintana con apoyo del Secretario General de la Universidad de Chile, Álvaro Bunster. El Director y coordinador del proyecto fue Roberto Montandón, fotógrafo y Director del Laboratorio de Foto y Cinematografía de la Universidad. El equipo de fotógrafos quedó compuesto por Antonio Quintana, Roberto Montandón y Domingo Ulloa. Después se incorporó Mario Guillard y otros, como Fernando Bellet, Patricio Guzmán Campos, Baltasar Robles, el austríaco Ignacio Hochhausler y el húngaro Víctor Kabath, colaboraron proporcionando en préstamo algunos negativos para ampliar.

Antonio Quintana recorrió el Norte Grande, Roberto Montandón el Norte Chico y ambos cubrieron la zona comprendida entre Serena y Puerto Montt. Domingo Ulloa registró la zona Austral: Chiloé, Aysén, Magallanes, Cabo de Hornos e Islas Diego Ramírez. Produjeron más de 7 mil negativos, pero sólo 350 fotografías fueron seleccionadas para la exposición.

Se trata del trabajo colectivo de fotografía de mayor envergadura que se haya realizado en el país y sobre un país, alcanzando fama mundial con una itinerancia por América Latina y Europa que finalizó en 1969 en la Feria de Osaka en Japón, gracias a la ayuda del Ministerio de Relaciones Exteriores. En las copias que recorrieron Europa y las Américas también se incluyeron trabajos de otros fotógrafos chilenos producidos fuera del marco de este proyecto, pero fueron consideradas relevantes para la muestra.

Los negativos de la obra original de este proyecto son parte de la Colección Archivo Fotográfico del Archivo Central Andrés Bello, sub-colección institucional. No se conoce el paradero de las gigantografías del montaje, pero la ampliadora con que se realizaron se encuentra actualmente en el Archivo.



Catálogo de la exposición *Rostro de Chile* en España, 1966, 12,5X17 cms. (desplegable). Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario)

(Carta del Conquistador Don Pedro de Valdivia al Emperador Carlos V.
Cuadro de Septiembre de Mill Quintenas Cuarenta y Cinco)

... porque esta tierra es tal, que para poder
vivir en ella y perpetuarse no la hay mejor
en el mundo; digo porque es muy llana,
sanísima, de mucho contento; tiene cuatro
meses de invierno no más, que en ellos, si no
es cuando hace cuarto la luna, que llueve un
día o dos, todos los demás hacen tan lindos
soles, que no hay para que llegarse al fuego.
El verano es tan templado y corren tan
deleitosos aires, que todo el día se puede el
hombre andar al sol, que no le es importuno.
Es la más abundante de pastos y sembraderas,
y para darse todo género de ganados y plantas
que se puede pinchar; mucha y muy linda
madera para hacer casas, infinita otra de leña
para el servicio dellas, y las minas riquísimas
de oro y toda la tierra está llena de ello, y
donde quiera que quisieren sacarlo allí hallarán
en qué sembrar y con qué edificar y agua,
leña y yerba para sus ganados, que parece la
crió Dios a posta para poderlo tener todo a
la mano...

EXPOSICION DE ROSTRO DE CHILE

EMBAJADA DE CHILE EN ESPAÑA
MCMXXVI

Chile, fértil provincia y señalada
en la región Antártica famosa,
de remotas naciones respetada
por fuerte, principal y poderosa.
La gente que produce es tan granada,
tan soberbia, gallarda y belicosa,
que no ha sido por rey jamás regida
ni a extranjero dominio sometida.
Es Chile norte sur de gran longura,
costa del nuevo mar, del Sur llamado;
tendrá de leste a oeste de angostura
cien millas, por lo más ancho tomado;
bajo del polo Antártico en altura
de veinte y siete grados, prolongado
hasta do el mar Océano y Chileno
mezclan sus aguas por angosto seno.

ROSTRO DE CHILE

*aspira a dar a conocer en España parte del inmenso escenario de una naturaleza hostil y generosa al mismo tiempo: una
visión del espíritu y la forma de los hombres que en ella habitan.*

*De manera deliberada no se muestran otros aspectos de la realidad chilena que poseen carácter cosmopolita —realizaciones
industriales o urbanísticas—, precisamente para realzar la raíz más profunda de la tierra y de su gente.*

CATALOGO

NORTE

- 1 El desierto entre Taltal y Pueblo Hundido. Provincia de Antofagasta.
- 2 El tradicional animal de carga en el desierto. Provincia de Tarapacá.
- 3 Costa al sur de Arica. Provincia de Tarapacá.
- 4 Sector de la costa al sur de Iquique. Provincia de Tarapacá.
- 5 Las Pallachatas; altiplano ariqueño. Provincia de Tarapacá.
- 6 Convoy de carga en el desierto.
- 7 Costas de sal en el Salar de Pinillos. Provincia de Tarapacá.
- 8 Campos de maíz en el valle de Azapa; Arica.
- 9 Perforación de pozos profundos en el desierto; San Pedro de Atacama. Provincia de Antofagasta.
- 10 Costa nortina. Provincia de Tarapacá.
- 11 A la vera de un oasis. Provincia de Tarapacá.
- 12 El desierto entre Copiapo y Yallénar. Provincia de Atacama.
- 14 Tropicilla.
- 15 Campesina de Azapa, de regreso del mercado de Arica.
- 16 En la Sierra de Tarapacá.
- 19 Pueblo de Parinacotas. Altiplano ariqueño.
- 20 Alpacas en una vega del altiplano ariqueño.
- 21 En el pueblo de Putre. Sierra de Arica.
- 22 Llamas.
- 23 Nevado de Putre. Altiplano ariqueño.
- 24 Muchacha aymará en el mercado de Arica.
- 25 Papas deshidratadas por el frío para elaboración de chuño; interior de Arica.
- 26 La llareta; interior de Arica.
- 28 El Salar de Ascotán. Provincia de Antofagasta.
- 29 Capilla de Toconce, en las altas mesetas de la Puna. Provincia de Antofagasta.
- 33 Retablo de inspiración barroca de la capilla de Sotoca; comienzos del siglo XVII. Sierra de Tarapacá.
- 34 Portada con elementos barrocos de la capilla de Usmagama; arte mestizo ibero-americano; comienzos del siglo XVII. Sierra de Tarapacá.
- 35 Cactus gigante en las altas mesetas. Provincia de Antofagasta.
- 36 Geysers del Tatio. Provincia de Antofagasta.

- 37 Andenes de cultivo de origen prehispánico, en Ayoquina. Provincia de Antofagasta.
- 38 Puna de Atacama. Provincia de Antofagasta.
- 39 Campanario de la capilla de Parinacotas; altiplano ariqueño.
- 40 Bailes religiosos en La Tirana. Provincia de Tarapacá.
- 41 Bailes religiosos en La Tirana. Provincia de Tarapacá.
- 42 Bailes durante las festividades religiosas de La Candelaria. Copiapo.
- 45 Preparando un tiro en la pampa.
- 46 Preparando una tronada en la pampa salitrera.
- 48 Cancha de salitre en la Oficina María Elena. Provincia de Antofagasta.
- 51 Manos de trabajador pampino.
- 52 Pala mecánica y perforadora en la pampa salitrera; María Elena. Provincia de Antofagasta.
- 53 Carguio de salitre en la Oficina Pedro de Valdivia. Provincia de Antofagasta.
- 54 Convoy de salitre.
- 55 Instalaciones para recuperación de nitrato por evaporación solar; Coiya; María Elena.
- 56 Pampino.
- 57 Reminiscencia de la vida en un pueblo fantasma.
- 58 Ruinas en Cobiya. Provincia de Antofagasta.
- 59 El último viaje.
- 60 Cementerio abandonado en la pampa salitrera de Tarapacá.
- 61 El aguatero; Huara. Provincia de Tarapacá.
- 62 Estantería vacía. Zapiga. Provincia de Tarapacá.
- 63 Chuquicamata; la mina de cobre a cielo abierto. Provincia de Antofagasta.
- 64 Chuquicamata; un tiro en la mina.
- 66 Chuquicamata; perforadoras y palas mecánicas en la mina.
- 67 Atacando un frente en un túnel; minas de cobre de El Salvador. Provincia de Atacama.
- 69 Chuquicamata; en la fundición.
- 70 Lingotes.
- 73 Chuquicamata; en la planta de concentrador de cobre.
- 74 Chuquicamata; la chimenea de los hornos reverberos.
- 75 En las márgenes del valle de Copiapo; deslinde con el desierto. Sierra de Tarapacá.
- 76 Muelle mecanizado para embarque de hierro; Huasco. Provincia de Antofagasta.
- 77 Chanqueador (minería de hierro). Provincia de Atacama.

- 78 Perforadora en una mina de hierro. Provincia de Atacama.
- 80 Pirquinero; pequeña minería (cobre-oro). Provincia de Atacama.
- 80a Mineral de hierro de Cerro Imán. Provincia de Atacama.
- 81 Los molinos; mineral de hierro de Cerro Imán. Provincia de Atacama.
- 83 En la soledad de la alta cordillera. Provincia de Atacama.
- 85 Campamento minero en el valle de Copiapo. Provincia de Atacama.
- 88 Muelle mecanizado para embarque de hierro; Caldera. Provincia de Atacama.
- 89 San Félix, pueblo cordillerano. Provincia de Atacama.
- 91 Sequía.
- 92 Extracción de agua en una "cucha" con bomba de mano.
- 93 Un valle transversal. Provincia de Coquimbo.
- 94 Cosecha de tomates en el valle de Elqui. Provincia de Coquimbo.
- 95 En la galería; pequeña minería del cobre. Provincia de Coquimbo.
- 96 Pequeña minería; transporte de minerales a mulas en la alrupta cordillera. Provincia de Coquimbo.
- 97 Conducción de un rebaño de cabras hacia otras tierras de pastores.
- 98 La majada de cabras. Provincia de Coquimbo.
- 99 En el valle de Elqui. Provincia de Coquimbo.
- 102 Cactus en flor.

CENTRO

- 103 Cordillera adentro. Provincia de Santiago.
- 104 Precordillera.
- 106 Sector de la cordillera de los Andes. Provincia de Santiago.
- 108 Laguna Encantada; ski cordillera adentro.
- 110 Centro de ski de Farellones. Provincia de Santiago.
- 111 Centro de ski de Portillo. Provincia de Aconcagua.
- 112 En el pueblo - balneario de Algarrobo. Provincia de Valparaíso.
- 113 Caprichos.
- 114 Rada de Quintay. Provincia de Valparaíso.
- 115 Alameda. Cielo de invierno.
- 117 Siembra.
- 118 Primavera.
- 119 La quietud del pueblo. Provincia de Atacama.
- 120 Encuentro.
- 123 La tapia de adobones y tejas cobijas.
- 124 Tinajas.
- 125 Reminiscencia de antaño. Albuá.
- 126 Día domingo.
- 127 El obraje de ladrillos.
- 128 Elevación de agua de riego con rueda. Provincia de Colchagua.
- 130 En las salinas de Cabail. Provincia de Colchagua.
- 131 Arrozal.
- 132 El regador.
- 133 Un convoy del ferrocarril trasandino atraviesa la cordillera en invierno.
- 134 Cavalcada.
- 135 El tren local (puente sobre el río Bio Bio).
- 136 Huasos manlinos en un día de fiesta pueblerina.
- 137 La casa colonial del fundo.
- 138 El campero.
- 139 La trilla a yeguas.
- 140 Segadora.
- 141 El horno de campo.
- 142 Las chupallas de Santa Cruz.
- 143 Muchacha de campo.
- 144 La copa de la "chupalla".
- 145 Niña de campo.
- 147 La niña del pan.
- 148 La abuela.
- 149 El abuelo.
- 150 Campesino joven.
- 151 Vendimias.
- 152 La bodega de la viña.
- 153 Vendimia.
- 154 Vendimia.
- 155 Vendimia.
- 156 Refinería de petróleo de Concón. Provincia de Valparaíso.
- 157 Industria siderúrgica de Huachipato. Provincia de Concepción.
- 158 Industria siderúrgica de Huachipato. Provincia de Concepción.
- 159 Industria siderúrgica de Huachipato. Provincia de Concepción.
- 160 Minas de carbón de Lota.
- 161 Sewell de noche. Explotación de cobre de El Teniente. Provincia de O'Higgins.
- 162 Central Hidroeléctrica de El Abanico. Provincia de Bio-Bio.

SUR

- 188 Río torrentoso; Golgol.
- 189 Saltos del río Pilmaiquén, con Cerro Pantigüed y volcán Osorno.
- 190 Mar abierto; costa sur.
- 191 Rada de Puerto Montt.
- 192 Día sombrío en el río Valdivia.
- 194 Estuario del río Valdivia.
- 195 La lancha calbuena.
- 198 Agua y bosque.
- 199 El lago en la montaña. Provincia de Valdivia.
- 200 Colinas. Provincia de Valdivia.
- 201 Cruz de hielo en el cráter del volcán Osorno.
- 202 Volcán y araucarias. Provincia de Malleco.
- 203 Volcanes y nubes.
- 204 Lago Llanquihué y volcán Osorno.
- 205 Gobelino.

- 163 Tubería en la central hidroeléctrica de El Sausal.
- 164 Tramo de la carretera panamericana.
- 165 Pesca de red.
- 166a Astilleros del Maule. Constitución. Preparación de cuadernas con la sierra a mano.
- 166 Pescados.
- 166a Astilleros del Maule. Constitución. Los últimos retoques a un tradicional lanchón.
- 167 El viejo y la red.
- 167a Astilleros del Maule. Constitución. Labrado a balsa de una quilla de lanchón.
- 168 Bahía pesquera de San Vicente. Provincia de Concepción.
- 168a Reparación de redes para la pesca de la anchoa.
- 169 Junto al estero. Viña del Mar.
- 170 Niña en la playa.
- 171 Valparaíso; los cerros.
- 172 Valparaíso; la rada y la ciudad.
- 173 Valparaíso; sus escaleras.
- 174 Santiago. La plaza Baquedano, el Parque Forestal y el río Mapocho.
- 175 Santiago. En el Parque Forestal.
- 176 Santiago; impulso vertical.
- 177 Desfile político en una campaña presidencial.
- 179 Santiago. La calle Estado.
- 181 Futuro ingeniero en un Laboratorio de Ensayos.
- 182 Escenografía y ballet.
- 184 Coreografía de ballet.
- 185 Feria de Artes Plásticas en un parque.
- 186 Entre dos clases en el parque de la Escuela.

- 206 Refugio del volcán Llaima. Provincia de Cautín.
- 207 Araucarias.
- 208 Selva virgen. Provincia de Valdivia.
- 209 Arando en la colina.
- 210 Tronco calcinado.
- 211 Roca.
- 213 Erosión.
- 214 Cosecha de trigo.
- 215 La buena tierra.
- 216 Rastrojo.
- 217 La llanura triguera de Malleco.
- 218 Ganado junto al mar.
- 219 Cosechadoras automáticas en la provincia de Malleco.
- 223 Carreteras camino al molino.
- 224 El hachero.
- 225 Troncos y hombres.
- 227 Esfuerzo.
- 229 Suspensión.
- 230 Farnas modernas en el bosque.
- 231 Troncos y acero.
- 232 La huella del tronco.
- 233 Acróbatas. Acerando un tronco al banco aserrador.
- 234 Araucanas.
- 235 Araucana hilando.
- 236 Niña araucana.
- 237 Muñeca.
- 238 Niña araucana.
- 239 Caballos de indios.
- 240 El balseo; río Laja.
- 242 El viaducto del Malleco.
- 243 El encuentro en el camino.
- 244 Mujer de campo.
- 245 Muchacho campesino sureño.
- 246 Pueblo sureño.
- 247 Erupción del volcán Puyehue. 23 de mayo de 1960.
- 248 Las "animistas".

AUSTRAL

- 250 En las aguas de Chiloé.
- 251 En los canales de Chiloé.
- 252 Descargando una lancha chilote.
- 253 El tradicional pueblo de Chiloé junto al mar.
- 254 Casas sobre pilotes en Chiloé.
- 254a La niña de los pies descalzos.
- 255 Chilote.
- 256 Balseo de maderas.
- 257 Camino al mercado con papas y carbón de leña.
- 258 Campaña chilote.
- 259 Calafatando un bote.

- 260 Mariscando a marea baja.
- 261 La venta de pescado seco.
- 262 Mujeres chilotes.
- 263 Vieja chilote.
- 264 Madre e hijo camino al mercado.
- 267 Cairón en las mesetas; Aysén.
- 269 Exploración en el interior de Aysén; bote a la sirga.
- 270 Río Los Salto.
- 272 Tallando un bongo en un tronco; selvas de Aysén.
- 278 La pared frontal del ventisquero de San Rafael.
- 279 Hielo flotante a la deriva en el Canal de los Elefantes.
- 282 El pueblo de Coihaique. Provincia de Aysén.
- 283 Invierno en Coihaique.
- 285 Carreta con ruedas de tronco.
- 286 Río y puerto de Aysén.
- 287 Zona del Emperador Guillermo. Provincia de Aysén.
- 288 Los meandros de un río patagónico.
- 289 Ventisquero O'Higgins. Lago San Martín.
- 289a Cordillera austral en invierno, al norte del Páino. Provincia de Magallanes.
- 290 Ventisqueros. Provincia de Magallanes.
- 290a Desmoronamiento de laderas. Cordillera austral. Provincia de Magallanes.
- 291 Exploración en la cordillera. Provincia de Aysén.
- 291a Cordillera de Darwin en invierno. Tierra del Fuego.
- 292 Ovejas en la pampa patagónica. Provincia de Magallanes.
- 293 El ovejero.
- 294 La esquila a máquina.
- 295 Arreo de ovejas en la pampa patagónica.
- 296 En los canales de la ruta marítima al estrecho de Magallanes.
- 297 Zona en la cordillera de Páino. Provincia de Magallanes.
- 298 Los Dientes de Navarino. Isla de Navarino.
- 299 Las Torres de Páino.

- 300 Patagonia; influencia de los vientos dominantes.
- 301 Manantiales; Tierra del Fuego; llamas en el tubo de escapes de gases.
- 302 Invierno en la pampa patagónica.
- 303 Llanura en Tierra del Fuego.
- 304 Tierra del Fuego; prospección petrolera; tiro de sondeo para estudio de las capas.
- 305 En busca de vibraciones delatoras; prospección petrolera; Tierra del Fuego.
- 307 Botellas de gas propano. Manantiales.
- 308 Explotación petrolera; torres de perforación en la ribera norte del estrecho de Magallanes.
- 309 Manantiales; Tierra del Fuego; torres de destilación de petróleo.
- 312 El Cabo de Hornos.
- 313 Vieja yamana junto a su toldo; isla Navarino.
- 315 Luz austral en los sombríos canales de Tierra del Fuego.
- 318 Rompiendo el pack-ice en las costas de la Antártica chilena.
- 319 En la misteriosa luz del continente antártico.

TEMAS ANEXOS

- 320 Rodeo; corriendo un novillo en la media luna.
- 321 Jimetas y caballos chilenos.
- 322 Rodeo; la "atajada" en la media luna.
- 324 La anciana alfarera.
- 325 Las manos del alfarero.
- 326 Ollas de greda de Pomaire.
- 327 Paliendo una pieza de greda.
- 328 El torio; alfarería de Quinchamalí.

VIARIOS

- Reja y patio del Palacio de la Moneda. Santiago.
Aves en el cielo. Los niños y la fuente. Vendimia. Isla de Pascua; moai. Isla de Pascua; talladores de madera.

Fotografías de

- | | | |
|---------------|-----------------------|---------------|
| A. Alarcón. | A. Grosse. | S. Larrain. |
| H. Belledone. | M. Guillard. | R. Montandón. |
| F. Bellet. | J. Gunther. | A. Quintana. |
| J. Ceñelis. | L. Hochander. | K. Thiele. |
| B. González. | V. Kabot. | D. Ulloa. |
| L. González. | L. Ladrón de Guevara. | H. Willumsen. |

Departamento de Fotografía de la Universidad de Chile.

UNIVERSIDAD DE CHILE
SECRETARIA GENERAL

LABORATORIO CENTRAL DE FOTOGRAFIA Y MICROFILM
EXPOSICION FOTOGRAFICA

ROSTRO DE CHILE

DIRECTOR DEL PROYECTO

ROBERTO MONTANDON

DIRECCION ARTISTICA

ANTONIO QUINTANA

ROBERTO MONTANDON

EJECUCION DE LAS AMPLIACIONES

DOMINGO ULLOA

EQUIPO DE TRABAJO

FDO. BELLET - MARIO GUILLARD

ENRIQUETA DE QUINTANA

MANUEL ALZAMORA - WILLIAM

KINANE - LUIS ARAYA - RICARDO

VALENZUELA - JOAQUIN POSADA

JORGE JIMENEZ

FOTOGRAFIAS DE

ANTONIO QUINTANA

ROBERTO MONTANDON

DOMINGO ULLOA

MARIO GUILLARD

Y COLABORACIONES DE

AUGUSTO GROSSE-VICTOR KABATH

BALTAZAR ROBLES-HECTOR BELLEDONE

IGNACIO HOCHAUSLER-HENNIG

WILLUMSEN-LUIS LADRON DE

GUEVARA-JACK CEITELIS

ARNALDO ALARCON-KURTH

THIELE-FDO. BELLET-LUIS

GONZALEZ

Patrocinio
Secretaría General de la Universidad de Chile

Realización
Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm

Dirección del Plan y Coordinación General
Roberto Montandon

Dirección artística de fotografía
Antonio Quintana y
Roberto Montandon

Ejecución de las ampliaciones fotográficas
Domingo Ulloa

Autores de las fotografías
Antonio Quintana
Roberto Montandon
Domingo Ulloa
Mario Guillard
y otros colaboradores

**Equipo de trabajo (copias de prueba, maquette,
montaje, retoque)**

Fernando Bellet
Mario Guillard
Luis Araya
Guillermo Kinane
Enriqueta de Quintana
Manuel Alzamora
Ricardo Valenzuela
Joaquín Posada
Jorge Jiménez

foto Mario Guillard



Contraportada

Díptico original de la "Exposición Rostro de Chile. Casa Central Universitaria. Octubre 1960" 21x13 cm. Fotografías de Antonio Quintana, Roberto Montandón, Domingo Ulloa y Mario Guillard, impreso por Editorial Universitaria S.A. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.

Exposición

Rostro

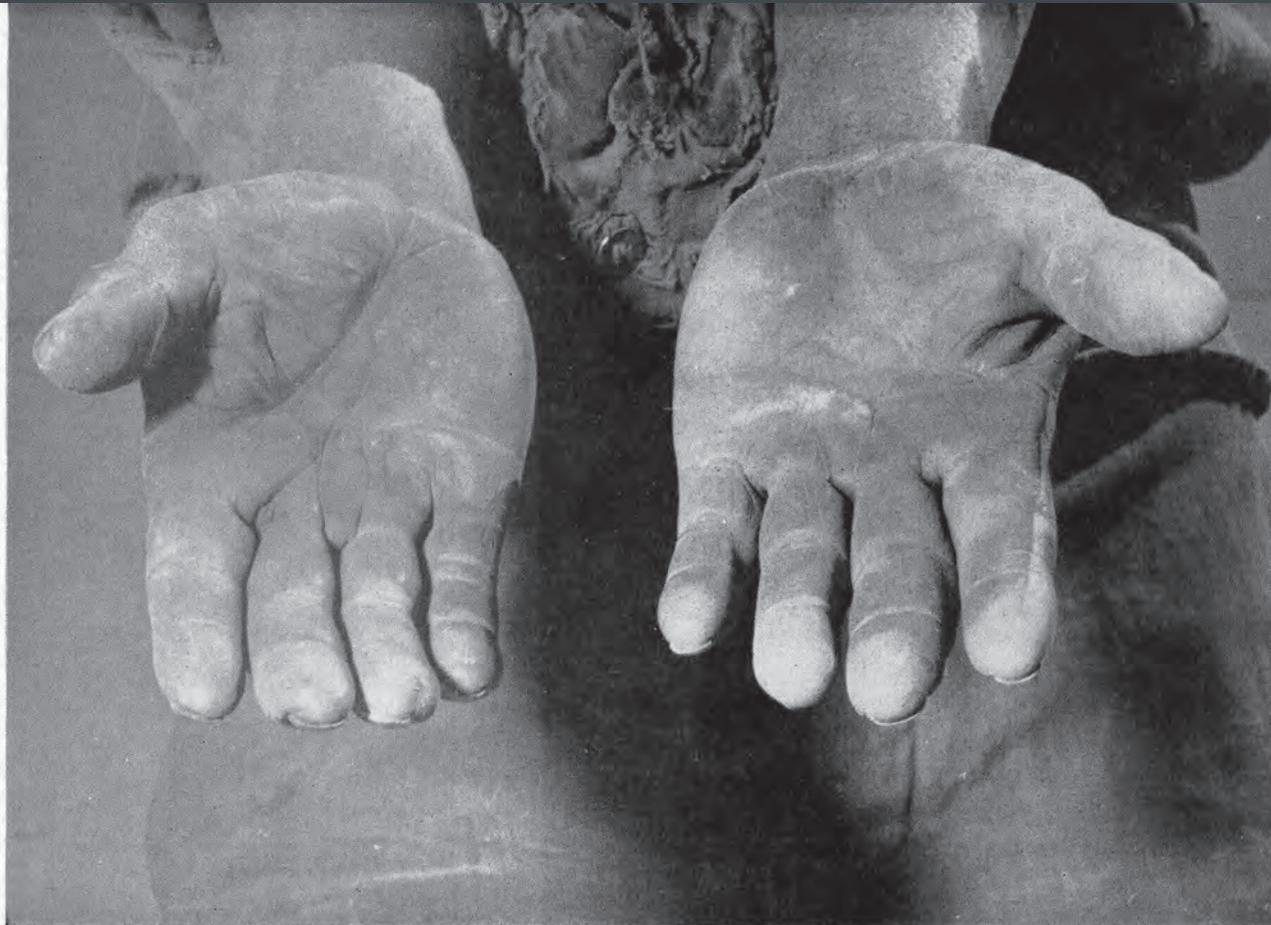
de

Chile

Casa Central

universitaria

octubre 1960



fotografía de Antonio Quintana

Portada

La idea de un gran lienzo fotográfico sobre el rostro de Chile pertenece a Antonio Quintana. En la mente de ensueño y rigor del gran artista chileno vivía, desde largo tiempo, el proyecto de penetrar con la cámara en la esencia de nuestro país, en su hermoso territorio azotado por la adversidad y en los trabajos y los días de sus pobladores.

La Universidad de Chile, que cada vez vuelca en mayor medida su esfuerzo y sus afanes sobre los problemas del país y de sus hombres, ha procurado convertir en realidad ese proyecto. El Laboratorio Central de Fotografía ha sido la sede de su ejecución; a Roberto Montandon, director de ese Laboratorio, pertenece el plan y su coordinación general; artistas fotógrafos de la Universidad, Domingo Ulloa y Mario Guillard, además de Quintana y Montandon, han captado, en viajes innumerables, las cuatrocientas fotografías que, en gran tamaño, forman este valioso testimonio que, excediendo los límites de un documento meramente descriptivo, aspira a ofrecer, en el sesquicentenario de la Independencia, una gran síntesis expresiva de Chile y su pueblo.

Esa síntesis, claro está, no ha cristalizado aún de manera definitiva. Por ahora es más una búsqueda que un hallazgo. No es fácil recoger toda la riqueza del rostro de Chile en dos años de trabajo, ni es posible concebirlo como un rostro estático, fijado de una vez y para siempre. La búsqueda continuará sin desmayo y por mucho tiempo.

Esta exposición, en un gran ángulo que se abre en el extremo norte y que se cierra en los hielos del continente antártico, exhibe sus primeros perfiles.

foto R. Montandon



Interior 1

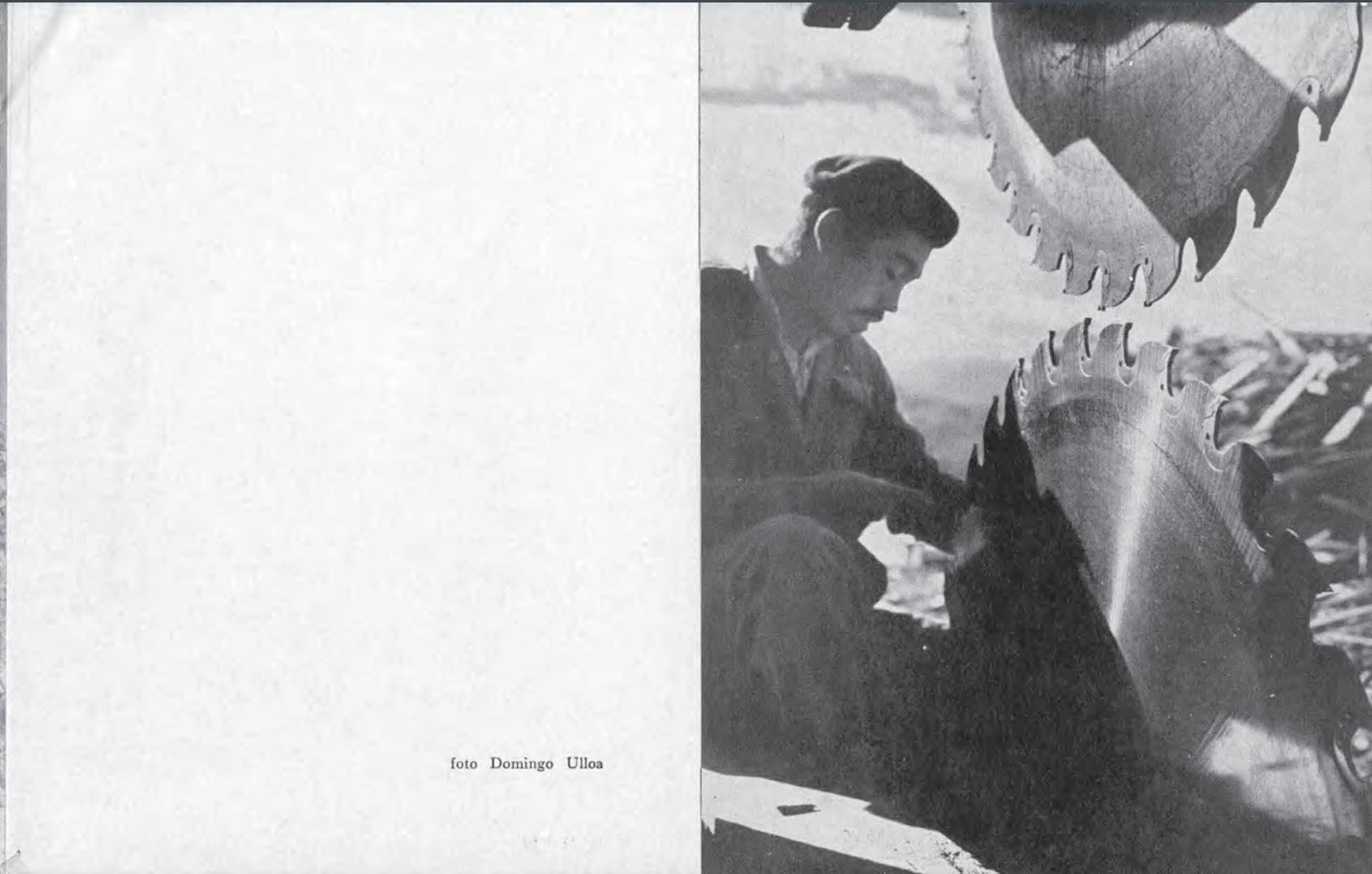


foto Domingo Ulloa

interior 2



Yagana junto a su toldo, Domingo Ulloa, ca.1959. Fotografía que formó parte de la exposición *Rostro de Chile* (1960). Colección Archivo Fotográfico, sub-colección institucional, Archivo Central Andrés Bello. Domingo Ulloa viajó desde Arica a Cabo de Hornos, incluyendo las islas Diego Ramírez, haciendo registros para esta exposición. Todavía es tarea pendiente la identificación del total de imágenes de su autoría.

Chile desde el aire

Teníamos cámaras estupendas para todos los profesionales. Incluso de las que se usaron cuando el hombre llegó a la luna, la usábamos para las vistas aéreas porque tenían dos almacenes. Estábamos haciendo “Chile desde el aire” un proyecto que terminó en los 70’s, en los tiempos de Allende porque no había presupuesto para nada y no pudimos seguir con ese proyecto.



Caleta Los Hornos, Cabo Choro, Región Coquimbo. Domingo Ulloa, ca.1970. Colección Archivo Fotográfico, su-colección Institucional, Archivo Central Andrés Bello.





Guayacán, La Herradura de Coquimbo, Región Coquimbo. Domingo Ulloa ca.1970. Colección Archivo Fotográfico, su-colección Institucional, Archivo Central Andrés Bello. Esta fotografía y las siguientes, gracias al testimonio de Domingo Ulloa, pertenecen al proyecto *Chile en el aire*, iniciado durante el gobierno de la Unidad Popular. Se trata de otra de las grandes proezas llevadas a cabo por el equipo de fotógrafos del Laboratorio de Foto y Cinematografía de la Universidad de Chile, liderado por Ulloa.

Nosotros nos hicimos famosos con las exposiciones en el Bellas Artes, especialmente las de arquitectura. Cuando se inauguró la UNCTAD¹⁵ abajo en la planta baja hubo una exposición para los delegados extranjeros, no del nivel de Rostro de Chile, pero una selección que hicimos con funcionarios de La Moneda que estaban a cargo de ella (1972)¹⁶.

UNIVERSIDAD DE CHILE

LABORATORIO CENTRAL DE FOTOGRAFIA Y MICROFILM

DIRECTOR DEL PROYECTO: DOMINGO ULLOA R.

FOTOGRAFÍAS DE:

MANUEL ALZAMORA C.	ANTONIO QUINTANA C.
SAMUEL URZUA Z.	ROBERTO MONTANDON P.
GUILLERMO MELLADO A.	MARIO GUILLARD P.
JORGE JIMENEZ V.	PATRICIO GUZMAN C.
OSVALDO FRUHBRODT C.	JACK CEITELIS
	DOMINGO ULLOA R.

AMPLIACIONES:

MANUEL ALZAMORA C.
SAMUEL URZUA Z.
JORGE JIMENEZ V.
OSVALDO FRUHBRODT C.

DISEÑO Y DISTRIBUCION DE MODULOS:

MARGARET ZEMP

MONTAJE:

GUILLERMO MELLADO A.
RAUL ALEGRIA O.
MANUEL ALVARADO R.

AUSPICIO DE LA SOCIEDAD QUIMICA Y MINERA DE CHILE (SOQUIMICH)

UNCTAD III - ABRIL - MAYO DE 1972 - SANTIAGO - CHILE



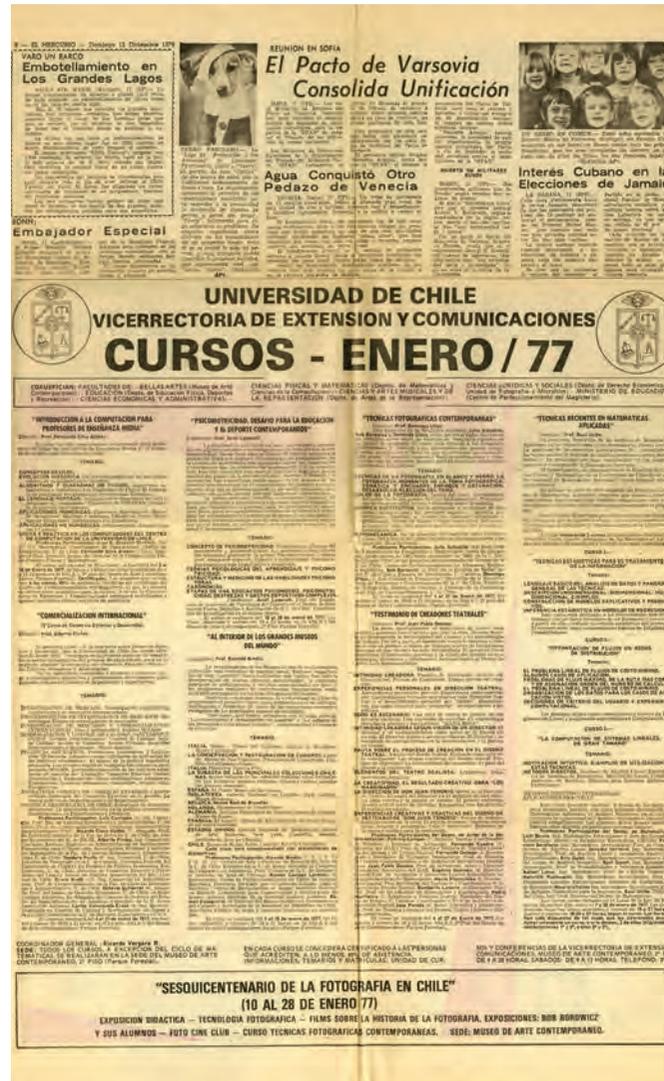
Domingo Ulloa, Director del Laboratorio Fotográfico de la Universidad de Chile, seleccionando imágenes para una exposición sobre Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura 1970. Recorte de prensa de enero de 1972. Las Últimas Noticias, martes 4 de enero de 1972. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.

Después de 1973

Después del '73, en '75 nos pidieron la casa de calle Marín para el Club Deportivo; pero don Hernán Vidal que en ese tiempo era Secretario General de la Universidad y que se acordaba de mí cuando había sido su alumno, nos entregó una casa que era la casa del Coro en la calle Emilio Vaisse y ya no tuvimos que andar de aquí para allá. Hicimos la exposición de los 150 años del descubrimiento de la fotografía y muchas otras exposiciones que hacíamos con la Escuela de Arquitectura.

Allí estuve yo hasta 1982, año en que pedí que suspendieran mi cargo o lo que fuera, pero que me quería ir, me cansé. Es que era complicado porque con los militares no me llevaba muy bien. En una oportunidad el Rector, el señor Agustín Toro Dávila - aviador- me llamó porque tenía un texto sobre la Isla de Chiloé y quería saber si en nuestro servicio había ilustraciones. Yo entro a su oficina y me dice que me siente en esta mesa y que vea el manuscrito y fuera viendo si había algo y empecé a ver esto mientras él seguía con la gente. Le dije "listo, sí" "cuantas cosas cree que hay" "mas o menos unas 30" me dice "las necesito esta tarde" "no señor" y todos se pararon "no señor es un día jueves, yo tengo que ver esto en el archivo, tengo que sacar los negativos, mandarlos al laboratorio y poner de qué se trata si no entonces no van a saber de qué son y yo se los traigo el lunes". Bueno, cuando yo dije "no señor" se paró así y con esos ojos y se puso colorado y como seguí conversando tranquilo se sentó y cuando le dije el lunes me dijo "sí, pero sin falta" y no pasó nada y yo llegué el lunes con las fotos. Don Domingo Santa Cruz, que estaba ahí y vio esto, yo le pedí que me ayudara -porque era el Vicerrector Académico de entonces- yo le pedí que de alguna manera él hiciera algo para que me pudiese ir, pero no quería que me fuera.

Hubo cambio de Rector y llegó a suprimir cargos, allí don Domingo le dijo que entre las personas que estaban pidiendo cambios estaba yo y dijo encantando y me pude ir. Después don Domingo Santa Cruz me mandó una carta lamentando haber participado en eso y la actitud valiente que yo tuve; tengo guardada esa carta.



Difusión de las actividades del mes de enero de 1977 de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones. Véase en detalle: El curso Técnicas Fotográficas contemporáneas, dictado por el profesor Domingo Ulloa y la Exposición “Sesquicentenario de la Fotografía en Chile (10 al 28 de enero 77) en el Museo de Arte Contemporáneo. El Mercurio, domingo 17 de diciembre de 1976. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.

¹⁵ Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas, 1972. Para ella se construyó un edificio diseñado por los arquitectos José Covacevic, Hugo Gaggero, Juan Echenique, José Medina y Sergio González Espinoza (Plaza UNCTAD III) hoy conocido como Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) en Alameda Bernardo O’Higgins 227 nombre original del inmueble encargado por Salvador Allende y construido por voluntarios que terminaron la obra en 275 días. El edificio fue transferido al Ministerio de Educación para que fuese la base del futuro Instituto Nacional de la Cultura. En el año 2009 recupera parte de su destino al crearse «Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral», luego de haber sido ocupado entre 1973 y 1990 como sede del gobierno dictatorial bajo el nombre de Edificio Diego Portales.

¹⁶ Ulloa fue el autor del proyecto y del montaje de la exposición que se llamó CHILE, financiada por el Ministerio de Educación.



Curso de fotografía por Domingo Ulloa, profesor de la Universidad de Chile, formato por entrega en diario *Las Últimas Noticias*, se inició el 18 de noviembre de 1975 y terminó el 4 de enero de 1976. Copia de un cuadernillo regalado a Domingo Ulloa por uno de sus ayudantes. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.

Ocurrían cosas tan "absurdas"

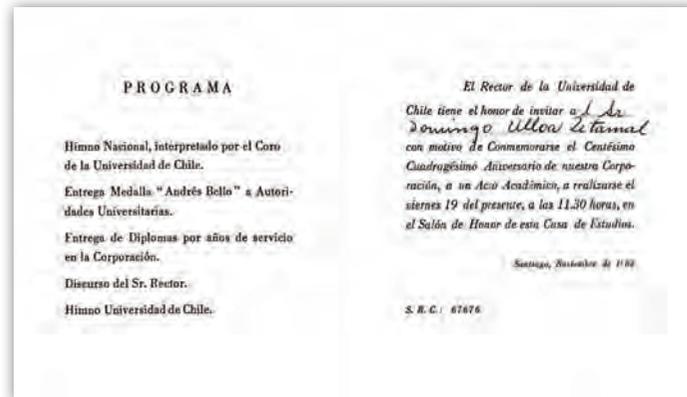
Me preguntaban qué razones tenía para querer irme y yo decía que no me sentía cómodo y que no me gustaban las cosas que estaban pasando, en las clases [Escuela de Periodismo] me llegaban órdenes: déle muchos trabajos a los alumnos para que no piensen, me llegaba una nota ¿y cómo se hace eso de dar tareas para que no piensen, qué tarea les doy?

Cuando yo me fui quedaban diez personas y cuando llegué eran 28, iban suprimiendo cargos, la gente se cansaba, no era buen trato el que daban algunas autoridades militares. Eran buenos profesionales, fue notable lo que hizo Montandón.

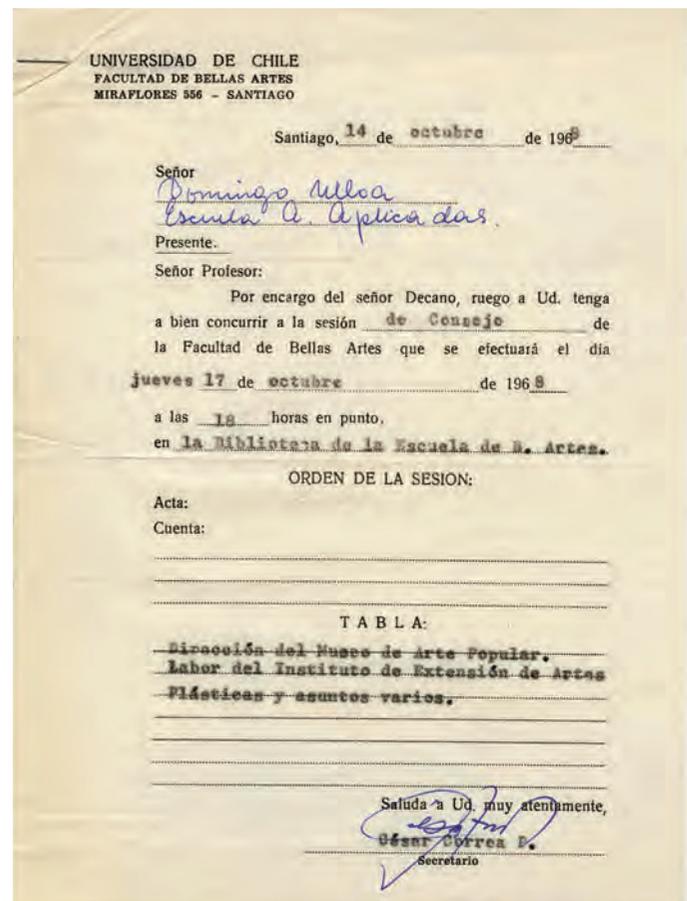
Las clases en la Escuela de Periodismo, 1962/1973/1983¹⁷

La escuela donde empecé estaba en Doctor Johow, luego la pusieron en Diagonal Paraguay al lado de la Universidad Central, donde está la Torre 15 hay una casa de dos o tres pisos y esa era la Escuela de Periodismo, está al lado de Diagonal Paraguay¹⁸ y después en Marcoleta, salí de allí jubilado y me fui a contrata a la Escuela de Bellas Artes hasta 1987. Allí era profesor de fotografía profesional para alumnos que estaban estudiando fotografía.

En la Escuela de Periodismo, siendo Decano Hernán Ramírez Necochea de la Facultad de Filosofía, de la cual dependía¹⁹, se hizo el primer seminario de título llamado "Evolución del periodismo gráfico"²⁰. En 1979 se realizó otro seminario, en el que participó Ascanio Cavallo y otros tres compañeros, titulado "El Reportaje Gráfico". Se hizo un folleto con distintos trabajos periodísticos de los alumnos. En la escuela no hubo profesores que lo pudieran calificar y esperaron a que viniera un señor a la UC, que venía todos los años a dar una charla, Simon Collier²¹ y lo esperaron a él para que revisara este trabajo y él dijo que en ese momento recién se estaba empezando a dar en su escuela, fue un trabajo magnífico. Mario Planet, Director de la Escuela, armó una carpeta con trabajos de los alumnos y lo llevó a Estados Unidos para mostrar lo que se hacía en su Escuela. Los estudiantes terminaban la práctica fotográfica con un reportaje que consistía en cinco fotos de interés general.



Programa de la ceremonia de entrega de la Medalla Andrés Bello, acuñada con motivo del bicentenario del natalicio del primer Rector de la Universidad de Chile, la que se otorga como testimonio de reconocimiento al aporte de personalidades destacadas del ámbito nacional e internacional. Domingo Ulloa fue distinguido con ella el 19 de noviembre de 1982 por su trabajo y más de 30 años de servicio ininterrumpido. Tal como indica el oficio por medio del cual es informado de tal distinción, debía "presentarse" en el Salón de Honor a la hora que se indicaba en medio del tenso ambiente de una universidad intervenida por la Dictadura Militar.



Citación al Consejo de Facultad de la Facultad de Bellas Artes, Domingo Ulloa profesor de las Escuela de Artes Aplicadas, 14 de octubre de 1968. Copia de la colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.

Horario de clases del tercer año de la carrera de Diseño, Departamento de Diseño Gráfico, Facultad de la Facultad de Bellas. Domingo Ulloa profesor de fotografía, 1968. Copia de la colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.

3^{er} AÑO

DÍAS	NOMBRES	MISCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO
10:00	TALLER DE DISEÑO GRAF. UNQUIR	HISTORIA DEL ARTE			
9 - 12	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	TALLER DE DISEÑO GRAF. UNQUIR
16:30-18:30	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	10:30-12:30
16:30-18:30	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	10:30-12:30

DÍAS	NOMBRES	MISCOLES	JUEVES	VIERNES
16:30-18:30	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda	Dr. Rosales Sr. Guillón Sr. Rosales Sr. Sepúlveda

U. de Chile - Fac. Bellas Artes
- Depto. Diseño Gráfico - 1968

¹⁷ Ulloa ingresó por concurso a la Escuela de Periodismo en el año 1962, como ayudante de Antonio Quintana en la Cátedra de Periodismo Fotográfico, la que asumió en propiedad en 1966. En abril del año 1973 renunció voluntariamente a su cargo, pero en octubre acepta volver como profesor de fotografía en la sede oriente (Macul).

¹⁸ Actual Departamento de Geografía, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

¹⁹ Hernán Ramírez Necochea (Valparaíso 1919-París 1979), Profesor de Historia y Geografía del Instituto Pedagógico, Decano de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile en 1968. Miembro del partido comunista desde 1934, condenado al exilio en 1973, se radicó en la Universidad de Sorbonne hasta su muerte.

²⁰ Domingo Ulloa dirigió cuatro seminarios de título en la Escuela de Periodismo, todos ellos de gran valor para la historia del periodismo gráfico, los que hoy, afortunadamente, se encuentran en la actual biblioteca del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile: "Evolución del periodismo gráfico en Chile", 1969; "La elección presidencial de 1970", "Minas de Carbón de Lota", 1972; "El Reportaje Gráfico", 1979.

²¹ Historiador inglés, radicado en Estados Unidos hasta su muerte, especialista en Historia de Chile (1939-2003).

No volví la vista atrás

Cuando todo terminó, es decir, mi contrato con el servicio fotográfico, yo iba al laboratorio a ver cómo estaba funcionando y todo estaba mal, no había trabajo, no llegaba trabajo porque el trabajo había que buscarlo y yo les conté a los que estaban lo que yo había hecho: me dediqué a “relaciones públicas”, se podría decir, con otros proyectos como las publicaciones periódicas a nivel nacional o la Academia de Andrés Bello, a las investigaciones de otros académicos, a proyectos del Archivo Histórico Nacional en instituciones en las cuales no tenían fotógrafos ni laboratorios, entonces, nosotros tomábamos las imágenes. La Universidad de Chile era la única institución que podía ofrecer estos servicios por su capacidad técnica, especializados en publicaciones, por ejemplo, o exposiciones de gran formato.

En los años 90's necesité unas fotografías más, me encuentro con que tenía que venir aquí [Arturo Prat 23] y lo encontré tétrico y yo dije no me asomo más por acá, esto no se parece nada a lo que fue y a lo que dejé.

LAS FOTOGRAFÍAS DEL BALLET

Con Alicia Valencia estuve casado 48 años. Nos conocimos en la Escuela de Artes Aplicadas donde yo tuve como profesores a Marco Aurelio Bontá, José Perotti y Anita Cortés. Alicia estudiaba encuadernación. Ella tuvo un taller en casa, hizo el empaste de todos los códigos que utilizaba Elena Caffarena en su trabajo. Ella era de una familia intelectual²². Irma Valencia, mi cuñada, era escenógrafa del ballet de Ernst Uthoff²³, ella me daba entradas, yo no estaba todavía en la Chile pero pedí permiso para entrar a fotografiar ensayos. Luego, cuando entré a la Universidad, no podía creer que podría formalmente hacer esas fotografías.

²² Las hermanas Valencia: María Valencia (pintora del grupo decembrista), Elena (pianista y luego Bibliotecaria de la Universidad de Harvard), Josefina (ceramista madre del escultor Félix Maruenda), Irma (bailarina y luego iluminadora del Ballet de Ernest Uthoff), Alicia (encuadernadora y empaste artístico).

²³ Más detalles en texto de Carlos Delgado.

VUELVE
"CARMINA BURANA"
AL MUNICIPAL



El miércoles 9 de noviembre volverá a presentarse en el Teatro Municipal, el ballet-oratorio "Carmina Burana", realización de Uthoff sobre música de Carl Orff, cuyo estreno, hace dos años, constituyó un hecho artístico de proporciones.

"Carmina Burana" alcanzó un récord de presentaciones, a localidades agotadas, y su reestreno ha sido solicitado por el público. Como se sabe, en este ballet-oratorio se combinan la danza, el canto coral, los solos de voces y la orquesta, en un conjunto de gran efecto dramático. El Ballet del Instituto de Extensión Musical ha conseguido con esta obra una de las realizaciones más importantes desde su fundación, hace quince años. "Carmina Burana" se dará durante las funciones que se inician el miércoles 9, a las 18 horas, a precios rebajados.

Entre las figuras principales que protagonizan este ballet, se cuentan María Elena Aránguiz, Heinz Pohl, Oscar Escobarza, Nora Arrigada y Nora Salvo. Como cantantes solistas actuarán la soprano María Elena Guíñez, el baritono Genaro Godoy y la mezzosoprano Ilse Hageman. El conjunto —solistas, Coro de la Universidad de Chile y Orquesta Sinfónica de Chile— será dirigido por el maestro Victor Tovah.

Otras actividades del Instituto de Extensión Musical que se anunciarán son los conciertos y funciones del Ballet, que se ofrecerán gratuitamente a contar del mes de diciembre, en diversos paseos públicos y parques de Santiago y alrededores. Los conciertos al aire libre, que en la capital se efectúan por lo general en el Parque Forestal, el Parque Bustamante, el Parque Coahuin, el Estadio Recoleta, y otros lugares, congregan al pueblo en las mejores manifestaciones de arte que es posible ofrecer en el país. La Orquesta Sinfónica ofrece también conciertos en los pueblos vecinos, como San Bernardo, Melipilla, Buin, etcétera.

Durante la temporada de verano de este año, dirigirán la Orquesta, además de Victor Tovah, otros maestros.

Teatro Experimental — Universidad de Chile
Teatro Antonio Varas
MORANDE 23

"VIOLACION DE LUCRECIA"
André OBEY
Reestrenos:

"EL LIVING ROOM", Graham Green
2ª quincena de noviembre

"NOCHE DE REYES", Shakespeare - León Felipe
1ª quincena de diciembre

1.er FESTIVAL NAC. DE TEATROS AFICIONADOS

SANTIAGO DE CHILE



HOTEL
Grillon

en el corazón de la ciudad

Productores
Teatrales
Asociados

Anuncio de reposición de Carmina Burana en el Teatro Municipal en el año 1955. Revista *La Gaceta de Chile*. Revista de Artes y Letras dirigida por Pablo Neruda. Colección Neruda, sección hemerográfica, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

Ballet-Oratorio

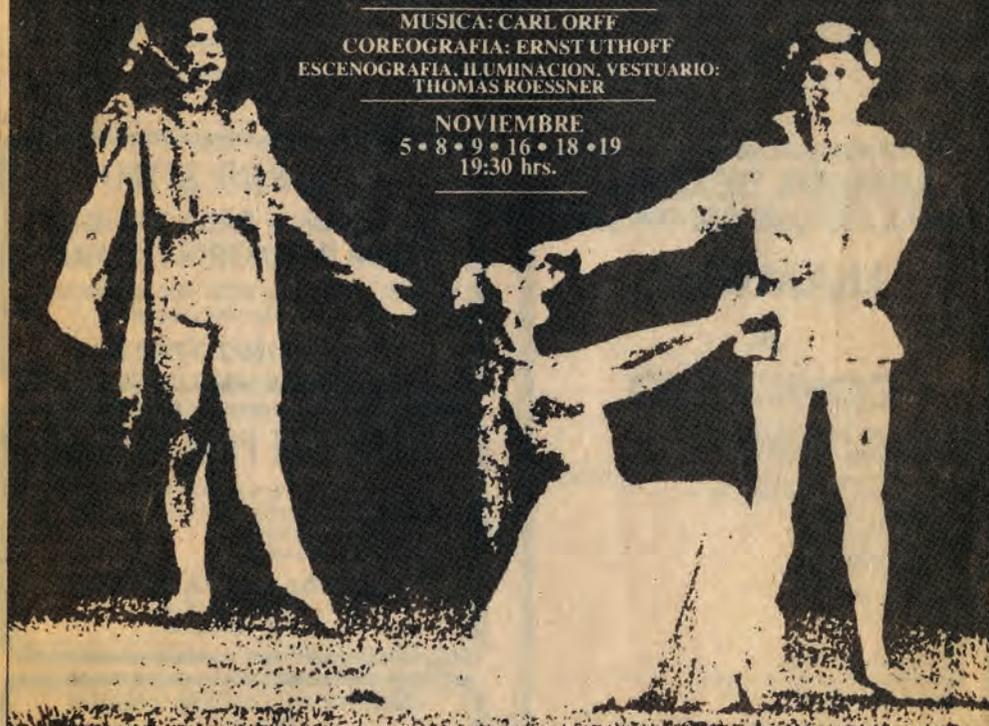
CARMINA BURANA

Ballet Nacional Chileno
DIRECTORA: MARITZA PARADA

Orquesta y Coro Sinfónico de Chile
DIRECTOR: LOTHAR KOENIGS DIRECTOR: GUIDO MINOLETTI

MUSICA: CARL ORFF
COREOGRAFIA: ERNST UTHOFF
ESCENOGRAFIA, ILUMINACION, VESTUARIO:
THOMAS ROESSNER

NOVIEMBRE
5 • 8 • 9 • 16 • 18 • 19
19:30 hrs.



VENTAS: TEATRO BAQUEDANO, ☎ 344745 - 344746

Centro de Extensión Artística y Cultural
UNIVERSIDAD DE CHILE

T E A T R O 19.88 B A Q U E D A N O

CULTURA MÚSICA

SOLO PARA SOCIOS



CENTENARIO DE ERNST UTHOFF

Vuelve Carmina Burana

En el Teatro de la Universidad de Chile la revivirán para los socios tal como fue su estreno en 1953.



Ernst Uthoff

La magia de "Carmina Burana" volverá a cautivar al público que ha aplaudido por medio siglo la coreografía que Ernst Uthoff realizó de la cantata del compositor alemán Carl Orff. Por el centenario de Uthoff, el Ballet Nacional Chileno -BANCH- reestrenará la versión original junto a la Orquesta Sinfónica de Chile, el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile que dirige Hugo Villarroel y los solistas Pilar Aguilera, (soprano); Moisés Mendoza, (tenor); e Igor Concha (baritono), bajo la dirección general del maestro David del Pino Klinge. Considerada una de las obras musicales más populares del siglo XX, se estrenó en Frankfurt en junio de 1937. Combina la poesía profana del siglo XIII con música intensa y deliberadamente sencilla, estructurada con ritmos energicos y ricas sonoridades. Inspirada en manuscritos profanos medievales de curas Goliardos, tiene tres partes: cantos que anuncian la primavera, alegres danzas ancestrales y los designios de la fortuna.

Inspirándose en ella, Ernst Uthoff creó su ballet que parte con un coro que llama a la diosa del destino, Fortuna, a cuyos caprichos está entregado el hombre. La importancia de éste, en su defensa ante los cambios de la suerte, hace vacilar su existencia entre la muerte y la vida, pero sin atender a las heridas que recibe en la lucha contra las determinaciones de la diosa, de quien se defiende con obstinado coraje.

La primera parte trae canciones danzadas, juegos y rondas, en una fiesta a las fuerzas de la naturaleza, que renacen con la primavera y que dan al hombre el brio necesario para su lucha contra el destino. El Eros que despierta con esta alegría hace que las muchachas pidan a sus amados que las acompañen a los bosques que verdean y florecen por doquier. En la segunda parte, en la taberna los hombres escuchan a un espíritu protestar por las condiciones lamentables de la vida. Otro hombre hace una parodia desesperada de las letanias de un abate. El desenlace es un prodigioso "Coro de ebrios" y así la miseria del mundo es vencida por los espíritus del vino que despiertan una alegría bacante. La tercera parte es una fiesta de amor. Hombres y mujeres se confían la inquietud de sus almas y el dolor es vencido por el amor. En la cumbre, todo cambia y, con la repetición del coro del comienzo, el hombre se somete otra vez al poder del destino todopoderoso e inexorable.

- **Cuándo:** Lunes 29 de noviembre, 19:30 horas.
- **Dónde:** Teatro de la Universidad de Chile, Providencia 043.
- **Valor de la entrada:** \$2.000 (Ref. \$10.000).
- **Cantidad de entradas:** 600 butacas en platea alta y baja.
- **Venta:** Desde el martes 16 de noviembre, hasta agotar stock, en las Casas Club de Bandera (desde las 9:00 horas) y Parque Arauco (desde las 10:00 horas). Debe presentar la tarjeta al día y el cupón adjunto. Cada tarjeta da derecho a comprar 2 entradas y se aceptarán hasta 2 tarjetas por persona.

CARMINA BURANA CON EL CLUB

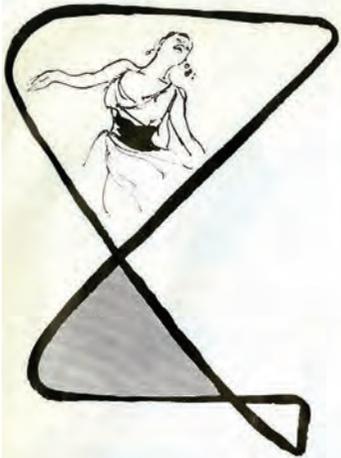
Para obtener sus entradas debe completar todos los datos solicitados

Nombre: _____ Fecha de nacimiento: _____

Apellido: _____ Teléfono: _____

UMA (1004 39)

Difusión en prensa de reposición del ballet Carmina Burana en 1988 y 2004 con fotografía de Domingo Ulloa. Copias de la colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario. Fotografía de Domingo Ulloa, negativo del original en Colección Archivo Fotográfico del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile. Original de esta fotografía en p. 121



Ballet Nacional Chileno

CONCIERTOS BARRI

El Ballet Nacional Chileno es el organismo profesional estable de danzas dependiente del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, organismo que concentra la actividad musical del país hermano. La presentación escénica del Ballet Oratorio "Carmina Burana" en el Primer Festival Internacional de Danza es factible merced a la coparticipación de los cuerpos estables del Teatro Argentino de La Plata, dependiente del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Su coro, preparado por el maestro Mario Monachesi, su orquesta y sus cuerpos técnicos juntos con el Ballet Nacional Chileno han mancomunado sus esfuerzos para esta presentación.

Una tendencia diferente guía la cruzada artística del "Ballet Nacional Chileno", cuya anterior presentación en Buenos Aires mereció los elogios unánimes de la crítica especializada y de los balletómanos más exigentes.

Fotógrafo
DOMINGO ULLOA JR.





Imágenes del ballet oratorio "Carmina Burana", "Czardas en la noche", "La Mesa Verde" y "Fantasía" de autoría de Domingo Ulloa. Reportaje sobre el Ballet Nacional Chileno y sus próximas presentaciones en el Teatro Ópera de Buenos Aires. Teatro Ópera, publicación oficial del Primer Festival Internacional de la Danza, Buenos Aires, 1959. Colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.



6

Hablar con Domingo Ulloa es redescubrir, en justa medida, una vida consagrada a la fotografía que se inicia en 1940 como estudiante de la Escuela Nacional de Artes Gráficas (ENAG), cuando ésta estaba ubicada en Compañía 2951 (1), es ahí donde se temple y plasma el carácter de fotógrafo y educador que son la constante de su vida.

El aprecio y la mística por esta actividad son influenciadas como a muchos, por otro gran maestro de la fotografía y la educación, Antonio Quintana, quien se desempeñaba como docente de fotografía en la ENAG, no olvidemos que este ejerció la docencia en física y química. Es así como Domingo Ulloa recuerda momentos gratos de su paso por la escuela, la nostalgia de aquella instancia en que formaron una "República escolar".

"Gracias a mi cargo en el departamento de cultura del curso, pude conocer a un número importante de intelectuales en aquella época, con los cuales pude vincularme posteriormente, recuerdo al talentoso escritor que surgía en las letras por ese tiempo, Nicomedes Guzmán, quien posibilita mi contacto con la alianza de intelectuales de Chile y así pude conocer a Pablo Neruda, Angel Cruchaga Santa María, Nicolás Guillén, Jorge Amado y tantos otros... ¡¡era una época fabulosa!! También estaba Alberto Romero (2) quien además de darnos charlas de literatura donó la primera biblioteca que tuvo la escuela en 1943".

A estas alturas de la conversación nos encontramos revisando fotografías de esa época, que se encuentran apiladas en cajas, de donde nos llama la atención una en que están retratados el plantel docente y los alumnos del curso, apreciamos inmediatamente a Quintana, al joven Ulloa y algunos más que son conocidos por uno de los autores de esta nota, por ser alumno de dicha escuela, como es el caso de Raul Mella, Héctor Gómez Matus primer Director que tuvo la escuela, Gerardo Triviño



profesor de litografía, Fernando Trujillo y Tito Figueroa profesor de Educación Física.

Luego egresa de la escuela en 1945 como "Técnico Gráfico en Fotografía e ingresa a trabajar en Chile Films como ayudante de iluminación de Fulvio Testi, durante tres meses, en el largometraje "Romance de Medio Siglo" que es dirigida por el argentino Moglia Barth, con la cual debutaban los estudios y que sería un rotundo fracaso. De aquella época rememora...

"Después de esa experiencia decidí dedicarme a la fotografía, especialmente publicitaria y de arquitectura... trabajé para las Naciones Unidas como laboratorista y luego me contrataron en la Universidad de Chile, cuando era Rector don Juvenal Hernández, para

RETRATO DE UN FOTOGRAFO

DOMINGO ULLOA



POR
GERARDO TORRES
Y
NELSON VARGAS

reorganizar un departamento de fotografía, así llegó a este servicio de foto y cinematografía, por medio del Secretario General de ese entonces, Abraham Pérez Lizama quien me conocía por mis trabajos exhibidos en la feria de la Quinta Normal, mucho antes que existiera la FISA".

En la Universidad éste inicia un largo y fructífero camino en 1950 y que se extenderá hasta 1988.

Se inicia en el laboratorio de dicha casa de estudios, cargo que ejercería durante una década, llegando a ser el jefe de este servicio, luego comienza la docencia en Periodismo Gráfico, en Diseño Gráfico y Arquitectura. Durante este recorrido pleno de satisfacciones el 18 de noviembre de 1982 le es concedida la medalla Andrés Bello que fuera especialmente acuñada para la ocasión. Su asignación fue acordada como testimonio de reconocimiento por la valiosa colaboración otorgada por personalidades nacionales y extranjeras, autoridades universitarias y educacionales, distinguidos académicos, intelectuales, profesionales y personas de diversas instituciones, a las actividades realizadas con motivo del Bicentenario de Bello. Luego recuerda...

7

Retrato de un fotógrafo. Domingo Ulloa, entrevista realizada por Gerardo Torres y Nelson Vargas. En: *Punto de Vista*. Revista de Fotografía N°10, diciembre 1990, pp.6-8. Revista editada por la Asociación Gremial de Fotógrafos independientes (AFI). El número también incluye un reportaje a la exposición *El Rostro de Chile* a 30 años de su inauguración. Copia del ejemplar de la colección personal de Domingo Ulloa, gentileza del propietario.



"A la Universidad llegué en un momento en que ésta tenía una gravitación extraordinaria en el quehacer cultural e intelectual del país tuvo la fortuna de recorrer todo Chile haciendo fotografía para el archivo de este servicio. Sólo la Universidad pudo permitirme realizar esto, que todo fotógrafo desea".

También conserva muy bien clasificados los nombres de los que fueran sus alumnos, por año y en orden alfabético, siguiendo el rastro de muchos de ellos, que hoy son profesionales y ocupan cargo de responsabilidad. Acotando que muchos de éstos se destacaban ya en ese entonces.

No sólo habla bien de los que fueran sus alumnos, también conserva los Seminarios de Títulos, en los que fuera profesor guía, así podemos destacar: "Evolución del Periodismo Gráfico en Chile" de 1969. "Elecciones Presidenciales 1970" de 1971. "Lota" de 1973 y finalmente "El Reportaje Gráfico" de 1979.

Así continúa el relato...

"Ahí tienen ustedes a mis alumnos, son trabajos muy buenos, si hasta fueron elogiados por extranjeros, basta mirar la seriedad y responsabilidad con que asumían sus estudios.

Se hacía un guión, había toda una planificación, que se desarrollaba durante el año, por eso se obtenían resultados.

Ahora, la materia prima que llegaba a la Universidad, tenía potencialidades que había que desarrollar, ese es nuestro objetivo como educadores, no podemos hacer nada, si ellos no tienen estas potencialidades".

Así vamos configurando el retrato de este fotógrafo apasionado por la docencia, que vibra enseñando en todo momento, como ha sido el caso con estos improvisados reporteros que han asimilado cada conversación sostenida como una cátedra, impartida con mucho cariño respeto y jovialidad por su parte. Y para aquellos escépticos que no ven la verdad más que en sus propias imágenes, también hizo fotografía de carácter social que no eran representativas de su línea de trabajo. El quiere mostrar su trabajo fotográfico donde la experiencia visual obtenida a través de los años demuestre su evolución de ver la realidad, así nos enseña algunas imágenes abstracta, donde apreciamos un elefante que tiene la forma de una cadena montañosa y una cadena montañosa del norte que parece un elefante confundiendo deliberadamente al espectador por lo inusitado de sus perspectivas. Así lo explica él:

"Para realizar esta fotografía hay que aprender a ver, las otras las puede realizar cualquiera".

El trabajo observado por nosotros se caracteriza por el énfasis que pone en alejarse del objeto, así como también por la proximidad a éste, de manera que exista una igualdad visual ya sea por la geometría, forma, textura o la misma línea.

Podemos destacar entre sus virtudes, la técnica depurada y ejecutada con una gran limpieza.

Su paso por la fotografía ha sido de un constante evolucionar, hecho que no le ha permitido quedarse en algún estilo en particular. Sin embargo se identifica más con una foto-

grafía racional donde no prima la anécdota sino la interpretación o ambigüedad de las formas.

No podíamos concluir esta nota sin mencionar su interés por la fotografía en Chile, tema que le apasiona, pues atesora mucho material, como un daguerrotipo impecablemente envuelto para que la luz no lo dañe, los retratos tipo tarjeta de visita de Disderi así como fotos de Félix Tournachon llamado Nadar (3), y que han sido obtenidas seguramente en algún lugar de antigüedades.

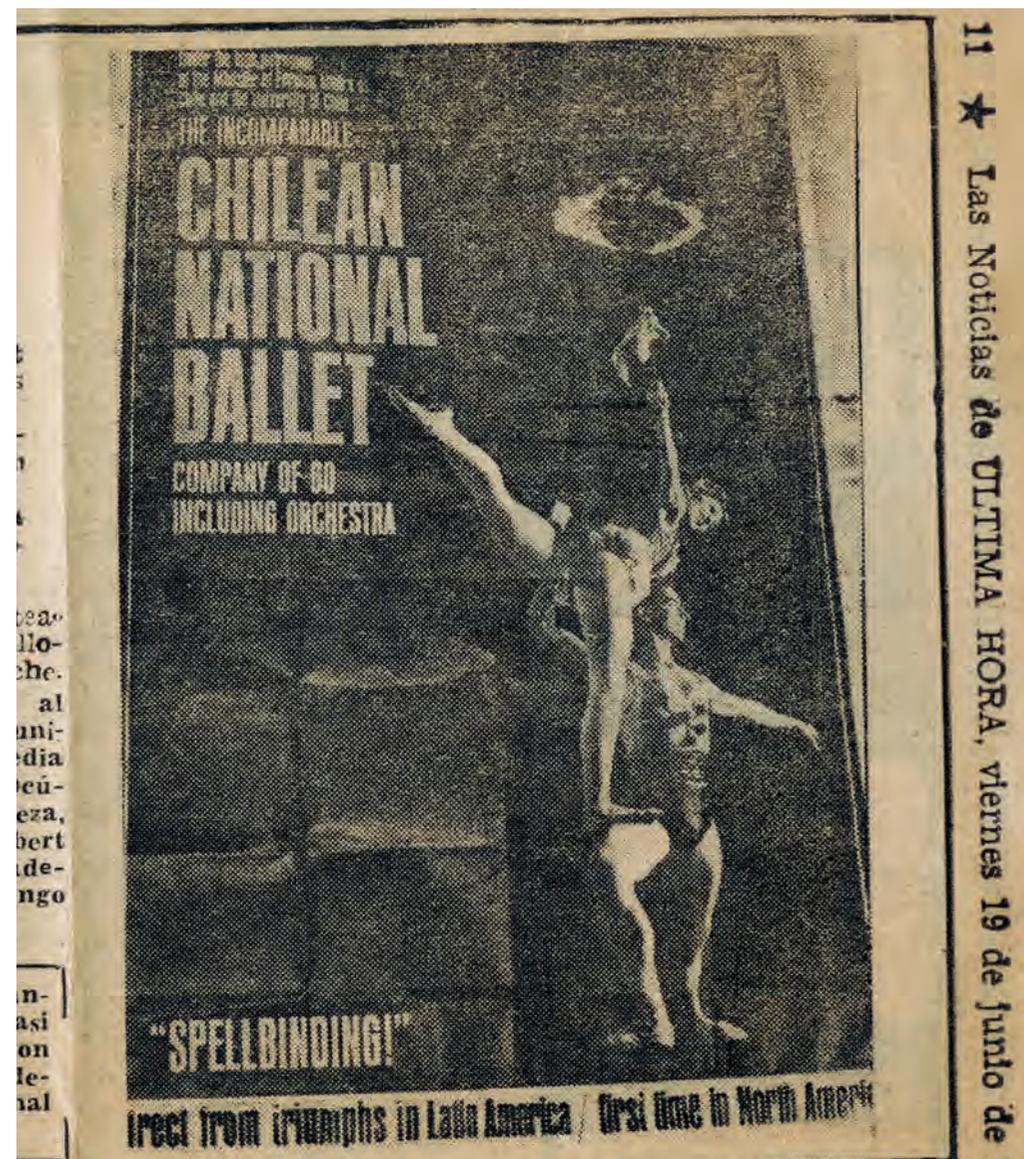
Deja testimonio de su interés por participar en algún capítulo sobre esa anhelada historia fotográfica que no ha sido escrita por fotógrafos.

Agradecemos a don Domingo Ulloa quien nos recibió sin reserva alguna, para confiar nos todo lo que de él podamos decir, y quien ayudó para realizar la otra nota sobre el "Rostro de Chile".

Domingo Ulloa es casado con la señora Alicia Valencia Díaz egresada de la Escuela de Artes Aplicadas y de cuyo matrimonio hay tres hijos, Pablo A. Ulloa, profesor de música y estética, además compositor, José Domingo Ulloa, Licenciado en Artes con mención en Gráfica quien trabaja en el departamento de animación del canal 7 en continuidad y Alicia Ulloa ilustradora y diagramadora de cuentos infantiles, radicada en Venezuela (3).

Notas:

1. Actualmente se encuentra en Florencia 1442, San Miguel.
2. Autor de la viuda del conventillo
3. Probablemente fueron tomadas por otro fotógrafo en alguna sucursal de este en el país.



Ercilla, año XXX, 5 de agosto de 1964. N°1524. Las Noticias de Última Hora, viernes 19 de junio de 1964. Imágenes de la publicidad de gran formato de la gira internacional del año 1964 del Ballet Nacional Chileno en Estados Unidos, donde se presentaron en Lincoln Center de Nueva York. La fotografía es de Domingo Ulloa, Ballet Alotria, reproducción del original en p. 79 de este libro.

Bibliografía

El Rostro de Chile, Ministerio de Relaciones Exteriores, Dirección de Asuntos Culturales e Información de la Universidad de Chile, Santiago, 1980. Catálogo de la Exposición realizada por el Archivo y Laboratorio Fotográfico, Departamento de Bibliotecas e Investigación de la Universidad de Chile.

Moreno Fabbri, José, *Una re-visión al Rostro de Chile 1960-2005*, Catálogo de exposición, proyecto Fondart, Santiago, 2005.

Moreno Fabbri, José y Fresard, Denise, *Antonio Quintana (1904-1972)*, Santiago, 2006, Pehuén Editores.

Luna Córnea, Número 19 (Tiempo), 2000, Centro de la Imagen, México.

Luna Córnea, Número 29 (Maravilla), 2005, Centro de la Imagen, México.

Montandón. Archivo Fotográfico, Santiago, DIBAM/Consejo de Monumentos Nacionales, 2012.

Marcos Chamudes, fotógrafo, Catálogo de Exposición, Santiago, Museo Histórico Nacional, 2013.

Montecinos, Yolanda. (2002). El Ballet Nacional Chileno: Perspectiva histórica y humana. *Revista musical chilena*, 56(Supl. espec), 37-53. Recuperado en 22 de agosto de 2014, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002005600004&lng=es&tIng=es.10.4067/S0716-27902002005600004.





LAS IMÁGENES CUENTAN LA HISTORIA

El Ballet Nacional Chileno desde las Fotografías de Domingo Ulloa

Prof. Carlos Delgado Lizama
Departamento de Danza
Facultad de Artes
Universidad de Chile

La importancia de registrar momentos del trabajo artístico de la danza y de la primera agrupación profesional de nuestro país, significa, con el pasar del tiempo, tener la posibilidad de valorar el devenir histórico de lo que fue la consolidación de una compañía que tuvo una propuesta clara y coherente en la formación técnica-expresiva en su escuela, acorde con una propuesta estética que permitía corroborar un ideal de cuerpo escénico en sus obras.

El entrenamiento de un cuerpo extendido en sus capacidades expresivas era lo que venían haciendo los fundadores del Ballet Nacional Chileno (BANCH) Uthoff, Pescht y Botka en el Ballet Jooss. Sin formación sistemática como pedagogos, ellos sabían de la práctica corporal desde sus experiencias como bailarines modernos, muy prestigiados internacionalmente, a partir del gran éxito de la compañía en el año 1932 cuando ganaron la medalla de oro en el Congreso de la Danza en París con *La mesa verde*. Botka en el rol de 'La Anciana Madre', Uthoff en el rol 'El Abanderado', y en el rol de 'La Muerte', Rudolf Pescht.

La danza moderna debía ser suficiente para la formación técnica de los bailarines. En sus inicios la negación de la técnica académica, como parte de la práctica corporal de los estudiantes de la escuela de danza, era indiscutida siguiendo los postulados de los maestros fundadores. Aquí se revela, en parte, ese ideal de cuerpo escénico con el que se inicia la formación, coherente con el paradigma expresionista heredado.

Las capacidades expresivas de los intérpretes descansan principalmente en el dominio de la eukinética, manejo de las cualidades del movimiento, que permite aumentar el registro dinámico de los cuerpos más allá de las condiciones personales particulares de cada estudiante bailarín o registro dinámico personal. Ese amplio registro deseado no puede ser encontrado en la técnica académica (también llamada clásica o ballet, términos no muy afortunados por confundirse con los que aluden a un periodo del arte, con una obra o una compañía de danza).

La evasión permanente a la fuerza de gravedad de la técnica académica, por lo tanto, cuerpos entrenados para la ingravidez, no permite el uso del peso en toda sus grados de firmeza, del mismo modo que la utilización del factor energía se despliega en el rango de los movimientos más bien débiles, lo que restringe un

despliegue más completo en las variaciones de energía y peso en el movimiento expresivo danzado.

El movimiento fuera del eje vertical estable es otra característica distintiva de la danza moderna. El entrenamiento dinámico-espacial desde el icosaedro labaniano (véase imagen p. 57), permite la comprensión y dominio del cuerpo influenciado por múltiples inclinaciones, afectadas por los *schrägen* o las diagonales del cubo. Lo que permite, por ejemplo, equilibrios fuera del eje vertical en inclinaciones inestables con soporte levemente descentrado en media punta. Por lo tanto, la concepción de que la técnica académica era incompatible con el entrenamiento y formación del bailarín moderno, responde a la coherencia teórica y práctica de los postulados de Laban, desarrollados escénicamente por Jooss y vivenciados por los intérpretes Uthoff, Botka y Pescht.

Es así como todo parte con *Coppelia* y el estreno oficial del "Ballet de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile" el 18 de mayo de 1945, una adaptación argumental y coreografía de Uthoff que dirigió con favorable acogida de crítica y público. Fue un montaje con una perspectiva renovadora, donde la mirada de la danza moderna invade las variaciones coreográficas, mostrando un lenguaje en el que el espacio y las dinámicas de los cuerpos en movimiento fueron abordados de forma diferente y novedosa para la época.

En el Primer Acto en La Aldea, el amor de Swanilda y Franz, dos jóvenes campesinos, se ve turbado por la presencia de una bella muchacha en la ventana de la casa de Coppélius, misterioso fabricante de muñecos. Franz fascinado, y Swanilda, celosa, son incapaces de advertir que se trata de una muñeca –Coppelia- obra preferida del mago, a la que sueña dar vida, traspasándole el alma de un ser humano. Swanilda y luego Franz –dominados por la curiosidad- se introducen furtivamente en la casa tenebrosa. Coppélius, al acecho, se regocija, porque por fin podrá realizar su gran experimento.

En el Segundo Acto en el Taller de Coppélius, Swanilda y sus amigas, temerosas pero curiosas, descubren con alegría que Coppelia –supuesta rival de Swanilda- no es sino un autómata más del taller. Descubren y ponen en marcha el mecanismo. Coppélius adornece a Franz para traspasar su alma a Coppelia. Poco a

poco la muñeca se convierte en una muchacha encantadora pero caprichosa y rebelde, desafiando la autoridad del creador. Pone en marcha a los autómatas quienes matan a Copelius, destruyéndose ellos mismos. Swanilda despierta a Franz de su letargo y huyen a la felicidad.

Afortunados son los testimonios fotográficos de Ulloa para esta obra (véase las fotografías en páginas 107-111). Si bien es cierto no corresponden a las fechas del estreno, sí retrata a los repartos originales los que se fueron sucediendo por varios años en los que este montaje coreográfico fue mostrado en el país. Se pueden apreciar los equilibrios retenidos de Malucha Solari y Joachim Frowin en los roles de Swanilda y Franz, la amplitud de los movimientos en el piso de las gitanas, interpretadas por Lola Botka, Nora salvo y Adriana Torres. Estos registros plasman de manera evidente cuerpos que bailan con dominio de la Técnica moderna (Laban – Jooss – Leeder). Movimientos tridimensionales dentro de la kinesfera de Laban que amplían las posibilidades del cuerpo en el espacio. Retratan posiciones de un cuerpo que se sostiene, gira y salta lúbilmente, es decir, fuera del eje estable. Cuerpos que se entregan a la dinámica del movimiento en el espacio para cumplir la rigurosidad interpretativa exigida por el coreógrafo.

Emocionan las imágenes de *La Mesa Verde*, Ballet dramático con música de F.A. Cohen y vestuario de Hein Heckroth presentada por el Ballet de Jooss, el 3 de julio de 1932 en Théâtre des Champs-Élysées de París, ocasión en la que gana el primer premio en el Congreso de la Danza. Acontecimiento que le proporciona gran notoriedad y fama mundial. Jooss presenta *La mesa verde* por primera vez en Chile en el invierno de 1940, provocando gran impacto por su temática social y lenguaje expresionista crítico, donde plasma su visión de país y del mundo de la época. El personaje de la muerte, interpretado por el propio Jooss en 1932, es el rector de todas las acciones de las víctimas de una guerra desoladora.

“La Mesa Verde” es considerada su obra más popular. Obra que marca el sello de gran parte de su creación coreográfica: la crítica social de los acontecimientos de la humanidad. Resulta curioso que en una de sus últimas entrevistas filmadas reniegue este rasgo afirmando que su obra no fue una danza de compromiso

y denuncia social. Aun cuando Jooss acaba con las imágenes que idealiza el Ballet clásico, es posible apreciar algunas formas combinadas en la concreción de un lenguaje eminentemente moderno. De forma satírica, el autor plantea que finalmente los Caballeros de Negro prosiguen su reunión sin resolver nada más que sus negocios bélicos.

Jooss volvió a Chile en 1948 y montó nuevamente con el Ballet Nacional Chileno, la mayor parte de sus creaciones: *La mesa verde*, *La Gran Ciudad*, *Baile en la antigua Viena* y *Pavana*. Además, creó especialmente para la compañía el ballet lírico en tres partes, *Juventud*.

Memorables fueron las interpretaciones en Chile de Joan Turner en el rol de ‘La Guerrillera’, de Patricio Bunster en ‘La Muerte’ (rol de Jooss en 1932), el ‘Abanderado’ (rol de Uthoff en 1932) y el ‘Acaparador o Especulador’, el rol de Lola Botka en ‘La Anciana Madre’ (mismo rol en 1932).

Esta obra, hito en la historia de la danza, representa de manera magnífica la conjunción del talento creativo coreográfico con la teoría del movimiento de Laban y la comprensión interpretativa de los bailarines, en la que la música se acopla de forma extraordinariamente coherente en la dinámica expresiva del movimiento. Las concepciones eukinéticas y coréuticas de Laban – Jooss – Leeder, se ven reflejadas de forma magistral al servicio de la comunicación escénica. Jooss pedía a sus bailarines que la “emoción profunda” fuera la motivadora de los movimientos del cuerpo, traduciéndose en una correcta aplicación de las cualidades del movimiento coherente con los estudios de la dinámica del movimiento (Eukinética).

El uso de estudio del movimiento en el espacio (coréutica), es igualmente evidente, las trayectorias de los movimiento en la gestualidad de las manos de los caballeros de negro, se combinan movimientos directos (*droit*) decididos con movimientos indirectos (*ouvert*) y sinusoidales (*tortillé*). Todo esto en concordancia expresiva de caballeros que discuten entre parsimonia, adulación, firmeza y especulación en los destinos de la humanidad. Expresado en correspondencia con el tango compuesto por Cohen. Jooss dijo al respecto: “ el tango contiene dos posibilidades, una elegancia frívola y una especie de tensión

emocional creciente que siempre vuelve y disminuye”.

Artemis Markessinis, en su libro *Historia de la danza desde sus orígenes*, hace una acertada descripción de la escena de la mesa: “Un grupo de diplomáticos viejos, sentados en torno a una mesa verde, discuten y negocian problemas políticos; es la sede de una conferencia internacional. No hay acuerdo entre ellos, separados en dos hileras a ambos lados. Llevan puestas máscaras de dos caras, discuten inútilmente y tras una serie de cumplidos hipócritas se separan. Entonces estalla la guerra, con el consiguiente drama. Familias divididas, soldados que parten, huida de refugiados, prófugos, escenas de sangre, burdeles. El retorno de los supervivientes, todo ello forma un trágico mosaico en el que la muerte reclama a sus víctimas. Los diplomáticos vuelven a la conferencia de paz, alrededor de la mesa verde, tras haber disparado sus revólveres amenazadoramente: está claro que ellos controlan el destino de la humanidad, a la que envían cruelmente a la destrucción” (véase imágenes 34 a 38 en p.102 y 103).

Imposible no mencionar en este repertorio a *Carmina Burana*, por muchos considerada la obra más importante de Uthoff y la de mayor trascendencia del repertorio de Ballet Nacional Chileno, sobre todo en las décadas del 50 y 60, fue estrenada el 12 de agosto del año 1953, con escenografía y vestuario de Thomas Roessner e iluminación de Irma Valencia, cuñada del fotógrafo Domingo Ulloa. La reconocida música de este Oratorio-Ballet de Carl Orff, motiva al coreógrafo a una creación que permite leer, desde un lenguaje propio de la danza moderna, la trama de la obra de Orff. Esta creación forma parte hoy del patrimonio coreográfico nacional.

La síntesis argumental decía¹:

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI. La existencia del hombre - desde el nacimiento hasta su muerte - está sometida a los caprichos de la fortuna.

PRIMO VERE. Con la primavera renacen las fuerzas de la Naturaleza y en ellas el hombre recoge el brío necesario para vencer en la lucha contra el destino. Al amor se entregan doncellas y muchachos - anhelantes primero y con amor desenfrenado después - para el



Artículo de contraportada de la Revista *La Gaceta de Chile*. Revista de Artes y Letras dirigida por Pablo Neruda. Número único, 1955. Colección Neruda, sección hemerográfica, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.



KURT JOOSS Y RUDOLF LABAN, EN 1939

allí; penetrar en la naturaleza del gesto, descubrir sus leyes y construir un sistema que permitiera analizar todas las posibilidades del cuerpo humano y sus potencialidades como instrumento de expresión y de belleza. Esto es la verdadera contribución de los "modernos" al desarrollo de la danza contemporánea y la danza que tenemos, en especial, con Rudolf von Laban y Kurt Jooss.

La universalidad de esta sistematización de las leyes del gesto—que existiendo, desde siempre, se mantuvo insuspechada y aun ignorada para la danza teatral—hace que su aplicación y sus consecuencias sean válidas por encima de escuelas y estilos. Por eso es que la dicotomía de moderno o clásico nos parece inoperante.

Por mucho que fuera el espacio a nuestra disposición, sería imposible dar un cuadro más o menos inteligible de los diferentes aspectos que encierra esta sistematización de la danza. Sólo pueden ser comprendidos por la experimentación corporal por la práctica de la danza.

Habría que explicar el nuevo concepto espacial que nace al restablecer al hombre como sujeto del lenguaje coreográfico, explicar cómo el bailarín crea el espacio con sus movimientos, cómo lo transforma, le da vida, lo convierte en elemento expresivo; en oposición al concepto clásico, en que el bailarín está al servicio de un espacio rígido determinado por la relación frontal con el público. Esta materia es el estudio de la Coreutica.

Habría que hablar de la Eukinetia, que analiza los factores determinantes de la cualidad del movimiento. La diferencia cualitativa tan evidente que resulta de comparar los movimientos de un cortesano en un minuetto y el de una negra brasileña en una samba, se reduce finalmente a establecer que una distinta actitud interior se expresa en una matización diferente de sólo tres elementos primarios, a saber: energía (fuerte o débil), velocidad (rápido o lento) y su origen (del movimiento) en el cuerpo (central o periférico).

En el arte de la composición coreográfica, esta concepción de profunda raíz humanista abre enormes perspectivas a un nuevo arte de la danza teatral, que como dice Jooss: "...no se reduce exclusiva-

mente a lo que se llama gracia corporal o a un concepto general de belleza de línea y ritmo en los movimientos; la intención es dar una imagen de las varias fuerzas de la vida en su desarrollo y relaciones siempre cambiantes; esto es, una manifestación de la sataraleza."

Para reflejar estas fuerzas, será necesario un instrumento, el cuerpo del bailarín, que—junto con el dominio total de las posibilidades físicas de su cuerpo para realizar en el espacio la "aparición" de una forma o un movimiento—posea también una alta sensibilidad para experimentar y proyectar la idea, sensación o emoción que existieron en la imaginación del coreógrafo al crear esa forma.

Esto ha llevado a crear un método de enseñanza de la danza, en que el movimiento nace como exteriorización de una experiencia y un análisis de lo que sucede en nuestro interior; proceso en que la concentración mental rigió la coordinación neuro-muscular. Este método ha sido llevado a un alto grado de perfección por Sigurd Lørdér.

Ahora bien, esta concepción de la danza moderna que hemos estado tratando de definir se ha ido ampliando y enriqueciendo con los años. Hoy estamos muy lejos del primer periodo en que se desecharon e ignoraron muchos elementos de la técnica académica que, sin duda, pertenecen al lenguaje del gesto humano; los "modernos" exploraron a menudo en un descuido de la forma en aras de la expresión; otros equivocaron el camino para caer en un nuevo formalismo, en los académismos modernos, tan rígidos, gimnásticos y detestables como las pocas academias clásicas.

Dejate de la mirraña lamentable de escuelas y modas coreográficas que constituyen el panorama de la danza de hoy, no debemos perder de vista en ningún momento los principios que han informado la verdadera danza de todos los tiempos: el hombre baila para expresar la vida del hombre.

Abramos los ojos a la vida diaria—más allá del límite estrecho del gimnasio—adentrémosnos en nuestra realidad, en nuestro paisaje, poesía, historia, baile, tradiciones, y seremos capaces, dentro de algunos años, de contribuir al lenguaje universal de la danza con una expresión propia en este arte.

Impresores Lautaro

¹ Referencia extraída del programa del 3 de agosto de 1957. Función realizada en la Universidad Santa María. Programas del Ballet nacional Chileno. Archivo BANCH.

final aclamar jubilosamente que todos los tesoros del mundo no valen lo que el abrazo de una mujer.

IN TABERNA. Los hombres, reunidos en la taberna, oyen la confesión atrevida y rebelde de una voz que protesta contra las condiciones lamentables de la vida. Un cisne –antes hermoso y ahora sacrificado a la gula- se lamenta de su destino. Otro hombre hace una parodia desvergonzada de la letanía de un abate.

Para vencer la miseria de su condición humana, los hombres se entregan desenfrenadamente a la lujuria y a los espíritus del vino.

COURS D'AMOURS. Otra vez la primavera y el Amor. Doncellas y muchachos se confían la inquietud de sus almas, su rendición ante la belleza y el dolor de la soledad. Al acercarse la unión definitiva en el amor, se renueva en ellos la llama de una jubilosa y encendida pasión.

Pero la Diosa Fortuna se hace presente y el hombre debe someterse a su dictado, al destino todopoderoso e inexorable.

Este Ballet Oratorio de Karl Orff fue interpretado musicalmente por la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Víctor Tevah y por el Coro de la Universidad de Chile, cuyos directores fueron Mario Baeza el año 1955 y Marco Dusi - Hugo Villaroel. Memorable fue el reparto de año 1954: 'Fortuna y Mujer de Blanco', por Nora Arriagada. El 'Bufón' de Oscar Escauriaza. El 'Joven' de José María Uribe. El 'Rey' de Rolando Mella. El 'Anciano' de José Verdugo. La 'Muerte' de Joachim Frowin. La 'Muchacha' de María Elena Aránguiz. Sus 'Amigas' Elly Griebe, Mirka Stratigopoulus. Su 'Reflejo y Voluptuosidad' de Odette Weiss. El 'Muchacho' de Heinz Poll. Sus 'Amigos', Jean Cebron y Alfonso Unanue. 'Mujer de Rojo' de Nora Salvo. 'El Fraile' de Genaro Godoy (véase fotografías en páginas 115-121).

El Hijo Pródigo, estrenado el 20 de julio de 1955, fue un Ballet dramático en tres actos, con música de Serge Prokofieff. Escenografía y el vestuario de Thomas Rossner. Iluminación de Irma Valencia. Con la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección de Víctor Tevah. La mirada de Ulloa captura a Malucha Solari en el dominio del personaje de la 'Seductora' del segundo acto, la nueva vida del 'Hijo' interpretado por Rolf Alexander, se

entrega y participa en el torbellino de vino y lujuria, para descubrir luego la miseria a que ella lo arrastra. Magistral y recordada fue la interpretación de Malucha Solari en este rol que le permitió mostrar sus capacidades de bailarina expresiva, rol que recordaba con gran cariño (véase fotografías en páginas 85-89).

Alotria, es otra de las obras destacadas capturada por Domingo Ulloa, es un ballet casi cómico en 8 actos. Se estrenó el 10 de noviembre de 1954. Argumento y coreografía de Ernst Uthoff. Música de Johann Strauss. Orquestación de Gustavo Becerra. Vestuario y escenografía de José Gutiérrez e iluminación de Irma Valencia.

La obra relata a una serie de personajes que, en busca de trabajo, se imaginan un circo a su manera, utilizando un sano humor en sus escenas. Yolanda Montecinos decía que, gracias a la excelente actuación de los solistas (María Elena Aránguiz y José Uribe, los equilibristas; Joachim Frowin, Alfonso Unanue, Lola Botka, los tonies; Malucha Solari o Joan Turner con Heinz Poll, en la pareja internacional, entre otros) esta se había mantenido con bastante suerte en el repertorio de la compañía.

En una de las fotografías se puede apreciar a una pareja notable de bailarines, María Elena Aránguiz y José Uribe, que destacaron por su talento y técnica. Ambos se fueron perfeccionando no sólo en lo que les entregaba del Ballet Nacional Chileno, sino también tomando clases fuera de sus jornadas de trabajo. María Elena Aránguiz, poseedora de una gran finura y femineidad, destacó también en su rol de 'La Muchacha' en *Carmina Burana*. José Uribe es claramente reconocible por su gran presencia viril de líneas corporales definidas.

Bastián y Bastiana es otro hito en la historia de la danza, afortunadamente capturado por Ulloa. Es una libre adaptación coreográfica de la ópera de W.A. Mozart, realizada por Patricio Bunster. *Bastián y Bastiana*, es el comienzo de Patricio Bunster como coreógrafo. Él y Malucha Solari fueron los primeros profesionales de la danza en iniciarse como coreógrafos en la misma compañía, la que los ve desarrollarse como intérpretes solistas destacados. Desde este momento, Bunster comienza una larga y trascendental carrera de coreógrafo para Chile, dejando huella en muchas generaciones de bailarines intérpretes

y coreógrafos con una danza con sentido y colaboradora con los procesos de cambio que marcaron su ideología. Los textos en castellano y asistencia musical fueron de Abdulia Bath. La escenografía e iluminación de Irma Valencia y el vestuario de Betty Alcalde.

En el programa de estreno, el 1 de agosto de 1956 en el Teatro Municipal de Santiago, se decía: “Bastián y Bastiana, enamorados, pero rogadizos, reciben una sabia lección de parte del buen amigo Colas, quien, usando el viejo recurso de celos, les demuestra la futilidad de sus rencillas”. En las fotografías de Ulloa es posible apreciar a Noelle de Mosa como Bastiana, a Rolf Alexander como Bastián y a Alfonso Unanue en el rol de Colas (véase fotografías en p.126).

El compromiso de extensión universitaria, correspondiente con el compromiso artístico en la sala de ensayo, en el entrenamiento y en el escenario, la rigurosidad y perfeccionismo de la dirección de Uthoff redundaba en el reconocido impacto en las audiencias de Santiago y regiones del Ballet Nacional Chileno. Celebradas fueron las giras por el territorio nacional en las que se presentaba el mismo repertorio que se mostraba en el Teatro Municipal de Santiago, sin embargo las exigencias de infraestructura y técnicas de los espacios escénicos de provincias, hacía imposible llegar a una cantidad mayor de ciudades. No era fácil movilizar e instalar los 90 músicos de la Orquesta Sinfónica y un coro de cien voces y solistas, como era el caso de *Carmina Burana*.

En la famosa “Gira al Sur de 1955” se presentaron las obras *Carmina Burana*, *Alotria*, *Czardas en la noche*, *Capricho vienes* y *Don Juan* de Ernst Uthoff, *Redes* de Octavio Cintolessi, *Facade* de Malucha Solari y *Pavana* de Kurt Jooss. Las ciudades que recibieron al Ballet Nacional Chileno fueron Puerto Montt, Osorno, La Unión, Valdivia, Temuco, Angol, Los Ángeles, Concepción, Lota, Tomé, Chillán, Linares, Talca, Curicó y San Fernando.

Al corto andar después de la conformación de la compañía, comienza a aparecer la necesidad de búsqueda de una cierta identidad, la obra *Milagro en la Alameda* fue un intento de Uthoff de acercarse a una cultura que no era la propia. Representar una cultura ajena es, hasta los tiempos presentes, un dilema incluso para los que dentro de su propio territorio se esfuerzan por

representar rasgos culturales identitarios de otros. En los últimos tiempos parece ser un cargo de conciencia de los coreógrafos extranjeros que ejercen su labor creativa en un país con una cultura ajena. Se puede constatar, entre otros, en el trabajo con el grupo *Los Jaivas* de Gigi Cacciulianu o en el más reciente montaje con leyendas andinas, *Añañucas*, del actual director del BANCH. Intentos por acercarse a nuestra cultura, en los que la contundencia temática queda a juicio de los espectadores, la crítica y los estudiosos del tema.

Distinto fue el caso de *El Canto General* de Neruda en la obra de Patricio Bunster, *Calauacán* de 1959. Aquí se plasma un ideal de búsqueda de un ballet latinoamericano, coherente con una ideología que trata de manera contundente nuestra historia y nuestro devenir.

Después de varios años, algo pasa en la compañía, las bailarinas se suben a las zapatillas de punta, adoptan manierismos de otros estilos, seguramente la convención de que una compañía no puede ser sólo moderna o contemporánea y los deseos de abarcar un repertorio clásico, hacen variar la impronta del Ballet Nacional Chileno. El registro fotográfico de Domingo Ulloa resulta ser un testimonio de estas tensiones que vivió el Ballet Nacional Chileno las que dieron origen, en esa época, a propuestas coreográficas como *Pájaro de Fuego*, *carnaval* y *Pas de trois*.

Por otro lado, esta apertura permitió a jóvenes coreógrafos como Germán Silva, plasmar propuestas que combinaban técnicas supuestamente incompatibles: contracción moderna en zapatilla de punta. ‘*Gente Nadie*’, de 1967, es una muestra de búsqueda de lenguaje con temáticas identitarias, música y poemas chilenos. Notables fueron las interpretaciones de Fernando Cortizo y Magali Rivano en los roles protagónicos. La unión de la técnica académica-clásica (Ballet) con la técnica moderna es notoria en la obra de Silva, combina al mismo tiempo la suspensión máxima del peso con la zapatilla de punta y movimientos de pelvis propios de la danza moderna. La protagonista es quien utiliza las zapatillas de punta, pero con exigencias técnicas importantes como son las salidas del eje estable, con caderas fuera de su centro. Incorpora dinámicas de movimientos propias de la danza moderna como son los movimientos rápidos y fuertes centrales y periféricos. Los protagonistas de esta obra, con experiencia en repertorio clásico

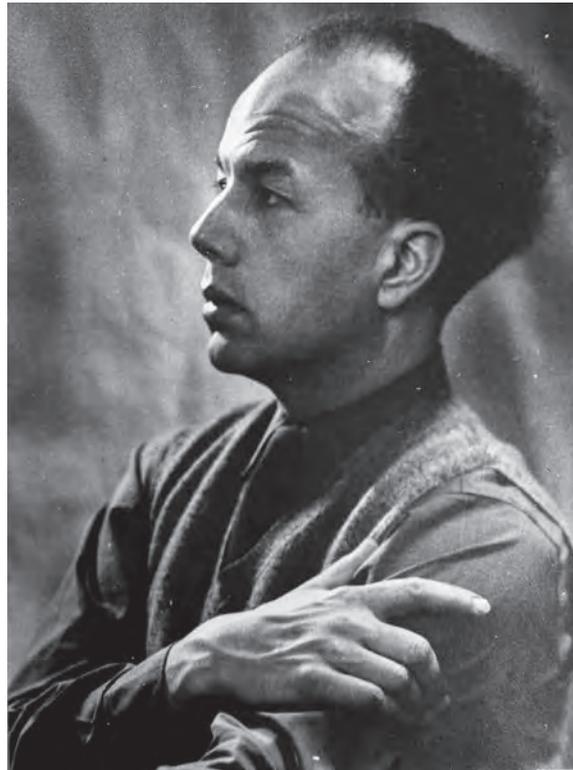
romántico, le daban a Silva posibilidades de exigencia técnicas notables en su lenguaje. Se destaca la incorporación el trabajo “hablado” en una obra coreográfica, lo que el mismo coreógrafo considera un aporte a la coreografía de la época. Se refiere a un bailarín-actor que es capaz de utilizar su voz en la escena y en *off*.

Las imágenes registradas por el fotógrafo Domingo Ulloa son testimonio y evidencia de una época de oro de la danza que emergía de la Universidad de Chile, imágenes que entregan información invaluable para la comprensión de un pasado artístico fundacional de compromiso con la formación, la creación y con la extensión en el país. Conjuntamente con lo dicho, los registros fotográficos también son una confirmación del cambio en ese ideal de cuerpo escénico que indudablemente afecta al estilo, al repertorio y a la estética de las obras abordadas por el Ballet Nacional Chileno desde la década de 1960.

El ideal de cuerpo escénico determina de forma ineludible los itinerarios formativos y los discursos de cada docente en el proceso de enseñanza aprendizaje de los estudiantes. Declarado oficialmente o no, el ideal de profesional de la danza que se desea determina objetivos, contenidos y metodologías que modulan la construcción del cuerpo escénico en el proceso formativo. Es factible que cada práctica técnica de danza sea impartida con ideales disímiles los que, si no son armonizados por un perfil orientador, pueden producir tensiones y contradicciones en los discursos formativos. Esta es una reflexión a la que contribuye este valioso patrimonio fotográfico de otro patrimonio del arte en Chile cual es la historia de la danza en la Universidad de Chile.



Kurt Jooss (1901-1979), maestro fundador del Ballet Nacional Chileno de la Universidad de Chile. Fotografía proporcionada por Joos al Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile en la década de 1950.



De frente Ernst Uthoff (1904-1993). Del repertorio del Ballet Nacional Chileno, 12 obras le corresponden al destacado bailarín y coreógrafo alemán, maestro fundador del Ballet Nacional Chileno de la Universidad de Chile, Premio Nacional de Artes 1984. Fotografía de Domingo Ulloa, ca.1954.

En primer plano Ernst Uthoff, al fondo Patricio Bunster. Entre 1940 y 1966 Ernst Uthoff trabajó en la formación, creación y dirección de la danza moderna en nuestro país. Fotografía de Domingo Ulloa, ca.1954.



Ernst Uthoff y Patricio Bunster. Fotografía de Domingo Ulloa, ca.1954.

Ensayo general del ballet *Alotria* en el Teatro Municipal de Santiago, sesión de maquillaje dirigida por Patricio Bunster, subdirector del Ballet Nacional Chileno. Fotografía de Domingo Ulloa, ca.1954.



Ensayo general del ballet *Alotria* en el Teatro Municipal de Santiago, indicaciones a los bailarines de su director Ernst Uthoff. Fotografía de Domingo Ulloa, ca.1954.



Patricio Bunster Briceño (1924-2006), maestro de la danza en Chile, discípulo, subdirector de la compañía desde 1954 y sucesor de Uthoff como director del Ballet Nacional Chileno en 1967. Retrato de Domingo Ulloa, ca.1954.



Retrato de Patricio Bunster (1924-2006). Patricio Guzmán, ca. 1954.



La técnica académica o el entrenamiento del ballet clásico, se inicia con ejercicios que utilizan una barra, de manera de facilitar la ejecución de ciertas habilidades que posteriormente se ejercitan sin apoyo. Se ejercita, generalmente, el lado del cuerpo que se encuentra fuera de la barra, utilizando la pierna del lado de la barra como soporte, posteriormente se cambia de lado para repetir con el otro lado del cuerpo el mismo ejercicio.

La técnica moderna (método Jooss-Leeder) utiliza también la barra como material de apoyo, claro está que para la adquisición de habilidades técnicas propias de la danza moderna. En posiciones de pies paralelos o en diagonal, se ejecutan movimientos no conducidos, caídas de peso, inclinaciones rígidas y flexibles, preparación de movimientos fuera del eje estable, entre muchas otras.

La utilización de la barra en las clases de danza moderna podría encontrar justificación en la concepción de Kurt Jooss de una complementación de la técnica académica-clásica (ballet) con la de la técnica moderna.



Clase en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. El maestro Ernst Uthoff corrige a una estudiante en la posición de la pierna de trabajo (pierna del lado de fuera de la barra) y la posición del brazo que se encuentra en tercera posición de la técnica académica clásica. Fotografía de Domingo Ulloa, ca. 1952.



Clase en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. Las estudiantes en primer plano con la pierna de apoyo en media punta alta, en posición diagonal al soporte (en rotación coxofemoral natural) en 'Attitud de devant' y brazo en tercera posición. Fotografía de Domingo Ulloa, ca. 1952.

Bibliografía

BUNSTER, Patricio. "Perspectivas de un ballet americano", *Revista Musical Chilena, Universidad de Chile*. Año XV, enero – marzo 1961, n° 75, pp. 44-47.

CIFUENTES, María José. "Visión, Escuelas y Discursos 1940 – 1990", *Documentos culturales N°2, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, 2005.

CAMARA, Elizabeth, ISLA. Hilda, *Pensamiento y Acción, el Método Leeder de la Escuela Alemana, Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México*, 2008.

DELGADO, Carlos. "El inicio de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile: ¿Un ideal de cuerpo escénico?", *Revista danza del Departamento de Danza de la Universidad de Chile*, N°1. 2014, pp. 48-51.

HAAS, Andrée, "La Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical", *Revista Musical Chilena, Universidad de Chile*. Año I, noviembre – diciembre 1945, n° 7-8, pp. 19-26.

LABAN Rudolf, *O Dominio do movimento, Sao Paulo, Summus Editorial*, 1978.

LABAN, Rudolf, *Danza Educativa Moderna*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1975.

LABAN and LAWRENCE, *Effort: Economy in body Movement*, Boston, Play, Inc, 1974.

WINEARLS, Jane, *Modern Dance the Jooss-Leeder Method*, London, Adam & Charles Black, 1958.

MIRANDA, Regina, *O movimento expressivo. Rio de Janeiro*, Funarte, 1979.

MONTECINOS, Yolanda, "Historia del Ballet en Chile", *Revista Musical Chilena, Universidad de Chile*. Año XV, enero – marzo 1961, n° 75, pp. 9-31.

PÉREZ, María Helena, "Evolución de la danza profesional clásica y contemporánea en Chile", *Revista Musical Chilena, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Monografía*, 2006.

MARKESSINIS, Artemis, *Historia de la danza desde sus orígenes*, Esteban Sanz Martínez Editorial. 1995
Programas del Ballet nacional Chileno. Archivo BANCH.



POR UNA ESTÉTICA DEL MOVIMIENTO

Cadencias auráticas en el ballet moderno y la fotografía de Domingo Ulloa

Ignacio Chávez Toledo
Fotógrafo e Investigador

En el sentido estricto de una interacción dinámica, la figura del ballet despliega una serie de elementos que congregan un ciclo de relaciones en el que se desenvuelven, por una parte, la evocación de expresión, mientras que por otra, la de percepción. Pero más allá de un ejercicio dicotómico, estos elementos se resolverían a través de la correspondencia: del desplazamiento, la gestualidad, la espacialidad y la interacción actante-espectador; módulos que en distintas aristas enlazarían los eslabones de la danza moderna y su interpretación. Pero queriendo ir un poco más lejos y buscando un lugar de corte, un atisbo discontinuo, encontramos la posición del registro fotográfico como documento o experimentación, el cual de forma externa retiene la producción dancística en los movimientos y personajes, la recreación y momentos de ejercicio; esta sería la razón, por la cual la fotografía otorgaría otro paralelismo más allá de la contemplación figurativa del ballet. Nos centraremos en un registro fotográfico particular, específicamente en el trabajo de Domingo Ulloa Retamal en estricta asociación con el ballet BANCH de la Universidad de Chile el que, de la mano de personas como Jooss, Uthoff o Burnster, y una larga lista que en distinta medida, contribuyó a la experiencia del ballet moderno en Chile en la década de los años cincuenta del siglo XX al querer “Representar la vida en la más pura forma, a través de la danza”.¹

Del ballet Kurt Jooss, en Chile, María José Cifuentes comenta: “Al profundizar en su trabajo, se puede decir que existió en él una fuerte preocupación por el movimiento y la utilización del cuerpo, algo que lo llevó a usar cortinas negras en casi todas sus presentaciones, como una forma de evitar la distracción del espectador.[...]Por otra parte las cortinas negras ayudaban a crear un espacio infinito, sin lugar ni tiempo determinado, donde finalmente era el bailarín el encargado de dar impresión de distintos lugares. Así, toda concepción del espacio es viva, improvisada en los movimientos y nada hay desde ese instante fuera de la danza”.²

El movimiento en el trabajo fotográfico que Ulloa instala, nos obliga a replantearnos la pregunta acerca de un origen o una intención, una detonante previa al acto fotográfico: ¿Qué lugar tendrían estas imágenes en la historia de la fotografía, o en la danza? ¿cuál es su lugar estético dentro de la historia del movimiento? Tal vez la expresión, o quizá el propio movimiento.

*Pero veo el color en la hermosura,
La posición de los cuerpos que han perdido sus
alas En el vuelo del vicio.
Gonzalo Rojas.*

*Lluvia de imágenes.
Tránsfugas luminosidades.
Huida de fotones sobre una
geografía de carne.
Alberto Dallal.*

Ignacio Chávez Toledo es fotógrafo e investigador, actualmente cursa el diploma de postítulo en Semiótica de la Universidad de Chile. Durante el periodo 2012-13 estuvo a cargo de la colección Archivo Fotográfico del Archivo Central Andrés Bello.

¹ Cifuentes, María José. Historia Social de la Danza en Chile: Visiones escuelas y discursos 1940-1990. 2007. LOM editores, p. 72.

² Idem, pp. 64-65.

Para esto, recurro al texto de presentación de la exposición del trabajo de Denis Roche en la galería *Le reverbere*, el año 2008 en Lyon, el cual “incita solamente a volver las cosas a su comienzo, porque no ha habido jamás una sola pregunta en el arte, una sola consideración del espíritu y un solo marco, por decir, un solo paisaje y un solo movimiento”.³

Recorridos

En un primer momento, en el contexto de escena, en la fotografía de Ulloa es posible discriminar la dinámica entre espacio y la relación del *actante*, la cual es invocada a través del sistema de expresión y que encontraría un cómplice en el observador/espectador. Este primer efecto, de carácter indicial, se concentraría en una serie de instancias, ejercicios de traslación o movilidad efectuados en acto y aprehensión tácita. En un segundo momento, desde el preciso instante en que el recorrido de la mirada, desde el otro sujeto, se ve inmiscuida en la producción de sentido, al apreciar fotografía, la observación conduce a ese espectador a sentir: recobrando la sensación de movimiento. Esto nos traslada a un contexto de enunciación activa. Este es un rasgo relevante que diferencia las fotografías de Ulloa y del BANCH de las producciones del ballet de carácter más clásico, pues los propios movimientos corporales amplían la condición de efectos motrices y, por lo tanto, las posibilidades de representación: “De hecho, una imagen concreta de movimiento implica siempre en alguna medida una referencia al esquema corporal del sujeto. Tener la intuición concreta del movimiento de un objeto, es en cierta medida ponerse en su lugar y en su situación, como si nuestro cuerpo fuera dicho objeto”.⁴ Por lo tanto, en este tipo de ejercicios en el que se asocia la fotografía y la danza, los movimientos “Dicen algo. Completan un tema, una trama, una situación. Son, en sí, aisladamente, imágenes”.⁵

Podríamos establecer una separación entre dos tipos de escenas y tras éstas, dos tipos de recorridos. En el primer nivel estaría la acción misma y en el segundo, y el que buscamos trabajar, la sistematización representativa de la fotografía. En esta segunda escena se encontrarían, a su vez, dos tipos de recorridos visuales: uno, el recorrido del movimiento dentro de la imagen; el otro, fuera de la imagen, más precisamente, el movimiento de la

mirada. Pero sólo sería el primer tipo de recorrido, el corporal del actante inscrito en la fotografía, el que permitiría el despliegue de la acción del segundo tipo, la mirada a través de esta. Por lo tanto, ¿Qué es lo que contemplaríamos (a través de la mirada) en los registros fotográficos de ballet? Una situación donde el “bailarín [...] crea formas que incorporan todo tipo de capacidades para entenderlas y aun para trascenderlas, para insertarlas en la historia, la imagen coreográfica a la “visión” del espectador”.⁶ Un grado de expresividad operante desde el movimiento, movimiento que por lo tanto conlleva una condición de desplazamiento, y que se concentraría a través de las mismas fotografías.

Desde este lugar, en el que se ve reflejado el interés por el registro, es que queremos situar al autor y su práctica. Ulloa, en dos formas esenciales, define un cuerpo principal de registros en los que, por un lado, los instantes de captura se vuelven una constatación de la danza en cada obturación que retiene una pose, un gesto; y por el otro, se construye una extensión de estos movimientos intencionalmente experimentales y que se sitúan expresamente como un recorrido. La primera apuesta, remite al acierto fotográfico, práctica definida fervientemente por Henry Cartier-Bresson como cierta complicidad con el sujeto en movimiento:

“En la fotografía hay un nuevo tipo de plasticidad producto de las líneas que, instantáneamente, van siendo trazados por los movimientos del sujeto. Trabajamos en unicidad con el movimiento como algo premonitorio de como la vida misma se desarrolla y muere. Pero dentro del movimiento hay un momento en el cual los elementos que se mueven logran un equilibrio. La fotografía debe capturar este momento”.⁷

Ese “momento”, en el vuelo que elevaría la consistencia de los cuerpos situando un tránsito constante “el bailarín, la bailarina se concentran en ese instante de su vida y nos lo ofrece, hecho esencia, imagen, documento”.⁸ Mientras que, el segundo momento, en Ulloa, formaría parte de la producción de experiencia a través de la extensión temporal del obturador. El trabajo de Ulloa se inscribe dentro de un proceso creativo de la mano del arte del ballet, que no sólo quedaría en la posibilidad del registro de la danza, sino que también indagaría en la corporalidad del sujeto, el poder de expresividad de éste y principalmente, en las cadencias de movimientos.

Ahora, habría que situar el trabajo de Ulloa dentro de un campo, el de fotografiar de la danza. Se debe citar, como trabajo precursor al de nuestro fotógrafo, el de la fotógrafa norteamericana Bárbara Morgan (1900-1992) asociada a la propuesta de la reconocida bailarina y coreógrafa Martha Graham (1894-1991) y en particular la serie *American Document (Trio)* de 1938. En estas fotografías se superponen la mixtura de los cuerpos a través de las traslaciones de las bailarinas que transitan entorno a su eje y, al mismo tiempo, a través del cuadro. También se debe mencionar al fotoperiodista alemán radicado en México, Walter Reuter (1906-2005) y su serie *Cecilia Lugo, coreógrafa*, que formó parte de la exposición *Siglo de plata - fotografía mexicana* (1997), o el caso de los tres fotógrafos mexicanos: Enrique Bodes Mangel (1922-2008), Ignacio López Bocanegra (Nacho López, 1923-1986) y Rodrigo Moya (1934-), que a mediados de los años cincuenta también realizaron el acto de fotografiar la danza y sus movimientos.

No obstante, existen otras formas de registros estéticamente disímiles los cuales contribuyen en esclarecer la particular relación entre la fotografía y el movimiento de la danza, estos registros son los trabajos realizados por Gjon Mili, específicamente la exposición *Dancers in movement* realizada en el Museum of Modern Art (MoMA) de New York en 1942 o el caso de Harold Edgerton, casos en los cuales los elementos técnicos sobrepasan la condición de registro más tradicional y se aventuran en la formación de imágenes analíticas mediante la utilización de flash estroboscópicos: imágenes admirables pero más asociadas al estudio de la luz que al del movimiento, y aún más apreciables para los estudios científicos cuyo origen se encuentra en los estudios de movimiento realizados a de las últimas décadas del siglo XIX, más conocido como la cronofotografía de Étienne Jules Marey o Eadweard Muybridge. Moholy-Nagy le restó méritos a esta práctica, pues ella sólo buscaría reproducir la condición del movimiento más que asociar la fotografía a la producción misma del movimiento. Para Moholy-Nagy, “producir y no sólo reproducir, es desvelar lo radicalmente nuevo, aquello de lo que no existe representación previa”, estaba convencido de que con la fotografía era “posible producir el mismo contenido que con otros medios de expresión ya que si la fotografía muestra a través de sus propios medios la formulación genuina de los elementos ligados al tiempo, entonces está realizando algo que va más allá de sus aspectos mecánicos”.⁹

Atributos - La condición aurática

Producir, entonces, fotografías sin atributos remitiría a una práctica imprecisa, ausente de todo su proceso de inscripción y de reminiscencia aurática, una imagen inactiva que por lo demás, sería inverosímil. Nacho López, fotógrafo mexicano contemporáneo a Ulloa, define de este modo el aporte de la fotografía a la danza:

“La fotografía aporta una nueva dimensión a la danza: esa de captar el momento inasible y emocional del danzarín. Y creemos que se tendrá más éxito en la medida que se sepan manejar los elementos que enfatizan el contenido de la danza. Aquella fotografía en la que se perciba una atmosfera y un clímax, en donde haya un trazo de figura humana proyectándose hacia fuera”.¹⁰

Ese *afuera* sería el principal atributo de la fotografía, la dinámica aurática invocada en el contexto de la expansión del tiempo en un fotograma el cual no sólo asumiría la condición de inscripción o documento, sino también, como ya se ha planteado en este texto, de producción de imágenes generadoras de experiencia, a través de la extensión temporal del obturador. Es decir, se comienza una relación orgánica entre la sistematización de captura o registro fotográfico y el espectador, un diálogo corporal situado tras el esquema de movimiento (de los bailarines). Entonces, si fuera necesario responder a la pregunta acerca de qué lugar tendrían estas fotografías en la historia, estas remitirían a una condición sin género ni tradición, prácticas de experimentación que –no obstante– de ninguna manera se formulan como prácticas aisladas. Estas imágenes, en términos benjaminianos, presentarían un *discontinuum* estético, el cual promovería una estética del movimiento alojada en la distensión corporal que instalaría la fotografía, fuera del fotograma.

En las sesiones de trabajo curatorial con Domingo Ulloa se incluyó una de presentación de obras de fotógrafos y danza contemporánea, en particular el mencionado en este texto de Bárbara Morgan (entrevista Ulloa/Araya: 29 de mayo de 2014, AB). Ulloa quedó admirado por su calidad técnica y compositiva, no las conocía, la circulación de libros sobre fotografía en la década de 1940 y 1950 era escasa en Chile y tampoco se contaba con el mundo de la red que ha producido el inédito fenómeno de la circulación de imágenes en forma ilimitada. De los pocos libros de fotografía con que pudo hacerse en esa época, se cuenta una compilación de Weston (no recordó detalles) un ícono de la nueva fotografía, que por ser tal, regaló su ejemplar al mejor estudiante de sus cursos en la carrera de Periodismo en la Universidad de Chile a mediados de 1960. Volviendo a Bárbara Morgan, comentó que la diferencia entre su trabajo y el de ella, era el control de la luz por parte del fotógrafo al ser las de ellas producidas en un taller. Este “detalle” es el que Ulloa asume como su proeza fotográfica (véase introducción). Nota de Alejandra Araya.

³ La Reverte Gallery. Denis Roche, La question que je pose, [texto en línea]. [Fecha de consulta: 22 de Mayo 2014] Disponible en: <http://www.artmag.com/galleries/c_frs/reverber/roche.html>

⁴ Simondon, Gilbert. Imaginación e invención. 2013. Buenos Aires: Editorial Cactus, p. 50.

⁵ Dallal, Alberto. El aura del cuerpo. 1990. México: Universidad Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estética, p. 19.

⁶ Idem.

⁷ Cartier-Bresson, Henri. El instante decisivo (1952) en Estética Fotográfica, Joan Fontcuberta ed. 2003. Madrid: Gustavo Gili, p. 57.

⁸ Dallal, p. 27.

⁹ Rubio, Olivia María. Lazló Moholy-Nagy ¿Qué vemos cuándo vemos?. En El tiempo expandido. Photoespaña. 2010. Madrid: La fábrica editorial, p. 163.

¹⁰ Centro de la imagen. Luna Cornea. [texto en línea]. 2007. [Fecha de consulta: 22 de Mayo 2014] Disponible en: <http://issuu.com/c_imagen/docs/lunacornea_31> p. 313.



DE UN FOTÓGRAFO A OTRO FOTÓGRAFO

Fernando Maldonado
Arquitecto y fotógrafo

Admirable trabajo el de Domingo Ulloa. Con la tecnología disponible en los tiempos de sus inicios en la fotografía, su creatividad y capacidad de análisis, logró obtener resultados que estaban al límite de lo factible; para él no habían imposibles, siempre encontró soluciones a cada nuevo desafío. Destacable es su trabajo en el laboratorio, obteniendo el mejor resultado de sus fotografías y las de otros, como Antonio Quintana, Roberto Montandón, Fernando Bellet y Mario Guillard, quienes conformaron la muestra “Rostro de Chile”. Esta exposición marcó un hito en la difusión de la fotografía en Chile en los años sesenta. Encargado de hacer las ampliaciones, muchas de grandes dimensiones, –un metro cincuenta por dos metros– algo excepcional para esos tiempos, además logró darles unidad, a partir de negativos con diferentes densidades y contrastes, tomados por los distintos fotógrafos.

La fotografía de artes escénicas siempre ha sido un tema cargado de dificultades y desafíos que en ocasiones parecieran imposibles de resolver, sobre todo en los tiempos que se produjeron sus tomas. Por una parte la capacidad de las películas de registrar escenas con la poca iluminación que tenían los escenarios, la posibilidad de hacer tomas solo en los ensayos generales, sumado a las exigencias y pautes de los directores de escena para hacer los registros. Hasta mediados del siglo xx, la fotografía de teatro, ópera y ballet se hacían en estudios, o con ambientes preparados especialmente para las tomas donde los actores, actrices, cantantes, bailarinas y bailarines posaban para la foto.

El gran reto fue, congelar la imagen de cuerpos en movimiento, con la iluminación de baja intensidad de la época, sumado en ocasiones a filtros de colores en los focos, que la disminuyen aún más. Domingo Ulloa con dedicación y creatividad desde los años 40 fue desarrollando técnicas con lo que logra un registro magistral en la especialidad del ballet; consigue congelar cuerpos en movimiento con gran maestría y por otra parte registrar las trazas del movimiento definiendo finalmente el personaje con certero golpe de luz.

Considerando la enorme labor de haber registrado por medio de la imagen una buena parte de la historia del siglo xx de nuestro país, de ser uno de los iniciadores de la enseñanza de la fotografía en la Universidad, tenemos una gran deuda con él. Se han publicado y republicado sus fotos en afiches, periódicos, revistas, incluso libros editados hace poco tiempo, y no se menciona al autor de ellas; a lo más se alude a quien entregó la fotografía o si la toma pertenece a la colección o archivo tal o cual. Un ejemplo reciente lo encontramos en “Historia social de la danza en Chile”, página 209, están retratados Ernst Uthoff y Patricio Bunster, y en la pág 211 escena del ballet *Caucalan*, en 1959. Libro editado por LOM, el año 2007.

Fernando Maldonado es fundador de FotoDiseño (1978-2014), oficina dedicada a la producción de fotografías y diseño de libros de arte, entre ellas las escénicas, como el ballet y la ópera.

FM, junio 2014





OBRAS



*Sólo cuando pasaban frente al plano de luz se
podía enfocar teniendo el diafragma muy abierto*

Domingo Ulloa, 2014

Alotria

1954

Obra
Alotria

Coreógrafo
Ernst Uthoff

Antecedentes de la obra:

Se estrena el 10 de noviembre de 1954.
El programa decía: ALOTRIA. Un ballet casi cómico en 8 actos.

Argumento y coreografía de Ernst Uthoff. Música de Johann Strauss. Orquestación de Gustavo Becerra. Vestuario y escenografía de José Gutiérrez. Iluminación de Irma Valencia.

La obra relata a una serie de personajes que, en busca de trabajo, se imaginan un circo su manera, utilizando un sano humor en sus escenas.

Yolanda Montecinos decía que, gracias a la excelente actuación de los solistas (María Elena Aránguiz y José Uribe, los equilibristas; Joachim Frowin, Alfonso Unanue, Lola Botka, los tonies; Malucha Solari o Joan Turner con Heinz Poll, en la pareja internacional, entre otros) se ha mantenido con bastante suerte en el repertorio de la compañía.

Uno de los repartos:

Dos Tonys	Alfonso Unanue Joachim Frowin
Caballitos	Srtas Eitel, Ortmann, Ruiz, Riveros
Equilibristas	María Elena Aránguiz José Uribe
Enmascarados	Elly Griebe, Chela Gilberto, Oscar Escauriaza
Condoleros	Oswaldo Jeldrez Armando Contador
Tony Musical	Lola Botka
Sus Asistentes	Nora Arriagada, Hilda Riveros
Pareja internacional	Malucha Solari, Rolf Alexander

Antecedentes del coreógrafo:

Ernst Uthoff (1904-1993) nacido en la ciudad alemana de Duisburg, es quien marca el inicio de la danza profesional en Chile, con la creación de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile el año 1941 y seguidamente del Ballet Nacional Chileno. Especial es el caso de Chile que inicia la profesionalización de este arte, desde la danza expresionista alemana y no desde el ballet clásico – romántico, como ocurre en la generalidad de los casos.

Como bailarín, Ernst Uthoff ingresa a la compañía de Kurt Jooss en 1927, permaneciendo en ella hasta el año 1941, momento en el que decide radicarse en Chile cuando se encontraba en gira por Sudamérica. Durante dos años fue coreógrafo de los teatros municipales de Duisburg y Essen.

En la compañía de Jooss tiene la oportunidad de desarrollarse como intérprete solista y asistente coreógrafo en las afamadas obras de Jooss, es así como participa en 1932 en la histórica presentación de “La mesa Verde” en París, el éxito y prestigio adquirido desde ese instante, posibilitan las muchas giras entre las cuales esta la que lo trae a Santiago el año 1940.

Los altos estándares de perfección y exigencia de Uthoff, permitieron el alto nivel que mostró el Ballet Nacional de la Universidad de Chile en el país y en el extranjero.

Entre sus obras se encuentran: *Coppelia* (1945) *Drosselbart o el Príncipe Mendigo* (1946), *La leyenda de José* (1947), *Czardas en la noche* (1949), *Don Juan* (1950) y *Petrushcka* (1952), entre otras.

Fueron 25 años dedicados a la formación de profesionales de la danza, la primera generación de bailarines, docentes y coreógrafos, que se caracterizaron por un profundo compromiso por el arte de la danza y su rol en la sociedad. Destacan las personas de Patricio Bunster, Malucha Solari, Octavio Cintolesi, entre otros, por su reconocido aporte al desarrollo de la danza en Chile.

Se retiró de la actividad en 1966, dejando una huella indeleble en la historia de la danza en Chile.

En el año 1984 le fue conferido el Premio Nacional de las Artes.

Carlos delgado



+ 3044



3042



3045



3043



2763



2734



2736



2737



+ 2735

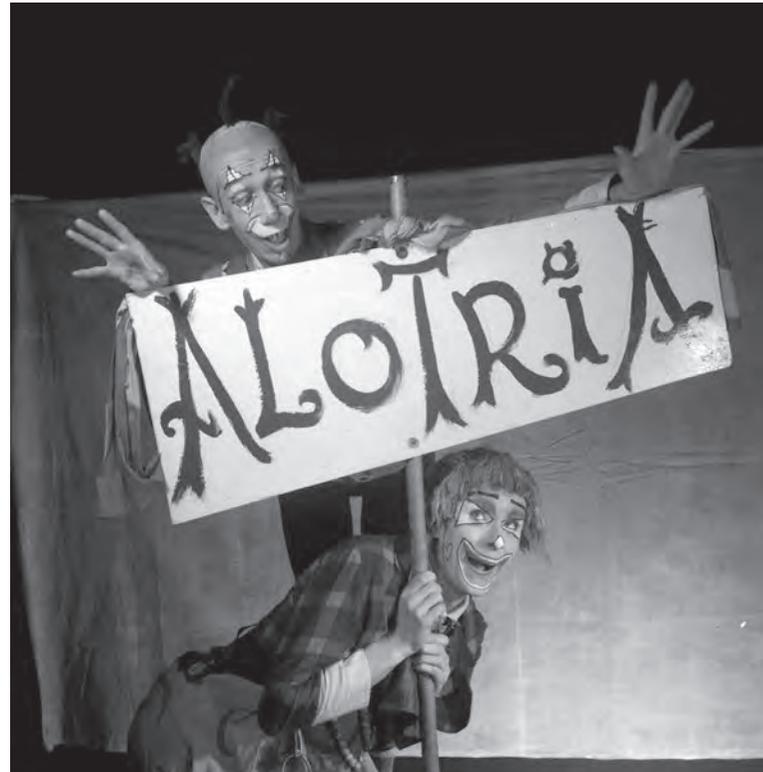


3046



1876

Pruebas de contacto de *Alotria* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



5. Ballet Alotria, 1954. En primer plano María Elena Aránguiz y José Uribe en el rol de los equilibristas. Al fondo, en el rol del tony fotógrafo, Joachim Frowin.

Esta fotografía (5) fue la imagen principal de la publicidad de gran formato de la gira de 1964 del ballet por Estados Unidos. Me enviaron un afiche de regalo, de casi tres metros de altura, quedó en exhibición en la Escuela de Danza, pero nunca regresó a mí.

Domingo Ulloa, 2014

En la foto (5) se puede apreciar a una pareja de bailarines, María Elena Aránguiz y José Uribe, que destacaron por su talento y técnica, que se fueron perfeccionando constantemente no sólo en las aulas del Ballet Nacional Chileno, sino que también tomando clases fuera de sus jornadas de trabajo. María Elena Aránguiz poseedora de una gran finura y femineidad que se comprueba en su rol de La Muchacha en Carmina Burana. José Uribe con una gran presencia viril de líneas corporales definidas.

Carlos Delgado



1, 2



3, 4









*Iba a los ensayos, después de medianoche,
hasta las dos o tres de la mañana.
Me aprendía las coreografías de memoria,
para seguir el movimiento*

Domingo Ulloa, 2014

Hijo Pródigo

1955

Obra
Hijo Pródigo

Coreógrafo
Ernst Uthoff (véase *Alotria*)

Antecedentes de la obra:

El 20 de julio de 1955, se estrena “El hijo Pródigo” (Prokofieff-Thomas Roessner) con Patricio Bunster en el papel central también interpretado por el bailarín invitado Rolf Alexander, con María Elena Aránguiz o Malucha Solari, como la seductora.

Ballet dramático en tres actos, con música de Serge Prokofieff. Escenografía y el vestuario de Thomas Rossner. Iluminación de Irma Valencia. Con la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección de Víctor Tevah.

Primer Acto LA PARTIDA: Ansioso de nuevas experiencias, el Hijo abandona el hogar.

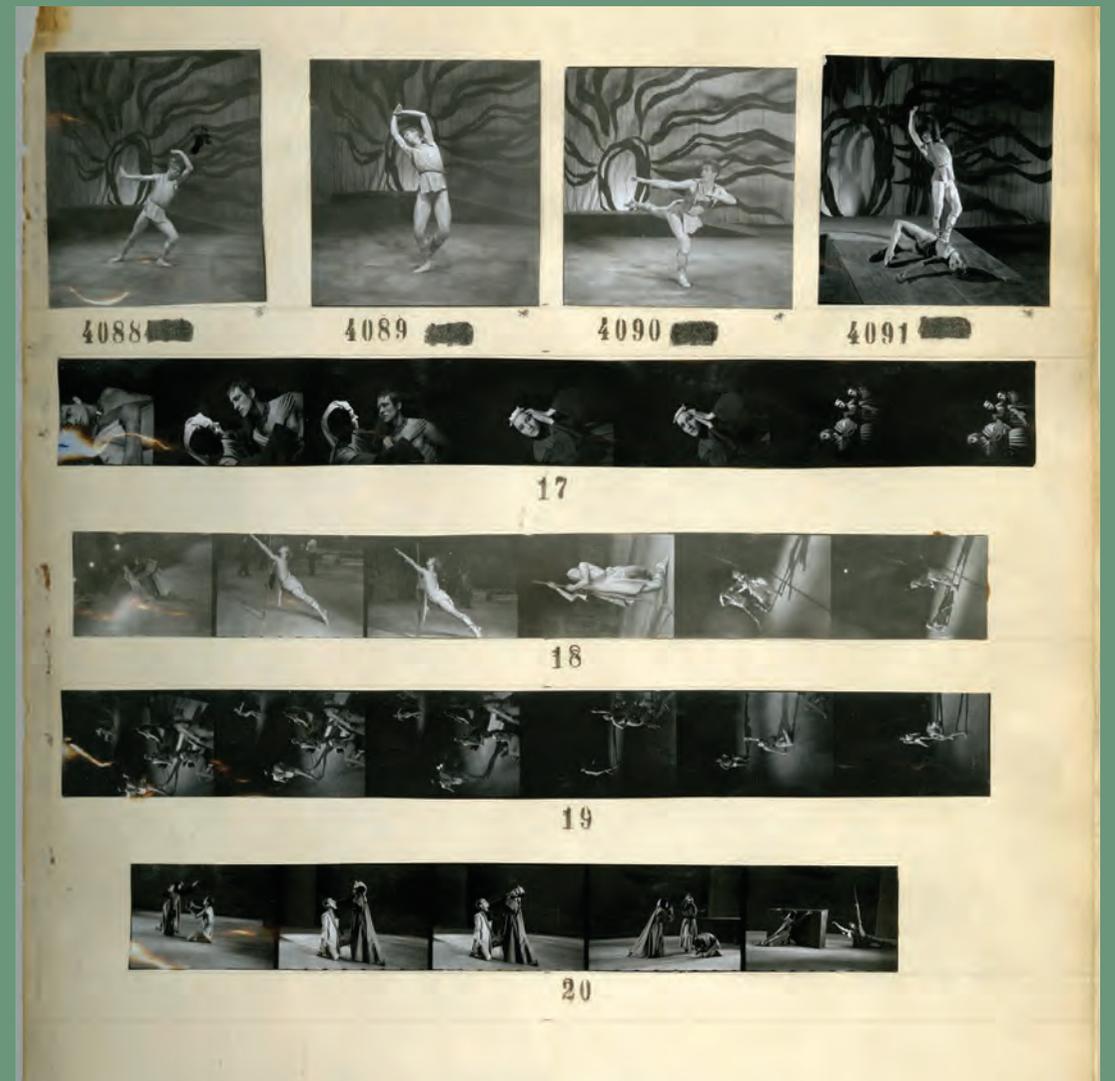
Segundo Acto NUEVA VIDA: En su camino encuentra nuevos amigos que le invitan a un mundo de sensaciones desconocidas. Domina allí la Seductora. El Hijo se entrega y participa en el torbellino de vino y lujuria, para descubrir luego la miseria a que ella lo arrastra.

Al rebelarse, es víctima de escarnio y de robo. Arrepentido, abandona ese mundo que se destruye a sí mismo en el pillaje y las bajas pasiones.

Tercer Acto REGRESO: Los padres acogen en el hogar al hijo rebelde.

La Madre.....Noelle de Mosa
El PadreJosé Verdugo
El HijoPatricio Bunster /
Rolf Alexander
Parejas del vicioJoan Turner, Heinz Poll,
Nora Salvo, Joachim Frowin
La seductoraMalucha Solari
Otros.....María Covacevic
Mirka Stratigopoulus
Chela Gilberto
Bárbara Uribe
Armando contador
Rolando Mella
Washington Miranda
José Verdugo

Carlos Delgado



Pruebas de contacto de *Hijo Pródigo* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



8, 9

María Luisa Solari Mongrío (1920-2005), conocida como Malucha Solari, fue una de las principales figuras del Ballet Nacional Chileno. Como profesora en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile dictó el curso de ballet moderno. Al repertorio de la compañía aportó con dos obras: *El Umbral del Sueño* (1951) y *Façade* (1954).

En *Hijo Pródigo*, el rol de la seductora, le permitió a Malucha Solari mostrar sus capacidades de bailarina expresiva, rol que recordaba con gran cariño. En las imágenes la acompaña el bailarín Rolf Alexander, aunque también lo interpretó junto a Patricio Bunster.

Carlos Delgado



10, 11

11. José Verdugo, el padre, Noelle de Mosa, la Madre, Rolf Alexander, el Hijo.





13, 14



15, 16

17. Ballet *el Hijo Pródigo*, 1955. Patricio Bunster, ensayando posiciones en el rol de El hijo.





*Al final del primer acto dejaban las máscaras
en La Mesa Verde*

Domingo Ulloa, 2014

La Mesa Verde

1956

Obra

La Mesa Verde

Coreógrafo

Kurt Jooss

Antecedentes de la obra:

Ballet dramático con música de F.A. Cohen y vestuario de Hein Heckroth presentada el 3 de julio de 1932 en Théâtre des Champs-Élysées de París, ocasión en la que gana el primer premio en el Congreso de la Danza. Acontecimiento que le proporciona gran notoriedad y fama mundial.

Jooss presenta “La mesa verde” en Chile en el invierno de 1940, provocando gran impacto por su temática social y lenguaje expresionista crítico, donde plasma su visión de país y del mundo de la época.

El cuerpo del relato escénico está dividido en actos que sugieren los distintos ámbitos de la guerra y sus protagonistas:

Escena 1. Los caballeros de negro.

Escena 2. La despedida.

Escena 3. La batalla.

Escena 4. Las refugiadas.

Escena 5. La guerrillera.

Escena 6. El burdel.

Escena 7 La última siega.

Escena 8 Los caballeros de negro.

El personaje de la muerte, interpretado por el propio Jooss en 1932, es el rector de todas las acciones de las víctimas de una guerra desoladora.

La Mesa Verde es considerada su obra más popular. Obra que marca el sello de gran parte de su creación coreográfica, la crítica social de los acontecimientos de la humanidad. Resulta curioso que en una de sus últimas entrevistas filmadas, lo reniegue afirmando que su obra no fue una danza de compromiso y denuncia social. Aun cuando Jooss acaba con las imágenes que idealiza el Ballet clásico, es posible apreciar algunas formas combinadas en la concreción de un lenguaje eminentemente moderno.

De forma satírica, el autor plantea que finalmente los Caballeros de Negro prosiguen su reunión sin resolver nada más que sus negocios bélicos.

Jooss volvió a Chile en 1948 y montó nuevamente con el Ballet Nacional Chileno BANCH, la mayor parte de sus creaciones: La mesa verde, La Gran Ciudad, Baile en la antigua Viena y Pavana. Además, creó especialmente para la compañía el ballet lírico en tres partes, Juventud.

Memorables fueron las interpretaciones en Chile de Joan Turner en el rol de La Guerrillera, de Patricio Bunster en la Muerte (rol de Jooss en 1932) el Abanderado (rol de Uthoff en 1932) y el Acaparador o Especulador, como también el rol de Lola Botka en La Anciana Madre (mismo rol en 1932).

Antecedentes del coreógrafo:

Kurt Jooss (12 de enero de 1901 en Wasseraufingen, Alemania - 22 de mayo de 1979 en Heilbronn, Alemania Occidental).

Estudió con Rudolf von Laban, y contemporáneo de Mary Wigman, fue seguramente el primero en utilizar el término de teatro-danza.

Junto con estudiar y bailar con el grupo de Rudolf Laban, trabaja junto a Sigurd Leeder en presentaciones de cámara.

En 1924 trabaja en el teatro municipal de Muster, donde funda junto Leeder un nuevo teatro de danza. Lugar en el que también se inicia una fructífera colaboración con Fritz A. Cohen, el compositor judío que trabajó con Jooss de manera fecunda en muchas de sus obras, con una forma de trabajo compartido en que la coreografía y la música evolucionan creativamente de forma conjunta, para un resultado coherente con la expresión dramática de los cuerpos. También se une la bailarina estoniana Aino Siimola, quien se transformara en su esposa desde 1929.

Jooss se traslada a París junto Leeder en 1926 para estudiar ballet clásico con la bailarina rusa Lubov Egorova, lo que habla de una visión más bien de complementariedad técnica, que de una exclusión absoluta de la una por la otra.

En 1927 se trasladan a Essen para asumir como director del departamento de danza de la Folkwang Schule.

En 1932 participa en París el Congreso Internacional de la Danza, donde obtiene el primer premio con *La Mesa Verde*.

En 1933 Jooss se vio obligado a huir de Alemania cuando los nazis le pidieron que despidiera a los judíos de su compañía y él se negó. Jooss y Leeder (y sin duda Fritz Cohen y otros miembros de su compañía original) se refugiaron en los Países Bajos antes de reinstalarse en Inglaterra. Después de una gira en Europa y América, Jooss y Leeder abrieron una escuela en Dartington Hall en Devon.

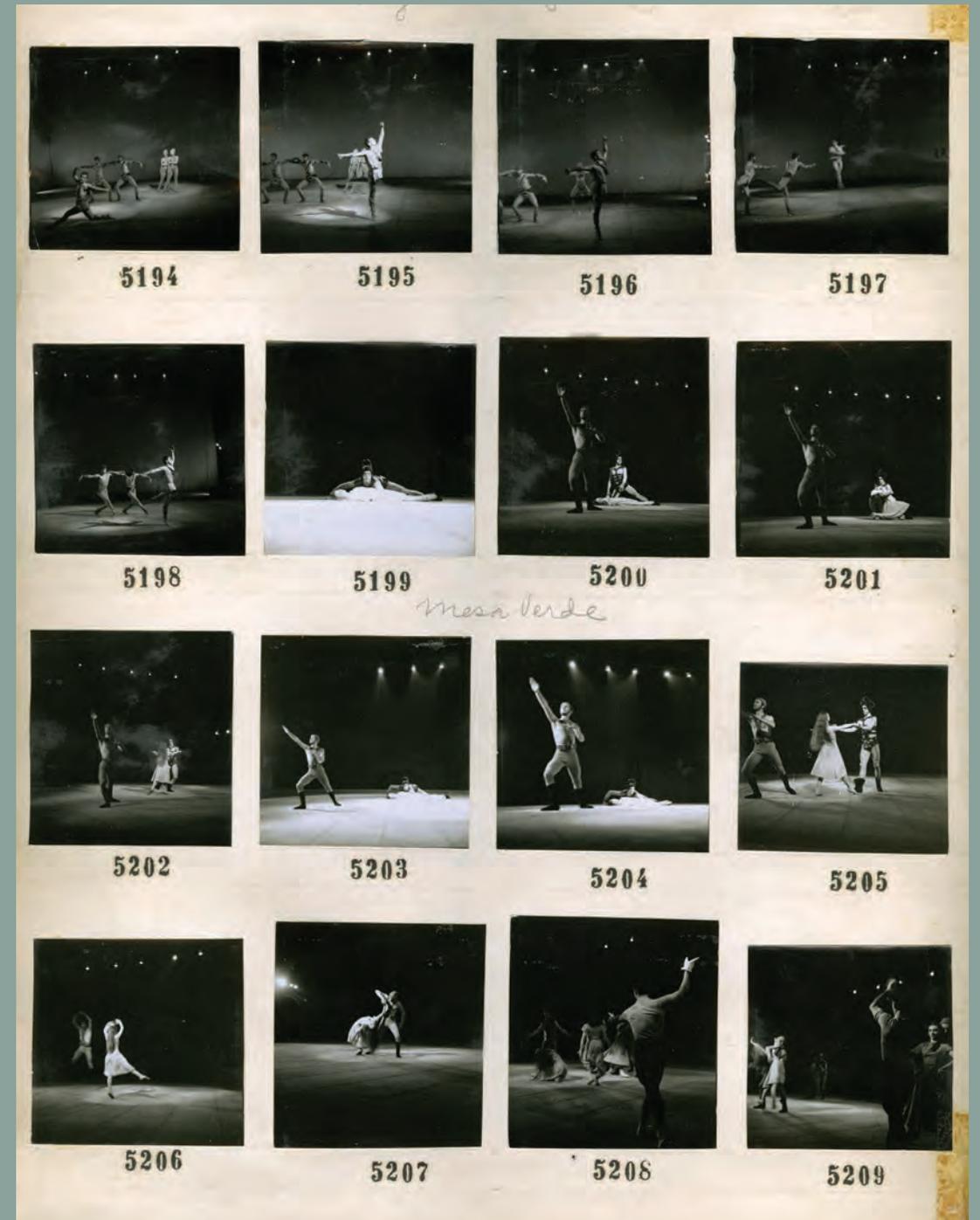
Entre sus obras se encuentran: “*Pavana para una Infanta muerta*” (1929). “*Baile en la antigua Viena*” (1932). “*Siete Héroes*” (1933), “*Perséfone*” (1934) “*Juventud*” (1948) y “*Colombinade*” (1951).

Jooss salió de Inglaterra en 1949 para volver a Essen, Alemania. Continuó enseñando y coreografiando durante 19 años. Una de sus estudiantes en este período fue la coreógrafa Pina Bausch.

Se retiró en 1968 y murió 11 años más tarde, en 1979 de las heridas sufridas en un accidente automovilístico.

Las obras de Kurt Jooss todavía se estudian y representan, especialmente w. Anna Markard (hija Jooss) supervisó el remontaje del histórico repertorio en el Chile de 1980.

Carlos Delgado



Pruebas de contacto de *La Mesa Verde* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



5210



5211



5212



5213



5214



5215



5216



5217



5218



5219



5220



5221



5222



5223



5224



5225



5226



5227



5228



5229



5230



5231



5232



5233



3028



3029



3030



3031



3032



3033



3034



3035



Tomé las primeras fotografías de *La Mesa Verde* en 1948, antes de ser contratado como fotógrafo de la Universidad, como admirador del ballet y como cuñado de la escenógrafa Irma Valencia. Se las mostré a Kurt Jooss y se sorprendió tanto que se llevó los negativos a Alemania. Fueron mis primeros ensayos de fotografías del ballet, hoy perdidos

Domingo Ulloa, 2014

Esta obra, hito en la historia de la danza, representa de manera magnífica la conjunción del talento creativo coreográfico con la teoría del movimiento de Laban y la comprensión interpretativa de los bailarines, en donde la música se acopla de forma extraordinariamente coherente en la dinámica expresiva del movimiento. Las concepciones eukinéticas y coréuticas de Laban – Jooss – Leeder, se ven reflejadas de forma magistral al servicio de la comunicación escénica. Jooss pedía a sus bailarines que la “emoción profunda” fuera la motivadora de los movimientos del cuerpo, traduciéndose en una correcta aplicación de las cualidades del movimiento coherente con los estudios de la dinámica del movimiento (Eukinética).

El uso de estudio del movimiento en el espacio (coréutica), es igualmente evidente, las trayectorias de los movimiento en la gestualidad de las manos de los caballeros de negro, se combinan movimientos directos (droit) decididos con movimientos indirectos (ouvert) y sinusoidales (tortillé). Todo esto en concordancia expresiva de caballeros que discuten entre parsimonia, adulación, firmeza y especulación en los destinos de la humanidad. Todo esto en concordancia con el tango compuesto por Cohen. Jooss dijo al respecto: “ *el tango contiene dos posibilidades, una elegancia frívola y una especie de tensión emocional creciente que siempre vuelve y disminuye*”.

Carlos Delgado



19, 20

21, 22





24, 25



26, 27





29, 30



31, 32





34, 35

Artemis Markessinis, en su libro *“Historia de la danza desde sus orígenes”*, hace una acertada descripción de la escena de la mesa: *“Un grupo de diplomáticos viejos, sentados en torno a una mesa verde, discuten y negocian problemas políticos; es la sede de una conferencia internacional. No hay acuerdo entre ellos, separados en dos hileras a ambos lado. Llevan puestas máscaras de dos caras, discuten inútilmente y tras una serie de cumplidos hipócritas se separan. Entonces estalla la guerra, con el consiguiente drama. Familias divididas, soldados que parten, huida de refugiados, prófugos, escenas de sangre, burdeles. El retorno de los supervivientes, todo ello forma un trágico mosaico en el que la muerte reclama a sus víctimas. Los diplomáticos vuelven a la conferencia de paz, alrededor de la mesa verde, tras haber disparado sus revólveres amenazadoramente: está claro que ellos controlan el destino de la humanidad, a la que envían cruelmente a la destrucción”*.

Carlos Delgado



36, 37





Estaban lejos del campo luminoso

Domingo Ulloa, 2014

Coppelia

1956

Obra

Coppelia

CoreógrafoErnst Uthoff (véase *Alotria*)**Antecedentes de la obra:**

Uthoff logró que el “Ballet de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile”, debutara en forma independiente el 18 de mayo de 1945, con Coppelia, una adaptación argumental y coreografía de Uthoff que dirigió con favorable acogida de crítica y público. Fue un montaje con una perspectiva renovadora, donde la mirada de la danza moderna invade las variaciones coreográficas, mostrando un lenguaje donde el espacio y las dinámicas de los cuerpos en movimiento, son abordados de forma diferente y novedosa para la época.

Primer Acto: En la Aldea.

El amor de Swanilda y Franz, dos jóvenes campesinos, se ve turbado por la presencia de una bella muchacha de la ventana de la casa de Coppelius, misterioso fabricante de muñecos. Franz fascinado, y Swanilda, celosa, son incapaces de advertir que se trata de una muñeca –Coppelia- obra preferida del mago, a la que sueña dar vida, traspasándole el alma de un ser humano.

Swanilda, y luego Franz –dominados por la curiosidad- se introducen furtivamente en la casa tenebrosa. Coppelius, al acecho, se regocija, porque por fin podrá realizar su gran experimento.

Segundo Acto: Taller de Copelius.

Swanilda y sus amigas, temerosas pero curiosas, descubren con alegría que Coppelia –supuesta rival de Swanilda- no es sino un autómatas más del taller. Descubren y ponen en marcha el mecanismo. Coppelius adormece a Franz para traspasar su alma a Coppelia. Poco a poco la muñeca se convierte en una muchacha encantadora pero caprichosa y rebelde, desafiando la autoridad del creador. Pone en marcha a los autómatas quienes matan a Copelius, destruyéndose ellos mismos.

Swanilda despierta a Franz de su letargo y huyen a la felicidad.

En la versión original, Coppelia es un ballet sentimental y cómico con coreografía original de Arthur Saint-Léon para un libreto de ballet de Saint-Léon y Charles Nutter con música de Léo Delibes. El ballet se estrenó el 25 de mayo de 1870 en la Ópera de París, con Giuseppina Bozzachi en el rol principal. La historia trata acerca de un inventor misterioso y pálido, el Doctor Coppélius que tiene una muñeca danzante de tamaño real. Parece tan realista que Franz, un pueblerino se enamora de ella, dejando de lado

a su verdadero amor, Swanilda, que en el Acto II le muestra su locura, al vestirse como una muñeca y pretender cobrar vida. Los divertissements festivos para el día del matrimonio en las calles del pueblo que ocupan el Acto III, son a menudo eliminados en las versiones danzadas modernas.

Reparto del año 1956:

Swanilda	Malucha Solari
Amigas	Nora Arriagada Nora Salvo Bárbara Uribe
Franz	Joachim Frowin
Aldeanas.....	María Elena Covacevic Chela Gilberto Hilda Riveros Mirka Stratigopoulos Ely Griebe
Gitanas	Lola Botka Nora Salvo Adriana Torres
Coppelia	Virginia Roncal
Coppelius.....	Patricio Bunster
Bailarina Oriental.....	María Elena Covacevic
Esqueleto	Alfonso Unanue
Novia Ahogada.....	Elly Griebe
Amazona de Circo.....	Adriana Torres
Amantes de Melodrama.....	Adriana Orthmann Chela Gilberto
Tambor y Platillos	José Verdugo Frida Sharim Mirka Stratigopoulos
Caballeros Armados.....	Armando Contador

Carlos Delgado



Pruebas de contacto de *Coppelia* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



22/5



25/5



25/4



25/2



24/5



22/6



22/1



22/4



21/3



21/7



21/2



21/1



21



22



23



24



25



3048



3049



3050



3051



3052



3053



3054



3055



39, 40



41, 42



Ballet Coppelia, 1956. En las imágenes Malucha Solari y Joaquín Frowin en los roles de Swanilda y Franz.

Estos registros plasman de manera evidente cuerpos que bailan con dominio de la Técnica moderna (Laban - Jooss - Leeder). Movimientos tridimensionales dentro de la kinesfera de Laban (4046 y 4047), permiten ampliar las posibilidades del cuerpo en el espacio. Posiciones de cuerpo que se sostiene, giran y saltan lúbilmente, es decir, fuera del eje estable (4045 y 4047). Cuerpos que se entregan a la dinámica del movimiento en el espacio, para cumplir la rigurosidad interpretativa exigida por el coreógrafo.

Carlos Delgado







Fue una obra magnífica

Domingo Ulloa, 2014

Carmina Burana

1956

Obra
Carmina Burana

Coreógrafo
Ernst Uthoff (véase *Alotria*)

Antecedentes de la obra:

Esta obra, por muchos considerada la más importante de Uthoff y la de mayor trascendencia del repertorio de Ballet Nacional Chileno, sobre todo en las décadas de los años 1950 y 1960, fue estrenada el 12 de agosto del año 1953, con escenografía y vestuario de Thomas Roessner e Iluminación de Irma Valencia. La reconocida música de este Oratorio-Ballet de Carl Orff, motiva al coreógrafo a una creación coreográfica que permite leer, desde un lenguaje propio de la danza moderna, la trama de la obra de Orff. Esta creación forma parte hoy del patrimonio coreográfico nacional.

La Síntesis argumental que aparecía en el programa del año 1957 decía:

“FORTUNA IMPERATRIX MUNDI. La existencia del hombre - desde el nacimiento hasta su muerte - está sometida a los caprichos de la fortuna.

PRIMO VERE. Con la primavera renacen las fuerzas de la Naturaleza y en ellas el hombre recoge el brío necesario para vencer en la lucha contra el destino. Al amor se entregan doncellas y muchachos – anhelantes primero y con amor desenfrenado después – para el final aclamar jubilosamente que todos los tesoros del mundo no valen lo que el abrazo de una mujer.

PAUSA

IN TABERNA. Los hombres, reunidos en la taberna, oyen la confesión atrevida y rebelde de una voz que protesta contra las condiciones lamentables de la vida. Un cisne –antes hermoso y ahora sacrificado a la gula- se lamenta de su destino. Otro hombre hace una parodia desvergonzada de la letanía de un abate. Para vencer la miseria de su condición humana, los hombres se entregan desenfrenadamente a la lujuria y a los espíritus del vino.

PAUSA

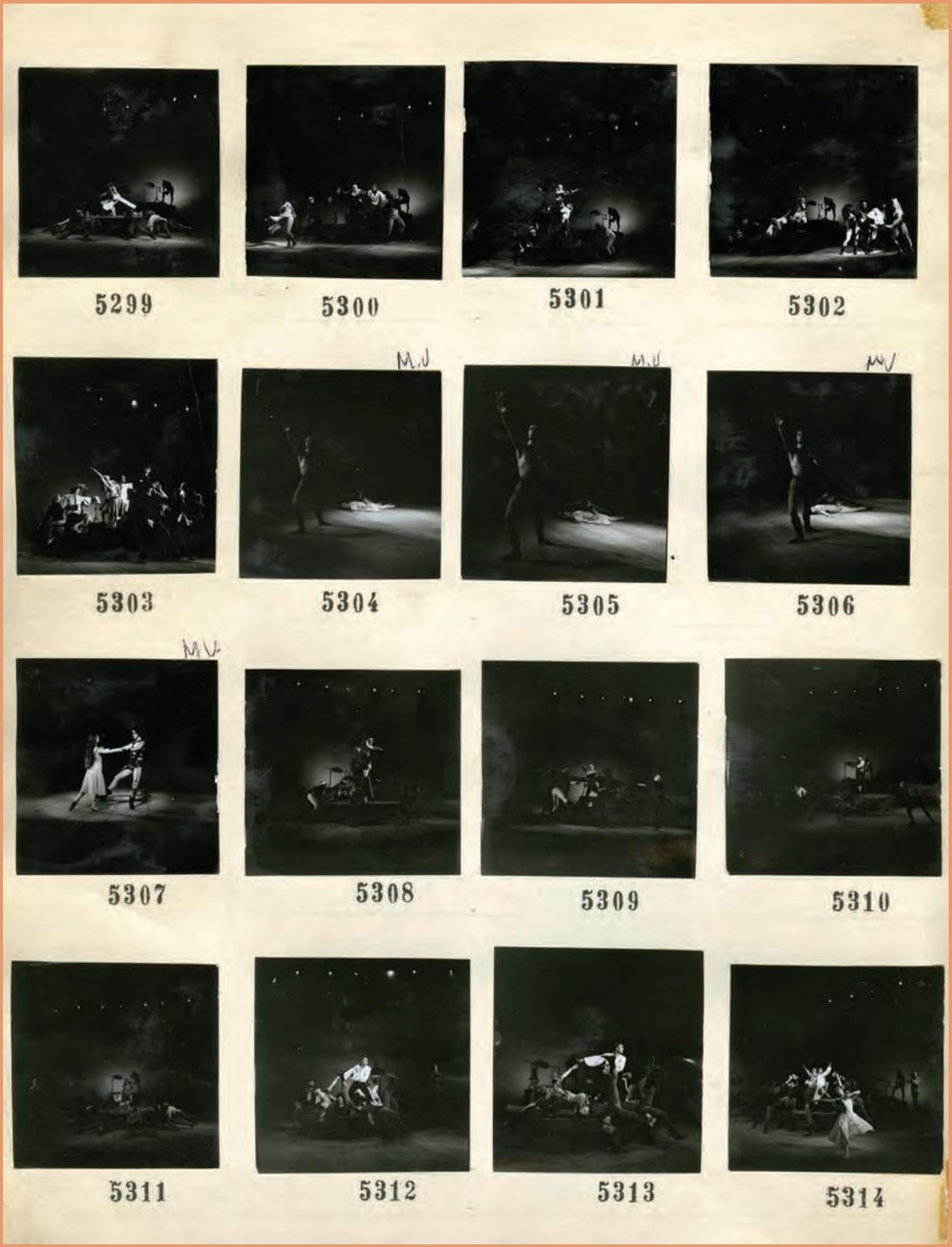
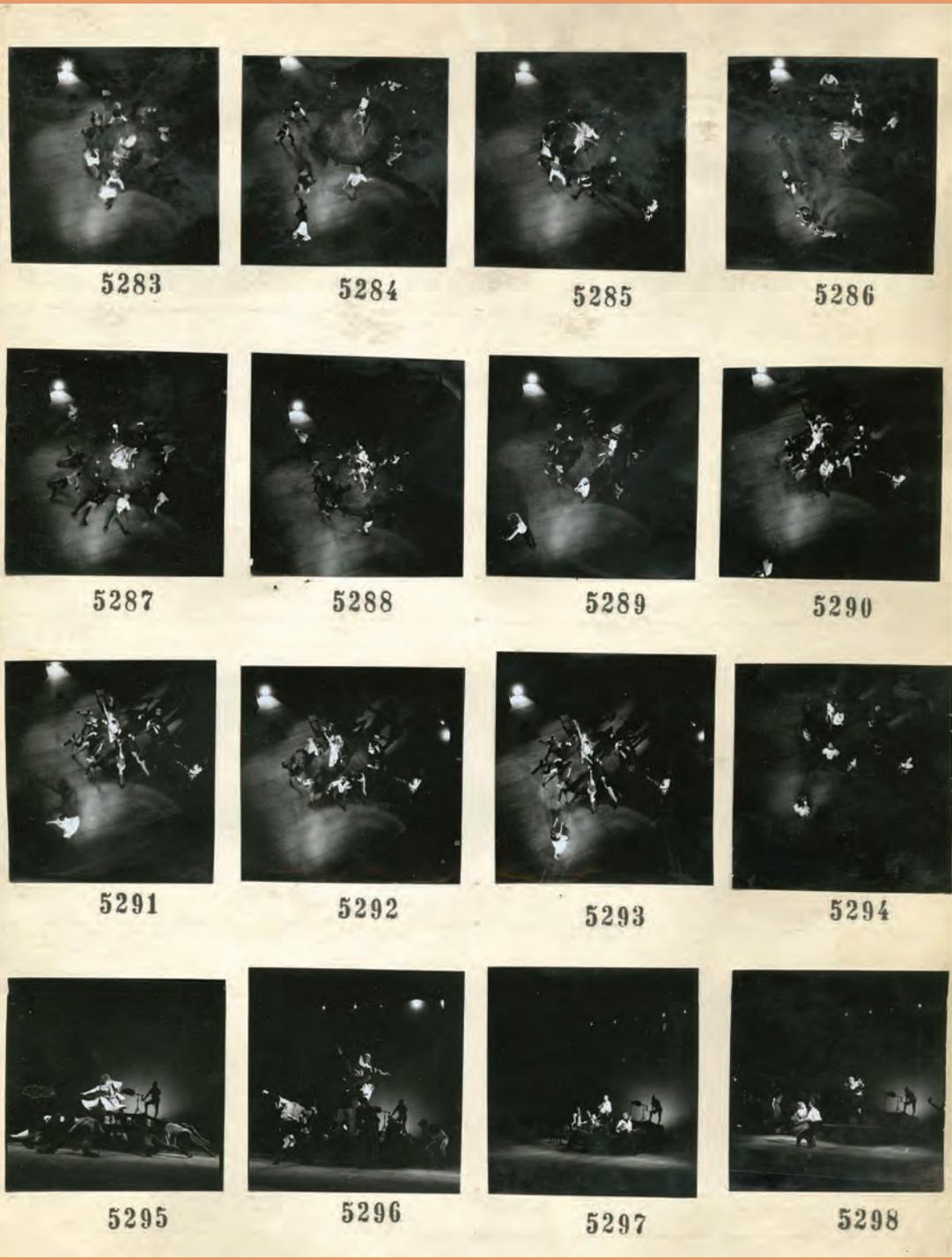
COURS D'AMOURS. Otra vez la primavera y el Amor. Doncellas y muchachos se confían la inquietud de sus almas, su rendición ante la belleza y el dolor de la soledad. Al avecinarse la unión definitiva en el amor, se renueva en ellos la llama de una jubilosa y encendida pasión.

Pero la Diosa Fortuna se hace presente y el hombre debe someterse a su dictado, al destino todopoderoso e inexorable.”

Este Ballet Oratorio de Karl Orff fue interpretado musicalmente por la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Victor Tevah y por el Coro de la Universidad de Chile, cuyos directores fueron Mario Baeza el año 1955 y Marco Dusi - Hugo Villaroel en el Reparto del año 1954:

Fortuna y Mujer de Blanco..... Nora Arriagada
El Bufón..... Oscar Escauriaza
El JovenJosé María Uribe
El Rey Rolando Mella
El AncianoJosé verdugo
La MuerteJoachim Frowin
La Muchacha María Elena Aránguiz
Sus AmigasElly Griebe
Mirka Stratigopoulus
Su Reflejo y VoluptuosidadOdette Weiss
El MuchachoHeinz Poll
Sus AmigosJean Cebron
Alfonso Unanue
Mujer de RojoNora Salvo
El FraileGenaro Godoy
ParejasErika Eitel, Chela Gilberto
Eva Pizarro, Adriana Torres
Jean Cebron, Hernán Cruz
Joachim Frowin, Alfonso Unanue, Rolando Mella
ParroquianosJean Cebron, Hernán Cruz
Joachim Frowin, Adrián Gaete, Rolando Mella,
José Verdugo,
Armando Contador

Carlos Delgado



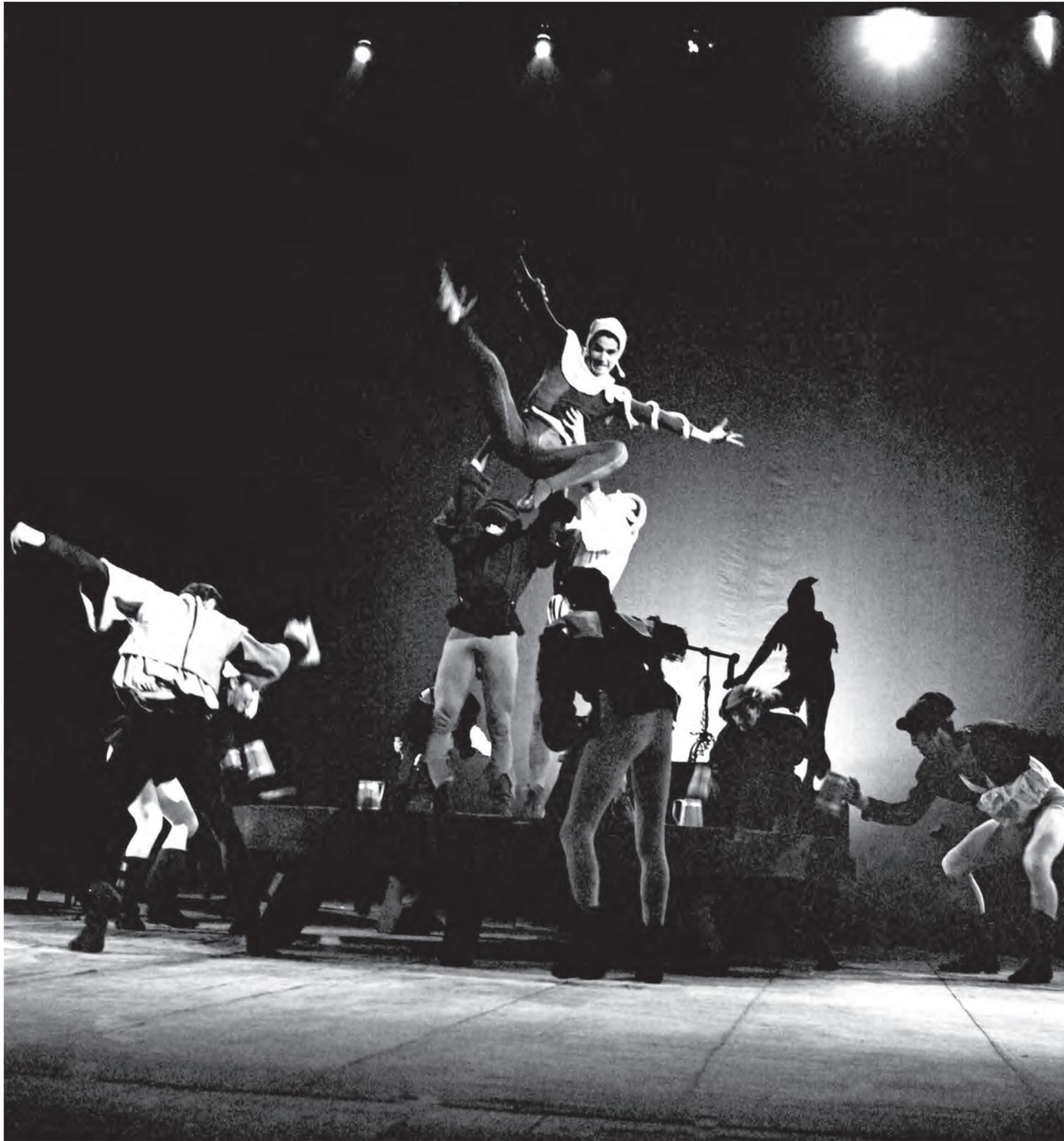
Pruebas de contacto de *Carmina Burana* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



45, 46



47, 48





50, 51



52, 53



55. Ballet Oratorio *Carmina Burana*, 1956. María Elena Aránguiz y Heinz Poll en los roles de La Muchacha y El Muchacho.

56. Ensayo general del Ballet Oratorio *Carmina Burana* de Carl Orff en el Teatro Municipal de Santiago, 1956.

En la foto (56) es posible apreciar un plano general de la puesta en escena de Ernst Uthoff, del Ballet – Oratorio *Carmina Burana* de Orff. En ambos costados se ubican los integrantes del coro, entregando una presencia escénica permanente. Colgada en altura en el centro del escenario, se ubica la rueda de la fortuna. En el centro del escenario se presenta la pareja de solistas compuesta por María Elena Aránguiz (La Muchacha) y Heinz Poll (El Muchacho). Todas los demás bailarines, enmarcan rodeando a la pareja central en una posición conocida técnicamente como “inclinación rígida” (rigid tilt), este caso, la cabeza va hacia atrás y la pierna hacia adelante en el plano sagital, mientras el peso del cuerpo está totalmente en el pie de soporte.

Carlos Delgado







Si miro los negativos veo mejor

Domingo Ulloa, 2014

Bastián y Bastiana

1956

Obra

Bastían y Bastiana

Coreógrafo

Patricio Bunster

Antecedentes de la obra:

“Bastían y Bastiana” es una libre adaptación coreográfica de la ópera de W.A. Mozart, realizada por Patricio Bunster. Marca el inicio de una fructífera carrera de coreógrafo.

Los textos en castellano y asistencia musical fueron de Abdulia Bath. La escenografía e iluminación de Irma Valencia. Vestuario de Betty Alcalde.

En el programa de estreno, el 1 de agosto de 1956 en el Teatro Municipal de Santiago, decía:

Bastían y Bastiana, enamorados, pero rogazidos, reciben una sabia lección de parte del buen amigo Colas, quien, usando el viejo recursos de celos, les demuestra la futilidad de sus rencillas.

Reperto:

Bastiana	Noelle de Mosa
Sus Ovejitas	María Elena Covacevic, Chela Gilberto Bárbara Uribe
Colas	Alfonso Unanue
Bastían	Rolf Alexander
La Condesa	Nora Salvo
El Marqués.....	Oscar Escauriaza
Amigos de Bastían y Criados de la Condesa.....	Armando Contador Oscar Escauriaza Washinton Miranda

Antecedentes del coreógrafo:

Figura clave en la conformación de un movimiento de danza en Chile durante la segunda mitad del siglo XX, Patricio Bunster Briceño formó parte de la primera generación de coreógrafos que emergieron al alero del Ballet Nacional Chileno. Junto con consagrarse como un eximio intérprete en momentos en que se sistematizaba la instrucción de bailarines, recogió de sus maestros Kurt Jooss, Ernst Uthoff y Sigurd Leeder las herramientas para acrisolar un lenguaje propio que diera cuenta de la memoria social y las disyuntivas de Sudamérica durante los álgidos años sesenta y setenta. En 1951 formó parte del Ballet Jooss y actuó como solista de la compañía en su gira por Alemania, Suiza, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Escocia e Irlanda. En dicha gira conoció a la bailarina Joan Turner con la que contrajo matrimonio en 1954. El contacto con el surco renovador que en Europa abriera la danza expresionista significó para Bunster dar un salto en la escenificación de su ideario político y convertirse en un precursor de la llamada danza social.

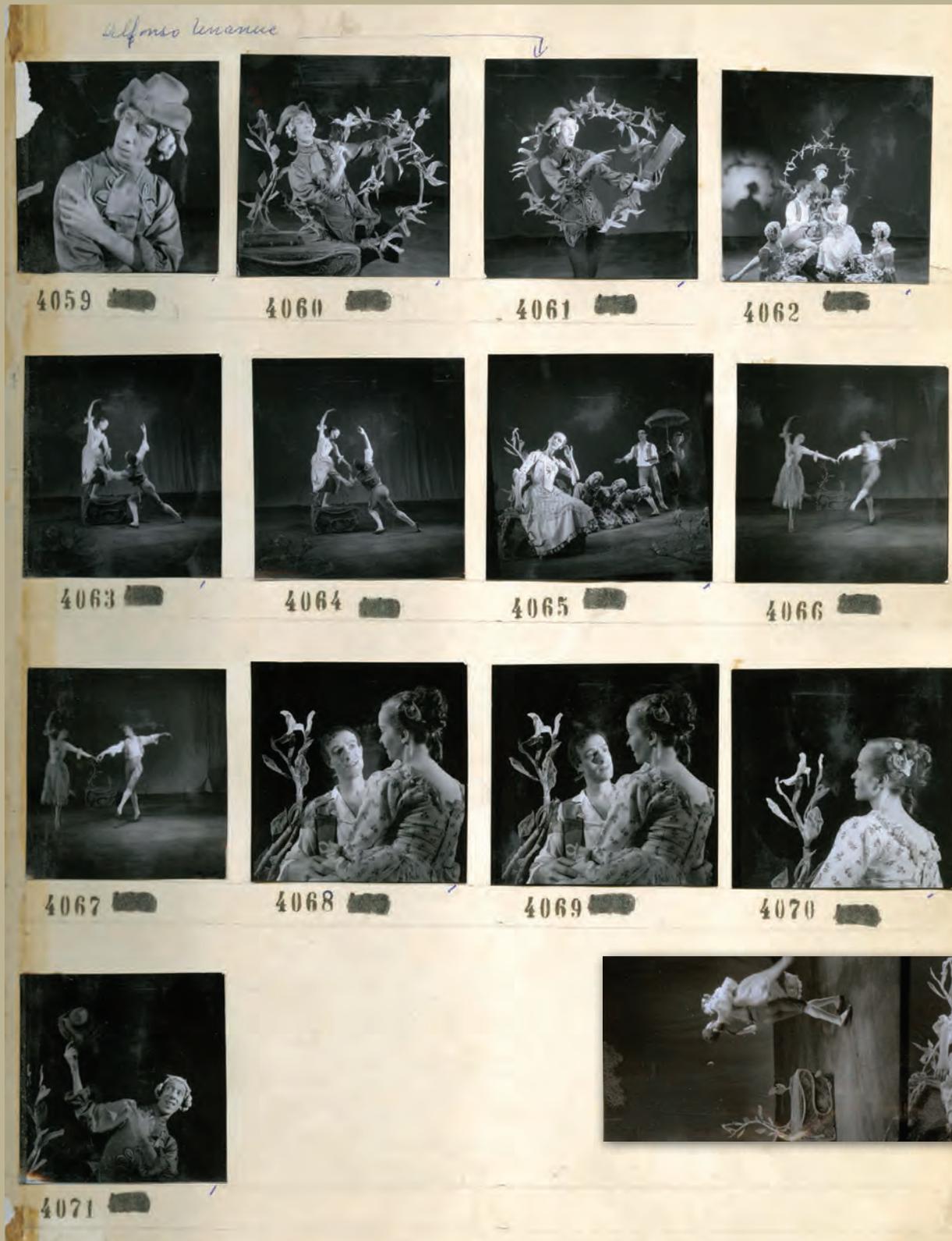
Fruto de esa amalgama de influencias, nacieron las producciones que le reportaron temprana celebridad y reconocimiento: Calaucán (1959) y La silla vacía (1968), llevadas a escena junto al Ballet Nacional. En ellas, Bunster moldeó los elementos que conformaron el sello que distinguió a la veintena de piezas que dirigió antes de partir al exilio en 1973: la exploración de las posibilidades dramáticas de los cuerpos en escena; el énfasis en el histrionismo; la utilización de una narrativa kinética de fácil lectura; la reflexión en torno a distintos capítulos de la memoria local a través de las coreografías; y el uso de composiciones pertenecientes a la llamada Nueva Canción Chilena, a raíz de su estrecha colaboración con el actor y cantautor Víctor Jara.

Las ideas americanistas le otorgaron un sustento significativo a su propuesta y sus trabajos fueron vistos como exponentes de una danza inspirada en fuentes originarias, en contraste con el influjo de la academia, los rígidos códigos del ballet y las corrientes europeas predominantes. Esta valoración de lo autóctono convirtió a Bunster en un referente a nivel iberoamericano.

A su regreso a Chile, la carrera de Bunster se coronó con La vindicación de la primavera, una versión de la célebre pieza de Igor Stravinsky que invitaba a una lectura política en momentos en que crecía la tensión interna en el país.

A lo largo de sus seis décadas de trabajo, sin descuidar su activismo artístico, Bunster privilegió la labor formativa de bailarines y coreógrafos. Si en los años sesenta abrazó esa tarea desde la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, a partir de los ochenta lo hizo desde el Centro de Danza Espiral, siempre con el afán de transmitir su convencimiento de que “la danza puede ser una forma de optimismo que lleva a ver, aún en las cosas más desastrosas, un atisbo de que todo puede mirarse de otro modo”, como afirmó un año antes de morir.

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile



Pruebas de contacto de *Bastían y Bastiana* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



57, 58

59. Ballet *Bastían y Bastiana*, 1956. Alfonso Unanue en el rol de Colas.

61. Ballet *Bastían y Bastiana*, 1956. Noelle de Mosa y Rolf Alexander en los roles protagónicos de *Bastían y Bastiana*.

Bastían y Bastiana, es el comienzo de Patricio Bunster como coreógrafo. Él y Malucha Solari fueron los primeros profesionales de la danza, en iniciarse como coreógrafos de la misma compañía que los ve desarrollarse como intérpretes solistas destacados. Desde este momento, Bunster comienza una larga y trascendental carrera de coreógrafo para Chile, dejando huella en muchas generaciones de bailarines intérpretes y coreógrafos, con una danza con sentido y colaboradora con los procesos de cambio que marcaron su ideología.

Carlos Delgado



59, 60





Fracciones de segundo, disparé, disparé y disparé

Domingo Ulloa, 2014

Fantasia

1956



Pruebas de contacto de *Fantasia* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile. Música de Schubert y coreografía de Hans Züllig.



62, 63



64, 65



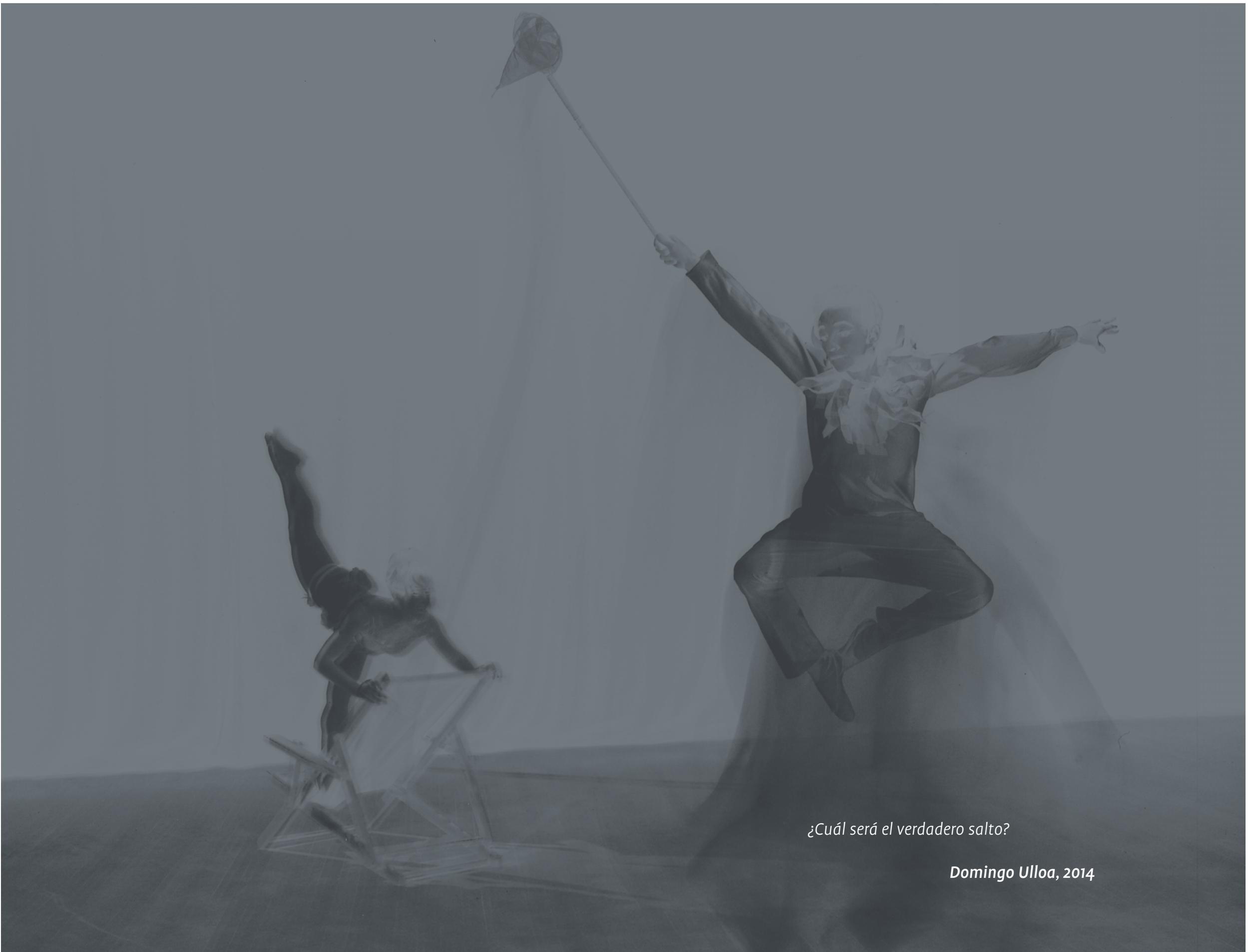


66, 67



68, 69





¿Cuál será el verdadero salto?

Domingo Ulloa, 2014



MOVIMIENTO SUGERIDO
MOVIMIENTO CONGELADO



71, 72, 73

Las fotografías pertenecen a una sesión especialmente realizada a solicitud de Domingo Ulloa, para que pudiera producir las imágenes que necesitaba para enseñarle a sus estudiantes de las clases de fotografía, en la Escuela de Periodismo, la técnica del movimiento congelado y el movimiento sugerido. Los bailarines ejecutaron partes de la obra *El Pájaro Azul*. Ca.1960.





75 *Pas de trois*, ballet clásico.





77







80, 81



82, 83, 84

Las fotografías pertenecen a una sesión especialmente realizada a solicitud de Domingo Ulloa, para que pudiera producir las imágenes que necesitaba para enseñarle a sus estudiantes de las clases de fotografía, en la Escuela de Periodismo, la técnica del movimiento congelado y el movimiento sugerido. Los bailarines ejecutaron partes de la obra *Las tres caras de la luna* composición de Leni Alexander Pollak para el coreógrafo Patricio Bunster y el BANCH en 1966.



Reflexiones sobre el movimiento sugerido de Domingo Ulloa

El siguiente relato no pretende ser un análisis técnico o teórico, es más bien una reflexión para comenzar a explorar y dimensionar la propuesta plástica de Domingo Ulloa en sus fotografías de “Movimiento sugerido” realizadas en el contexto de su labor como fotógrafo del Departamento Central de Foto y Cinematografía de la Universidad y, puntualmente, sus tomas del Ballet Nacional Chileno de la Universidad de Chile.

Estas imágenes rompían el eje central del trabajo cotidiano, del trabajo bien ejecutado, metódico, que intenta captar belleza del movimiento cúlmine, saltando las complejidades técnicas para lograr el cometido, ensayando al unísono con los bailarines para aprender el ritmo y el momento preciso para obturar antes de que el momento pasara. Pero de vez en cuando este ojo ejecutor y rebelde a la vez, quiso hablar desde donde entendía el movimiento, de la idea, del concepto y no del movimiento detenido o congelado que idealiza la composición y el llenado del espacio. Este el “movimiento sugerido” propuesto por Ulloa se armonizan tanto la técnica como una propuesta estética y de pensamiento, es más que un acierto fotográfico, es un desafío técnico, donde el asa, la velocidad, la iluminación y el diafragma, se conjugan para permitirnos ver al danzante en su momento de inicio, trayectoria y culminación, una lectura de tres o más instantes en forma simultánea.

Esta reflexión está cargada de la mirada de mi oficio como pintora, indagué en el concepto del movimiento sugerido el que, a diferencia del movimiento congelado, que paraliza la acción, representa el rastro, la huella, la abstracción, la idea de movimiento. Estos conceptos están presentes en la historia del arte, por ejemplo, los hermanos Bragaglia fotógrafos futuristas de principio del siglo XX, utilizaron diversas técnicas para representar esta idea, jugaron con la óptica y experimentaron con la cronofotografía, técnica iniciada por Muybrige entre 1878 y 1881, estudiando el galope de los caballos, descompuestos en una serie fotográfica. Los artistas futuristas fotógrafos, escultores y pintores, buscaron representar la velocidad del movimiento en un tiempo donde surgía la industria y la vida se hacía cada vez más rápida. A través de imágenes superpuestas y secuenciales lograban expresar estas ideas como en la pintura de 1912 *Dinamismo de un perro con correa* de Giacomo Balla, o en el *Desnudo bajando la escalera* de Marcel Duchamp.

En esta obra Duchamp nos expone la sensación de movimiento de un cuerpo desnudo representado en una pintura, siendo una secuencia de líneas y formas geométricas superpuestas que esbozan una figura humana repetida sucesivamente en el plano del cuadro. La verdad, no vemos el desnudo clásico que el arte estaba acostumbrado a exponer, no estaba hecho bajo la mirada retiniana en el ojo del espectador, sino bajo una mirada mental, la idea era plasmar pictóricamente el movimiento; de aquí surgen obras como *Joven triste en un tren* y *Retrato de jugadores de ajedrez*.

Para terminar no quiero dejar de hacer otro paralelo entre la obra de Duchamp y la de Ulloa. Cuando el artista expuso *Desnudo bajando la escalera* en el Salón de los Independientes en París junto a los cubistas (1911), su obra no cayó en gracia, se le solicitó sacar la pintura o, en su defecto, cambiarle el nombre, a lo cual no accedió y decidió retirarla de la exposición. Al igual que esta pintura las imágenes de movimiento sugerido realizadas por Ulloa fueron descartadas por los coreógrafos, pues no representaban la idea convencional de la buena composición y perfección del movimiento, pero como ha pasado muchas veces en las artes y las ciencias aquello que no era apropiado ni comprendido en su tiempo, logra hacerse visible por su valor indiscutible, anclándose en la historia y enriqueciendo las miradas de distintos campos del conocimiento.

Andrea Durán Rivera
Artista visual

Conservadora Digital Archivo Central Andrés Bello
Universidad de Chile

Si el movimiento no era muy elegante o estaba mal ejecutado o la fotografía era muy experimental, no la revelaban

Domingo Ulloa, 2014





*El sol era rojo y amarillo,
con una luz dirigida hacia él*

Domingo Ulloa, 2014

Calaucán

1959

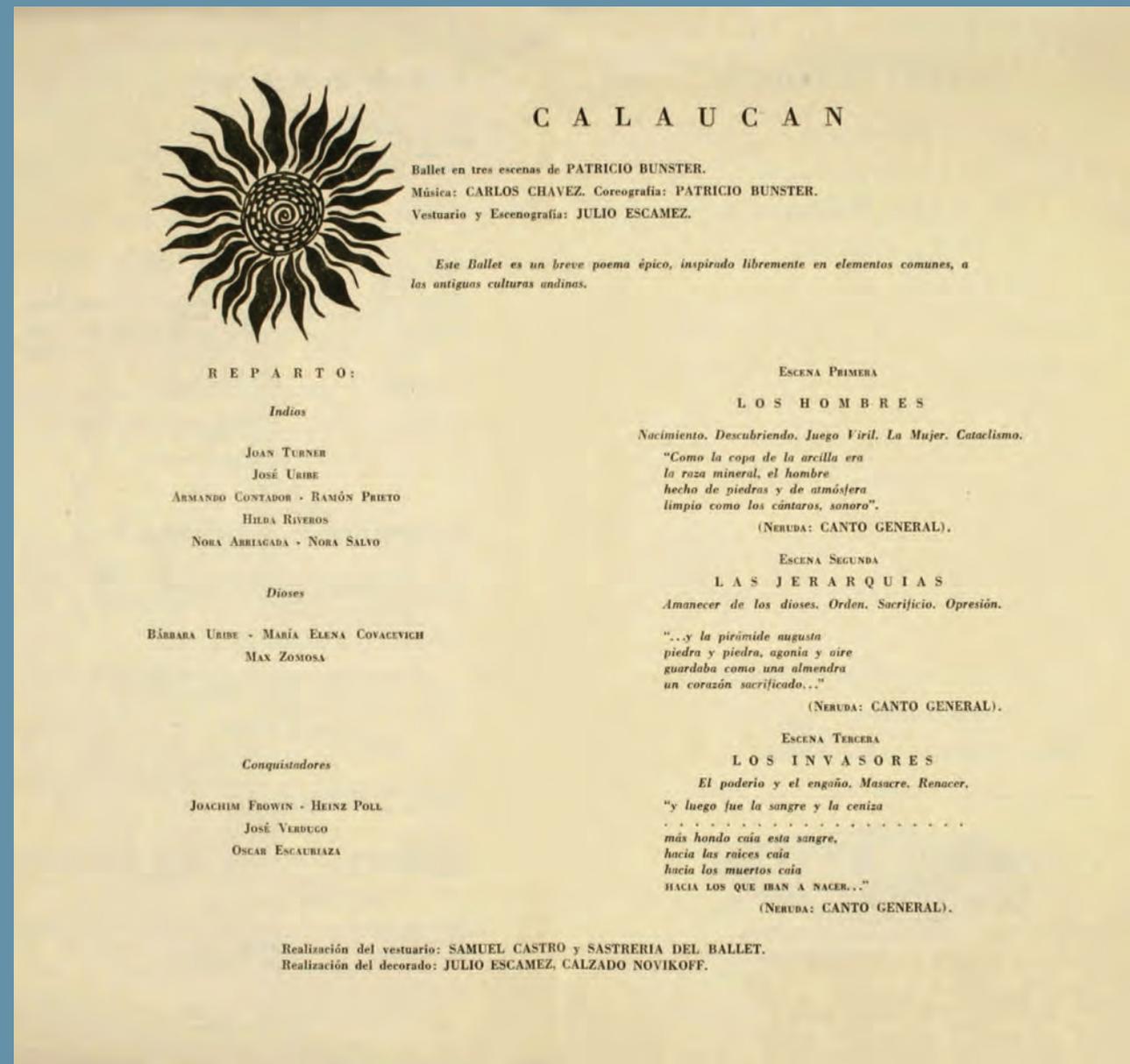
Antecedentes de la obra:

Calauacán, fue el segundo estreno del coreógrafo Patricio Bunster, presentado el 25 de junio de 1959 en el Teatro Victoria, marca una inflexión en la historia de la compañía pues en 14 minutos, que es lo que dura la obra, se quiebra por primera vez la tradición romántico-expresionista del ballet de Uthoff. Sobre una partitura del mexicano Carlos Chávez, *Toccata* para percusiones, con escenografía y vestuario del pintor chileno Julio Escámez. La crónica de la Revista Musical Chilena comentó sobre el estreno: "Este ballet ilustra coreográficamente algunos pasajes del 'Canto General', de Pablo Neruda, mostrando tres ciclos de la vida del primitivo hombre americano. Narra, en primer lugar, el nacimiento del hombre, su descubrimiento del mundo, su retozar juvenil y su encuentro con la mujer. Sobreviene el cataclismo y, del temor del hombre antes las fuerzas de la naturaleza, surgen los dioses y la sociedad teísta primitiva, en que el indio es sacrificado y orpimido. Luego sobreviene la llegada de los conquistadores. Caen los dioses primitivos y se crea un nuevo orden social, en que nuevamente los indios son esclavizados y masacrados. No obstante, el hombre renace con nueva fuerza, decidido a forjar su destino. Toda la prensa por unanimidad, alabó esta brillante realización de Patricio Bunster, calificándolo de 'gran ballet americano' (p.121.122). Se la considera una obra fundamental de la danza latinoamericana con montajes en México y Cuba.

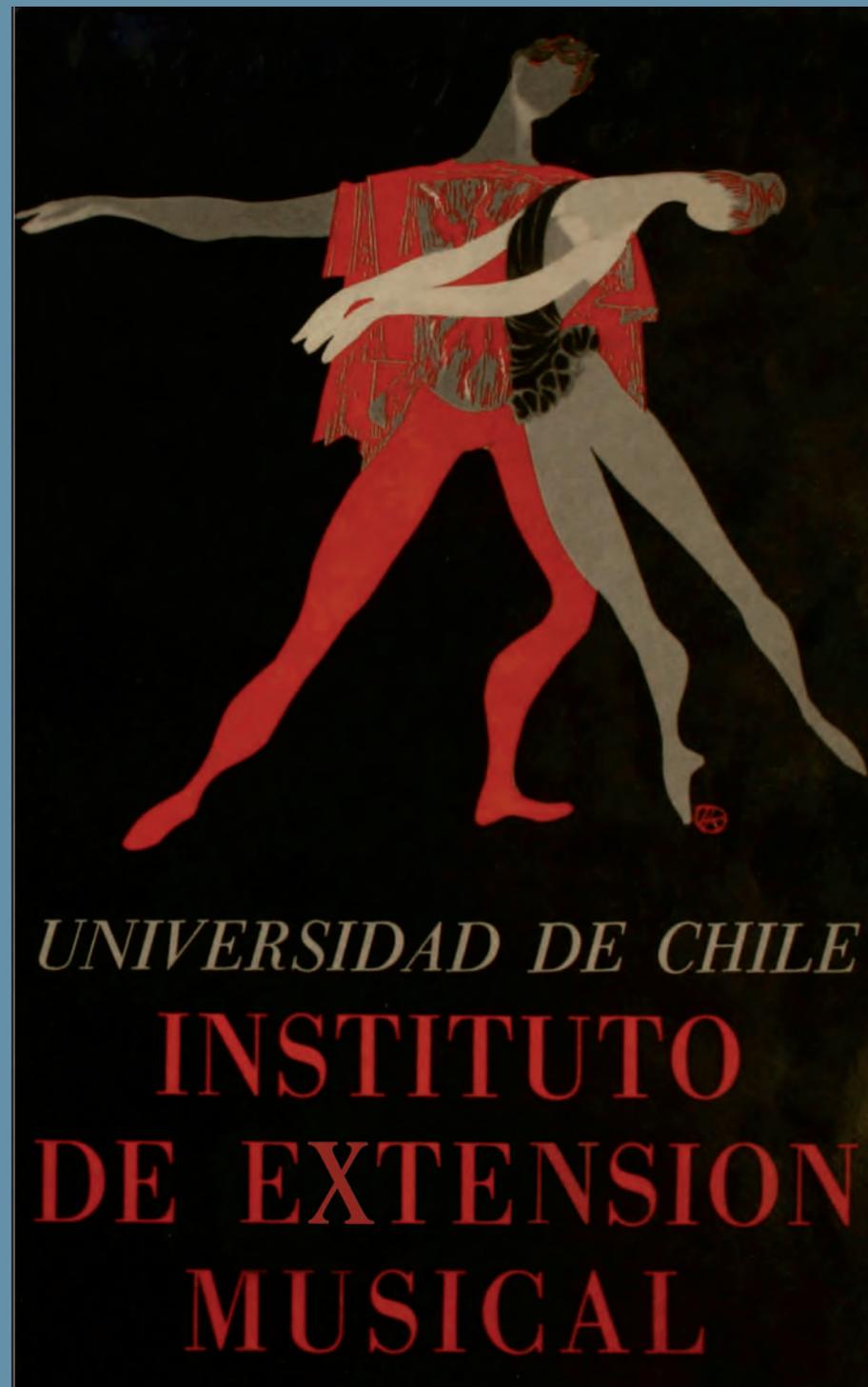
Actuaron en el estreno, con buena recepción por parte de la crítica, Joan Turner como la madre tierra, José Uribe como su hijo, Hilda Riveros como la doncella, Max Zomosa como el dios sol.

Alejandra Araya E.

Referencias en: Ballet Nacional (Estreno *Calauacán*), Revista Musical Chilena, Vol. 13, No. 65 (1959): Mayo – Junio, pp.122-125.



Díptico del programa original del estreno del ballet *Calauacán*, Universidad de Chile, Instituto de Extensión Musical, 1959.



Pruebas de contacto de *Calauán* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



5060



5061



5062



5063



5064



5065



5066



5067



5068



5069



5070



5071



5072



5073



5078



5235



5236



5237



5238



5239



5240



5241



5242



5243



5244



5245



5246



5247



5248



5249



5250



5251



5252



5253



5254



5255



5256



5257



5258

Calaucan



5259



5260



5261



5262



5263



5264



5265



5266

Canine Pucara



5267



5268



5269



5270



5271



5272



5273



5274



5275



5276



5277



5278



5279



5280



5281



5282



87, 88



89, 90





92, 93



94, 95





97, 98



99, 100





102, 103



104, 105

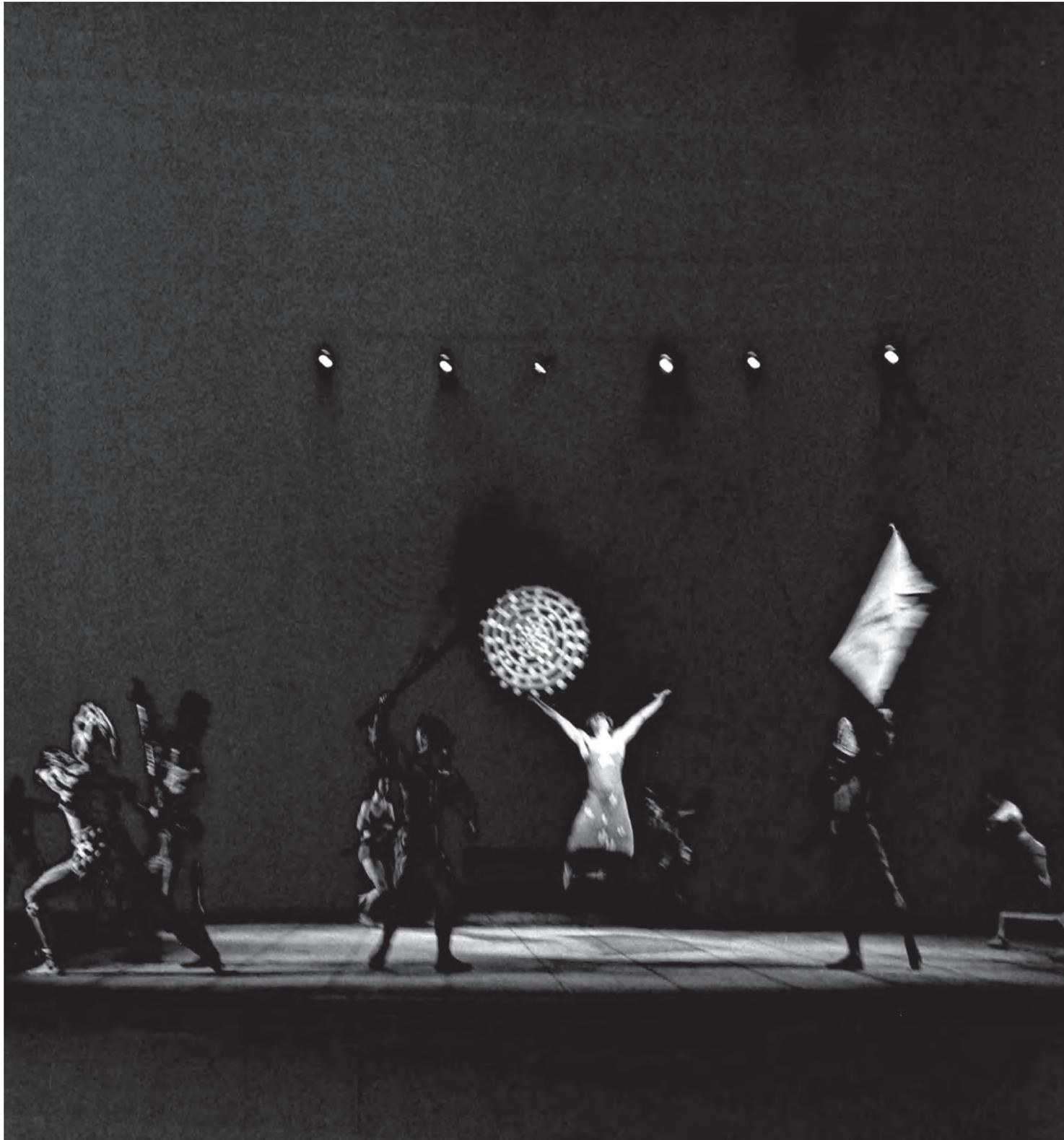




107, 108



109, 110





112, 113



114, 115



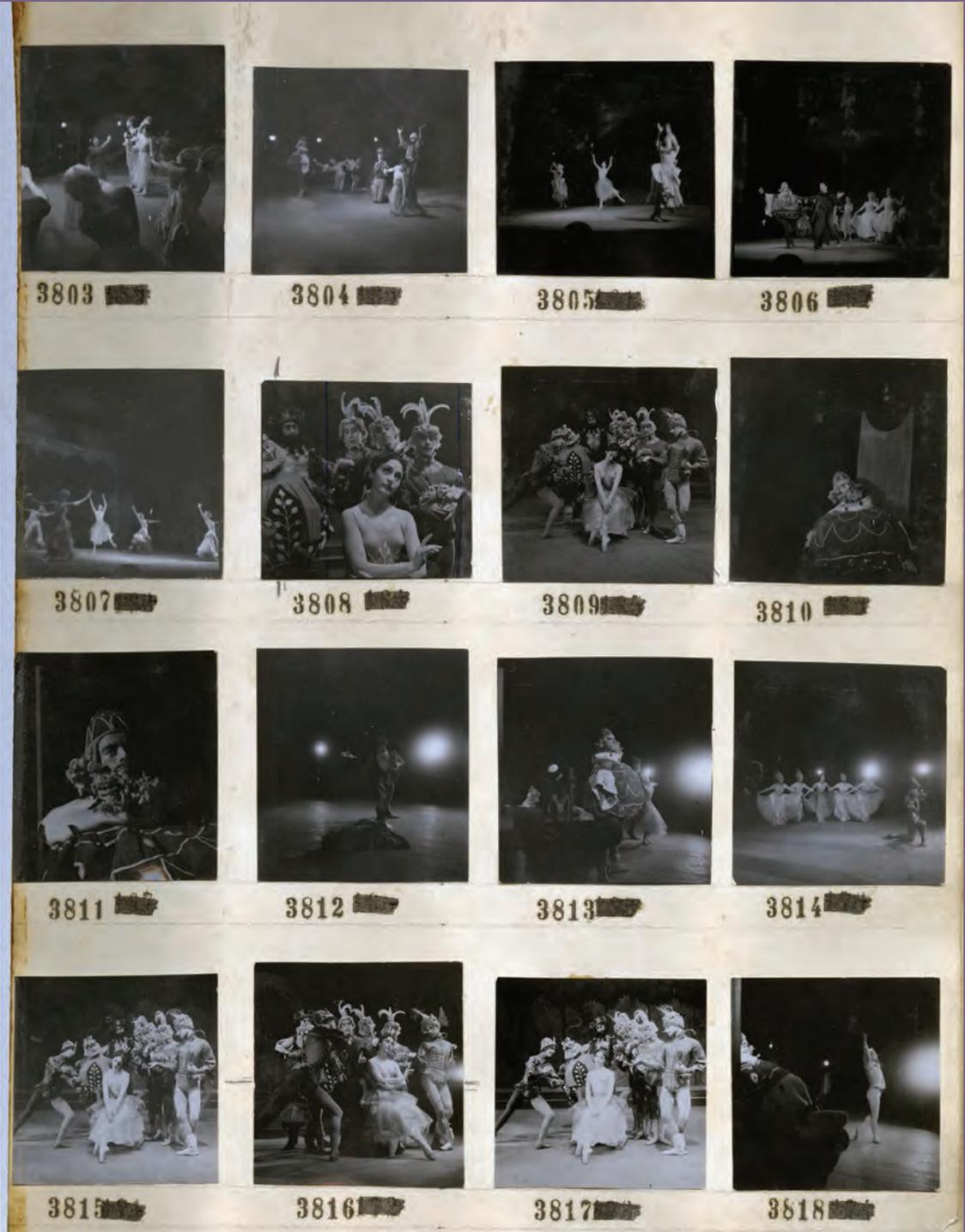


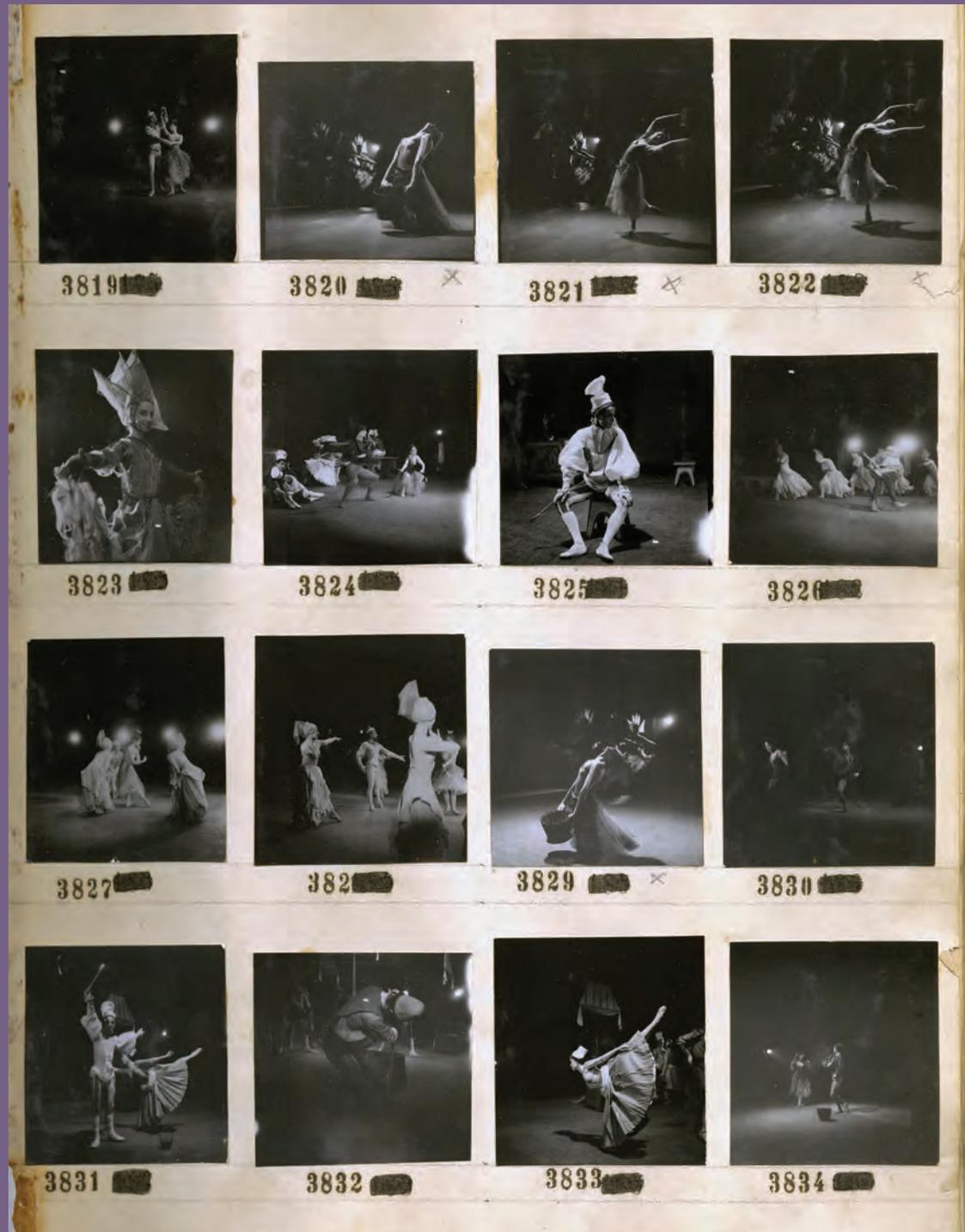
En los ensayos generales no tenía donde instalarme, estaba tras bambalinas para no estorbar la visión del director ni la del público

Domingo Ulloa, 2014

Drosselbart o el Príncipe Mendigo

1960





Pruebas de contacto de *Drosselbart* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



117, 118



119, 120





122, 123



124, 125





127, 128



129, 130





132, 133



134, 135





*El archivo de negativos es el capital
del fotógrafo.*

Domingo Ulloa, 2014

Capicúa 7/4
1965

Obra

Capicúa 7/4

Coreógrafo

Patricio Bunster

Antecedentes de la obra:

“En medio del fervor de los cambios sociales y políticos de las décadas del sesenta y setenta, la masificación de la danza demostró tener un potencial de integración cultural. En Chile se convirtió en una efectiva herramienta de extensión a poblaciones, que dio pie en Chile al movimiento que se conoció como “danza social”, liderado por el Ballet Popular, que dirigió Joan Turner, bailarina inglesa vecindada en el país luego de casarse en Londres con Patricio Bunster. Tras separarse del coreógrafo, ella fue pareja del cantautor Víctor Jara.

La compañía de Joan Turner, a comienzos de los años setenta, fue pionera en la realización de talleres de danza en poblaciones marginales, orientados a estimular a los trabajadores y sus familias para que formaran sus propias agrupaciones. Las actividades de instrucción se complementaban con la presentación de coreografías de distintos estilos, entre las cuales era recurrente que se montaran piezas compuestas por Bunster.

A esta compañía se le atribuye la creación de la primera pieza de esta línea social, titulada *Capicúa 7/4*. Estrenada en 1965 con el Ballet Nacional, ilustró en varios cuadros situaciones relativas a la juventud de la época, como reflejo del interés del coreógrafo por dotar a la disciplina de temáticas sociales y volverla sensible al contexto inmediato.

Durante el gobierno de Salvador Allende, las políticas de extensión vinculadas con la “danza social” continuaron siendo asumidas por el Ballet Nacional y el Ballet del Teatro Municipal. Tras el golpe militar, estas iniciativas perdieron continuidad, fruto del clima de represión social y del consecuente exilio de muchos de sus artífices”.

Antecedentes del coreógrafo:

Patricio Bunster Briceño (1924-2006), maestro de la danza en Chile, discípulo, subdirector de la compañía desde 1954 y sucesor de Uthoff como director del Ballet Nacional Chileno en 1967

“Tras cursar cuatro años de Arquitectura a principios de los años cuarenta, Patricio Bunster resolvió abrazar su vocación más profunda e integrarse a la escuela de danza del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Pronto se convirtió en primera figura del Ballet Nacional Chileno y en calidad de solista asumió los roles protagónicos de *Coppelia* y *Rey Drosselbart*, las primeras producciones de la compañía.

Su progreso como intérprete fue *in crescendo* y a fines de la década del cuarenta fue dirigido por Kurt Jooss en el remontaje de sus principales coreografías en Santiago. Dado el alto desempeño que mostró en *La mesa verde* en el rol de la Muerte -entre otros trabajos- fue escogido por el director alemán para completar su formación en Essen.

Bunster partió a Europa interesado en aprender los fundamentos teóricos de la técnica que se había difundido en Chile y por esa vía terminó en la escuela de Sigurd Leeder en Londres, durante ocho meses de 1953, donde conoció a la bailarina Joan Turner, con quien se casó y viajó de regreso al país para asumir un cargo directivo en el Ballet Nacional que lo hizo responsable de las giras del grupo.

Pronto estrenó su primera pieza, *Bastión y Bastiana* (1956), que le dio confianza como coreógrafo para comenzar a investigar en su propio lenguaje, el que maduraría en *Calaucán* (1959).

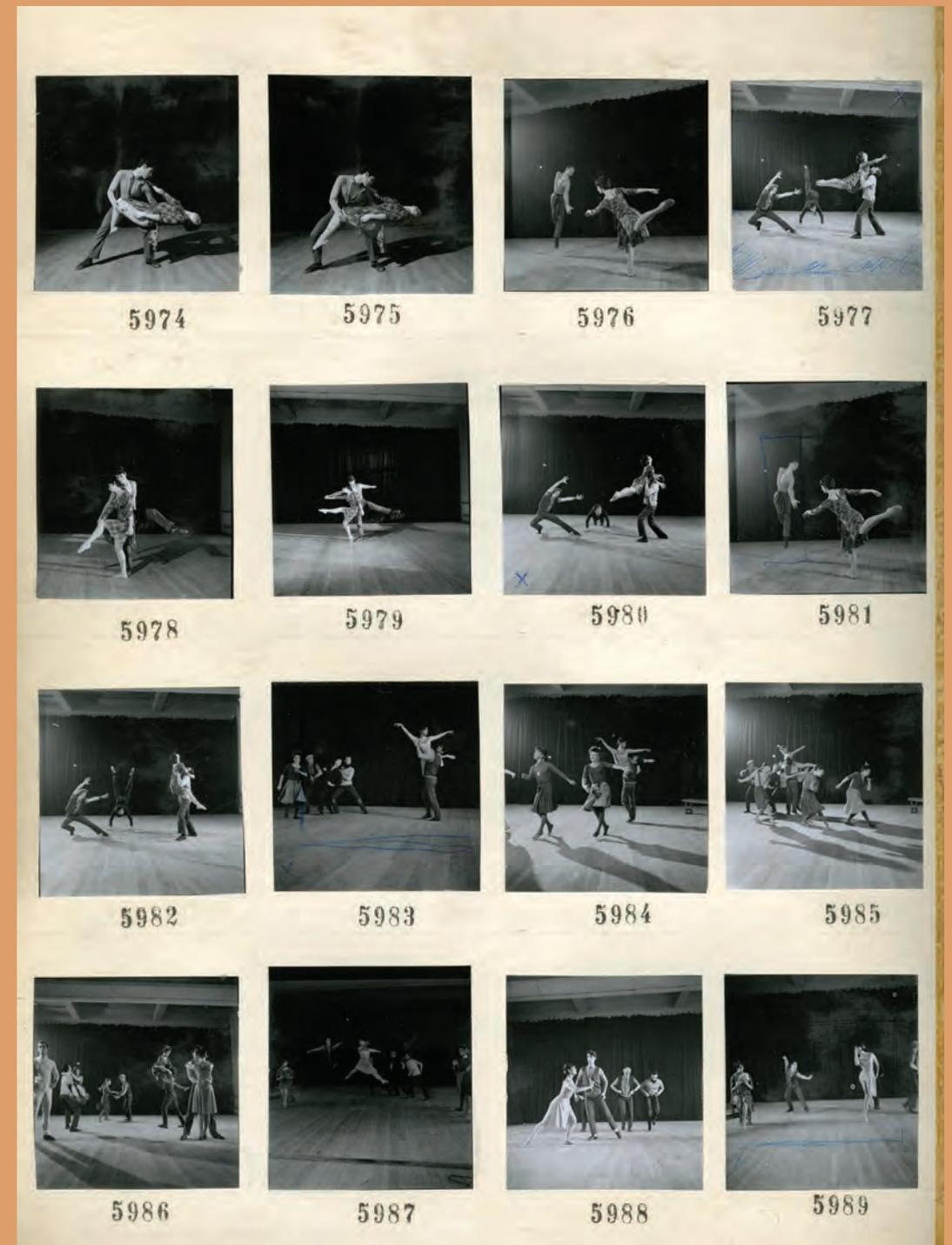
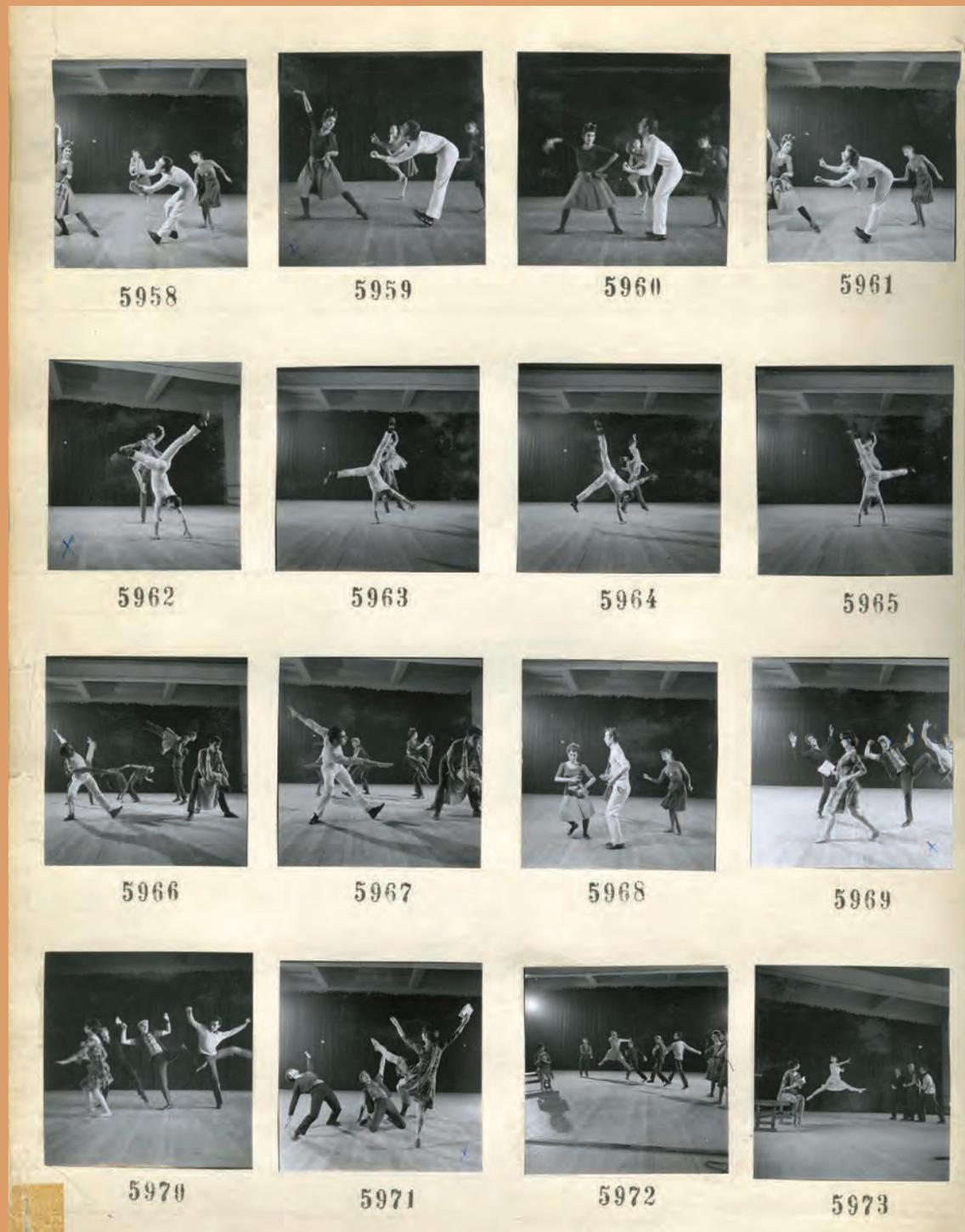
Su carrera académica lo llevó a impartir clases de improvisación y movimiento actoral en la Escuela de Teatro y a involucrarse en algunas producciones de los teatros universitarios, como *Marat Sade*, *El círculo de tiza caucasiano* y *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*. Su veta de actor le acompañaría siempre. Prueba de ello fueron las frecuentes incursiones en el cine, especialmente en la última etapa en que figuró en los créditos de las películas *La frontera* (1991), *El chacotero sentimental* (1999) y *Sub Terra* (2003). Militante del Partido Comunista desde los años cincuenta, estuvo estrechamente ligado al movimiento estudiantil de la Reforma Universitaria de 1968 y más tarde participó activamente en las labores de extensión del gobierno de la Unidad Popular.

El golpe de Estado de septiembre de 1973 lo sorprendió trabajando en un espectáculo de grandes proporciones, *Los siete estados*, junto a Víctor Jara y el Ballet Nacional, pero debió exiliarse por once años en Alemania Oriental. Durante ese período dirigió una treintena de montajes en teatros de Dresden, Weimar, Berlín, Rostock y Frankfurt, además de impartir clases. A esa etapa corresponden las piezas *Tui Sum*, *Saludo para Amadeo*, *Porque tenemos sólo una vida* y *Relumbrará su sombra*. También fue invitado a Cuba, Inglaterra, México, Noruega y Costa Rica.

De vuelta en Chile, a mediados de los 80, retomó su colaboración con el Ballet Nacional como coreógrafo invitado, dando origen a *La vindicación de la primavera*. Paralelamente, reforzó el movimiento de la danza contemporánea junto a Joan Turner en la academia Espiral, que se convirtió en su centro de operaciones hasta morir el 24 de septiembre de 2006.

A lo largo de su vida cosechó un vasto número de distinciones, tanto en Chile como en el extranjero: Premio Municipal de Arte, Orden al Mérito Gabriela Mistral, Miembro de la Academia de las Artes de Berlín, Miembro de la Academia de las Artes de Sajonia, Premio Altazor y medalla “Danzante”, entregada por la sociedad mexicana de coreógrafos”.

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile



Pruebas de contacto de *Capicúa 7/4* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



137, 138



139, 140



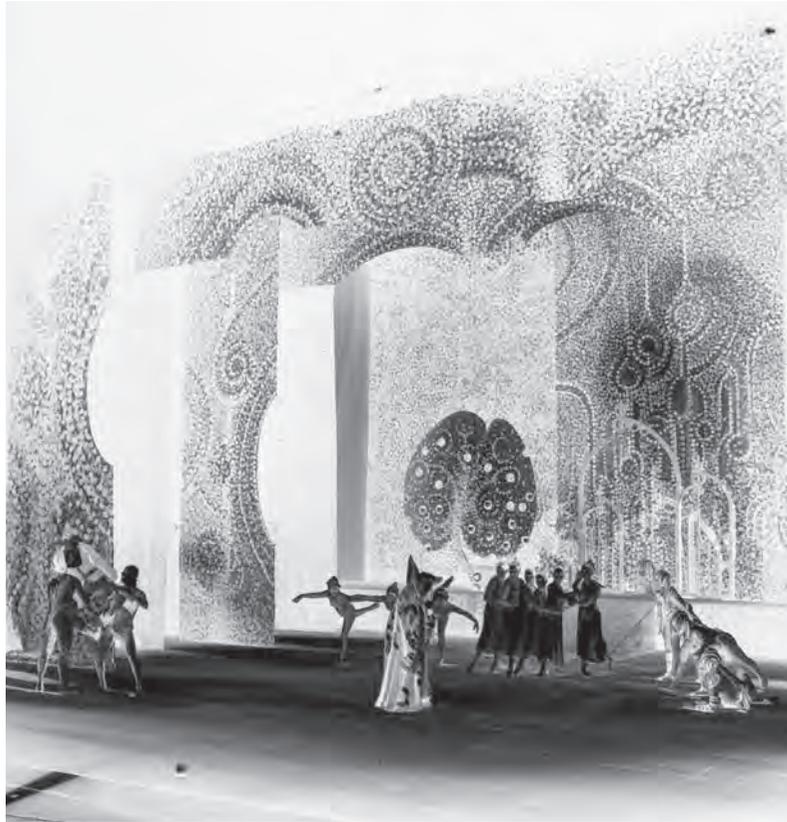


142, 143



144, 145





Era una escenografía de filigrana de luces. Para poder capturarla las fotografías se tomaron desde la platea

Domingo Ulloa, 2014

El Pájaro de Fuego

1966



6651



6652



6653



6654



6655



6656



6657



6658



6659



6660



6661



6662



6663



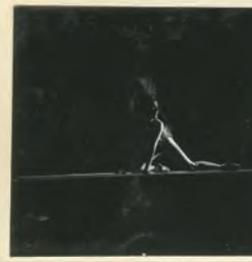
6664



6665



6666



6667



6668



6669



6670



6671



6672



6673



6674



6675



6676



6677



6678



6679



6680



6681



6682



6715



6716



6717



6718



6738



6739



6740



6741



6719



6720



6721



6722



6742



6743



6744



6745



6723



6724



6725



6726



6746



6747



6748



6749



6727



6728



6729



6730



6750



6751



6752

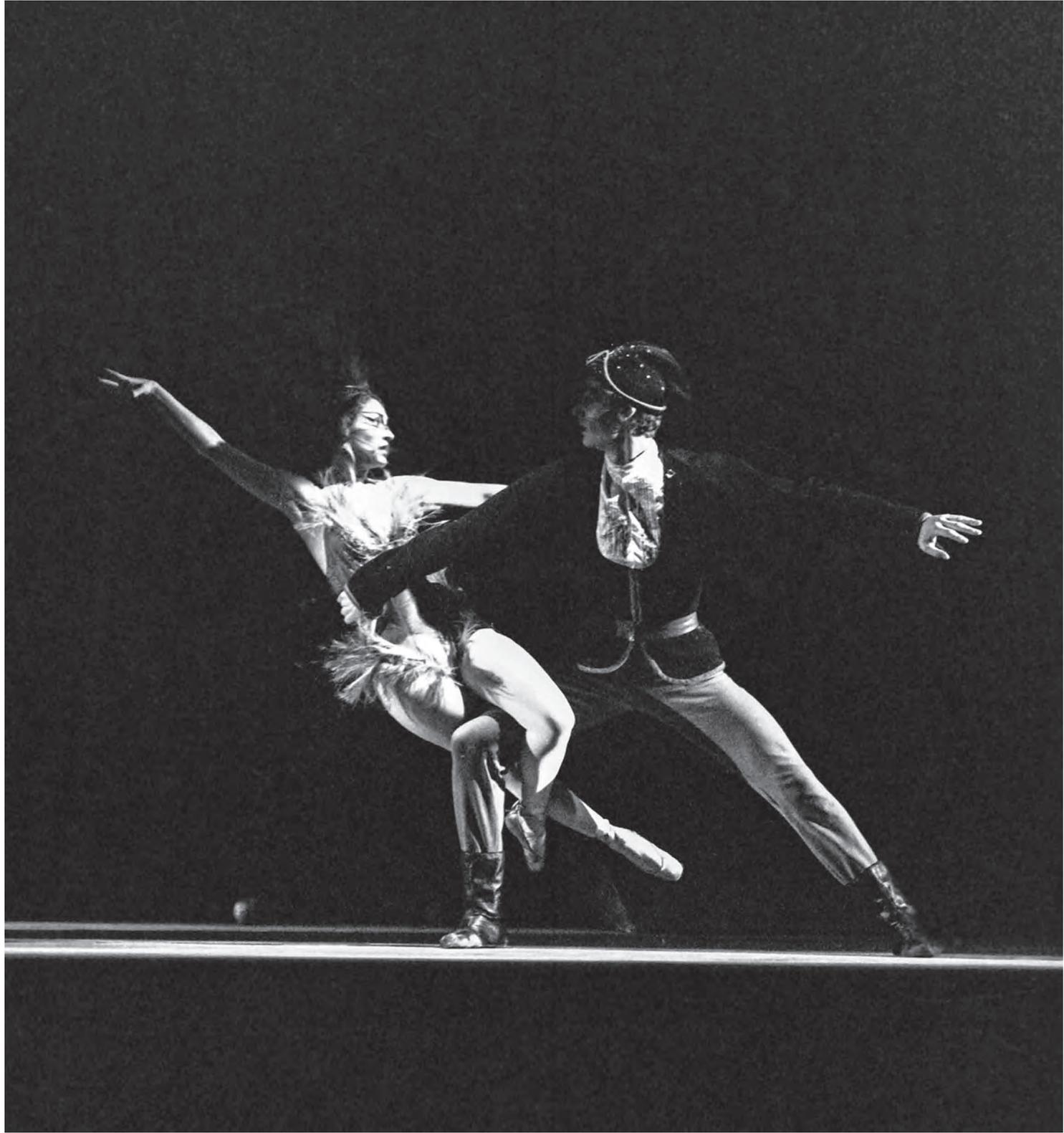


147, 148



149, 150





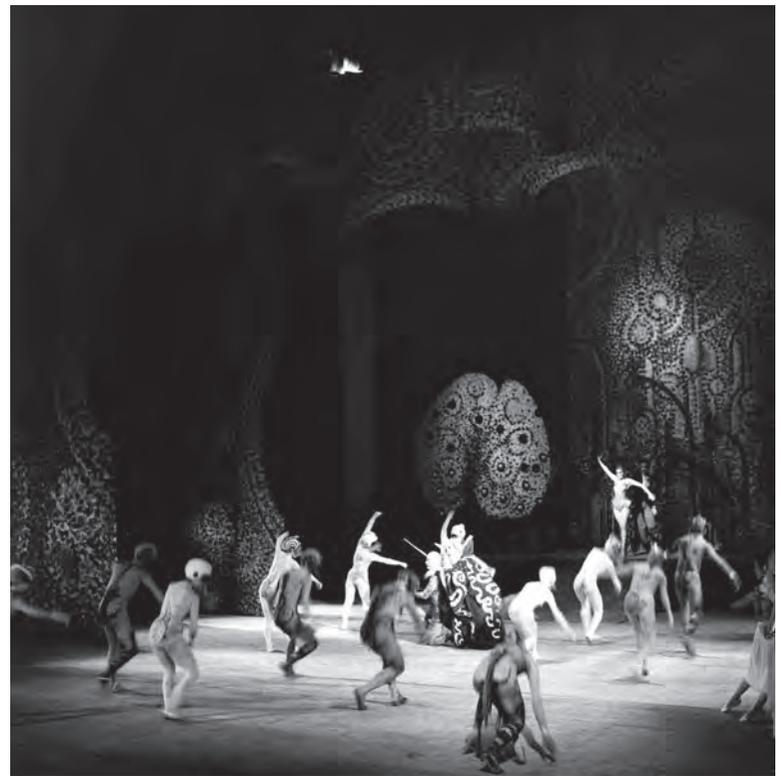








156, 157



158, 159





*¿Cómo olvidar la precariedad de la sala de ensayo
y concentrarse en la elegancia del movimiento?*

Domingo Ulloa, 2014

Amatorias

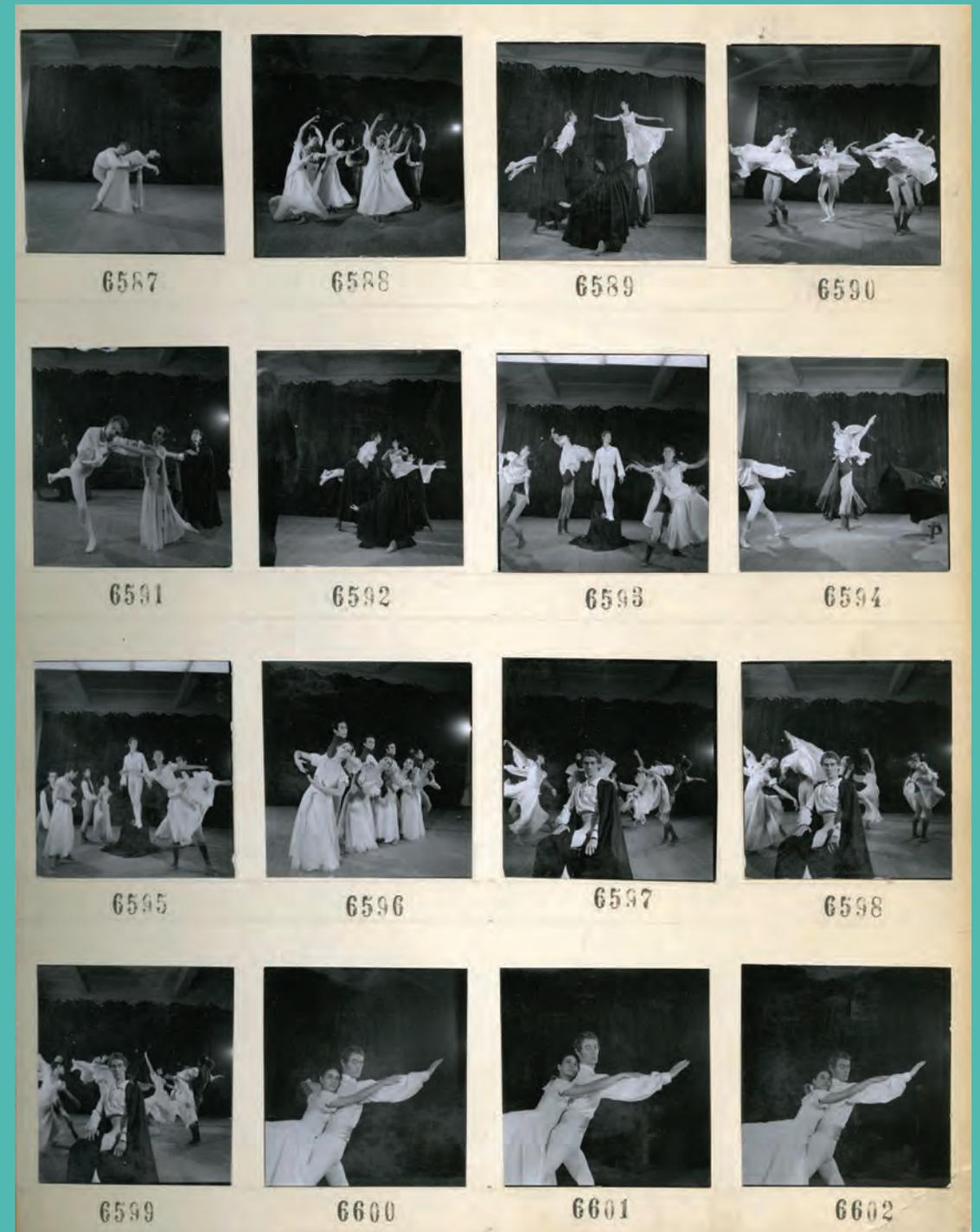
1967

Antecedentes de la obra:

“Amatorias”, libreto y coreografía de Patricio Bunster, música de Grieg y escenografía y vestuario de Claudio Goeckler. En el reparto se encontraban los bailarines Robert Stuif, Rayén Méndez y Rosario Hormaeche, El 10 de mayo de 1967 el Ballet Nacional Chileno estrenó dos obras en el Teatro Municipal, “Amatorias” y “Carnaval” con coreografía de Fokine en reposición de Denis Carey. La crítica no fue favorable a la segunda, sin embargo de Amatorias se dijo. “Bunster, sin abdicar de la danza y caer en lo estático, dio una hermosa dimensión plástica a su ballet; circunscribió y dio al espacio una dimensión irreal y aún cierto clima interior, muy de acuerdo al tema...” (Cyrano en La Última Hora). Referencias en :Editorial, C. (1967). Ballet. Revista Musical Chilena, 21(100), p. 88-89.

Recuperado de
<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/618/522>.

Alejandra Araya E.



Pruebas de contacto de *Amatorias* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



161, 162



163, 164





166, 167



168, 169





171, 172



173, 174





¿Cómo rescata el ojo un ballet de acción?

Domingo Ulloa, 2014

La Victoria Inútil

1967

Antecedentes de la obra:

El periodo comprendido entre 1966-1967 es complejo para el ballet, Charles Dickson habría asumido la dirección con la partida de Ernst Uthoff en 1966. Le sucede Denis Carey posiblemente entre 1967 y 1968 año en que asume Virginia Roncal en medio de la Reforma Universitaria. Esto incide en la documentación del trabajo universitario, es por ello que no contamos con más información para esta obra situación que esperamos se revierta al contribuir con estas imágenes a la activación de la memoria social y cultural del país.

Alejandra Araya E.



6894



6895



6896



6897



6910



6911



6912



6913



6898



6899



6900



6901



6914



6902



6903



6904



6905



6915



6916



6917



6918



6906



6907



6908



6909



6919



6920

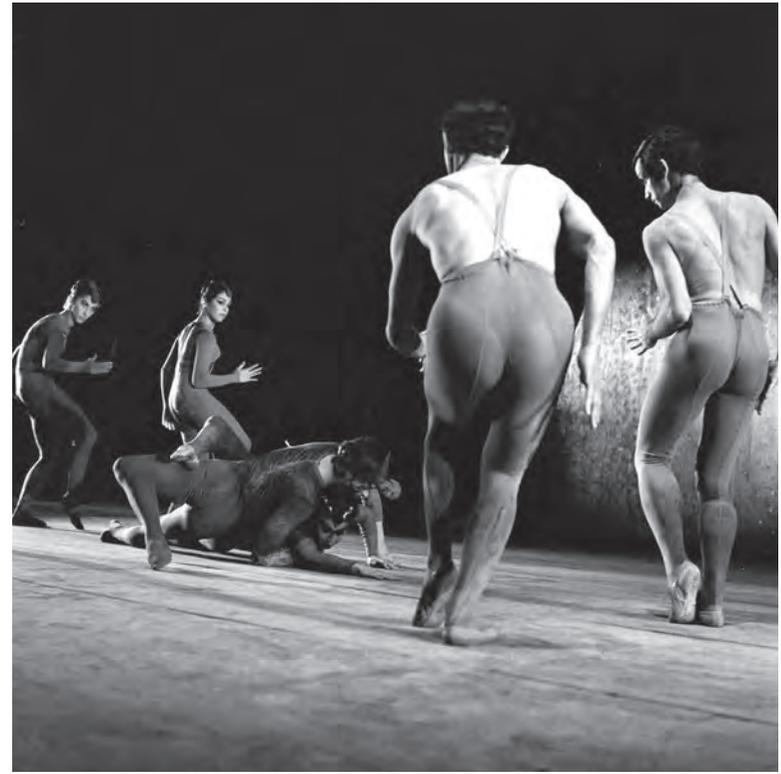


6921



6922

Pruebas de contacto de *La Victoria Inútil* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



176, 177

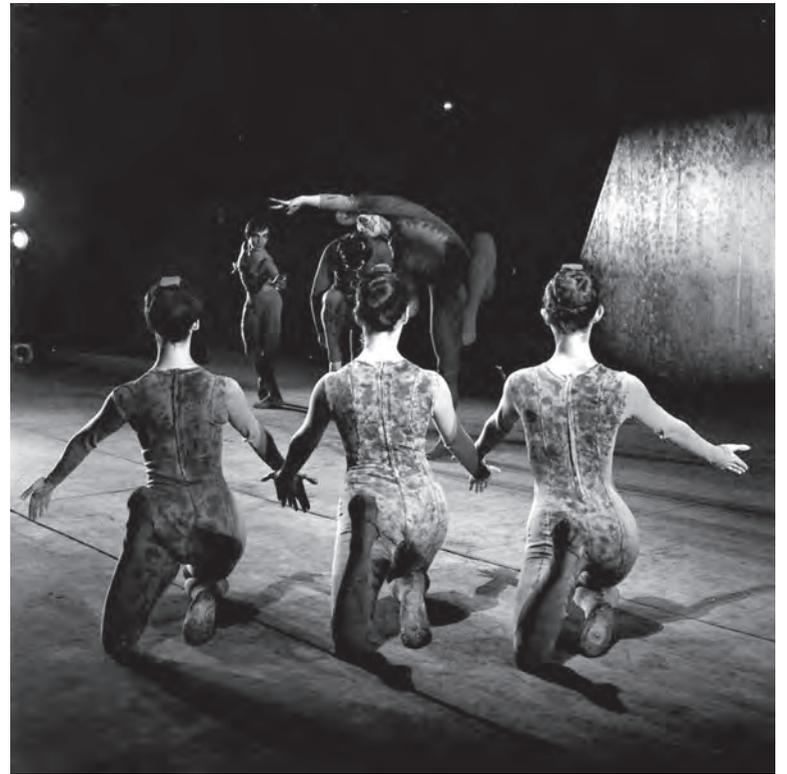


178, 179





181, 182



183, 184



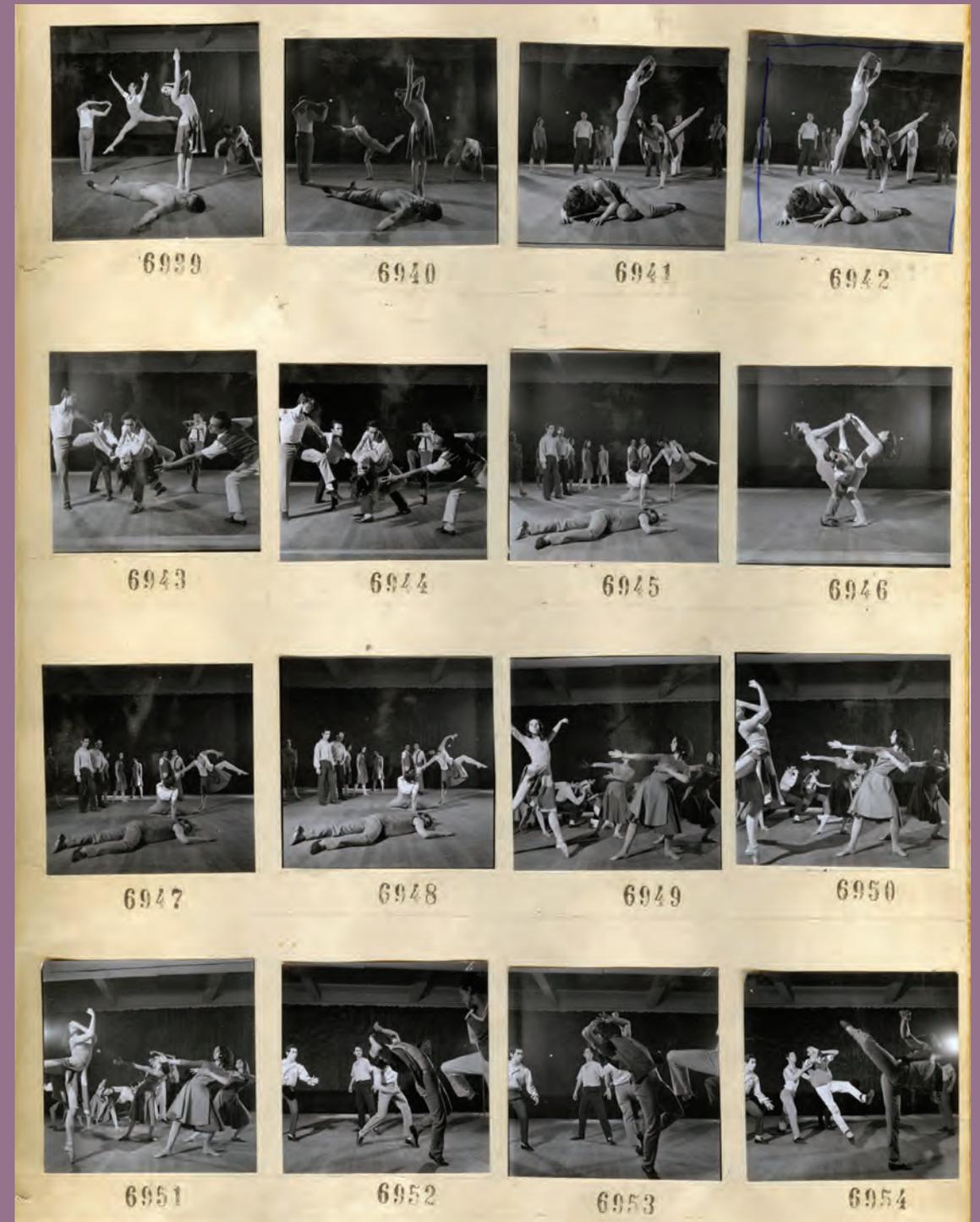


Era un ballet dinámico, con muchos elementos en escena. El espacio era reducido, de pronto una pierna irrumpe en la toma

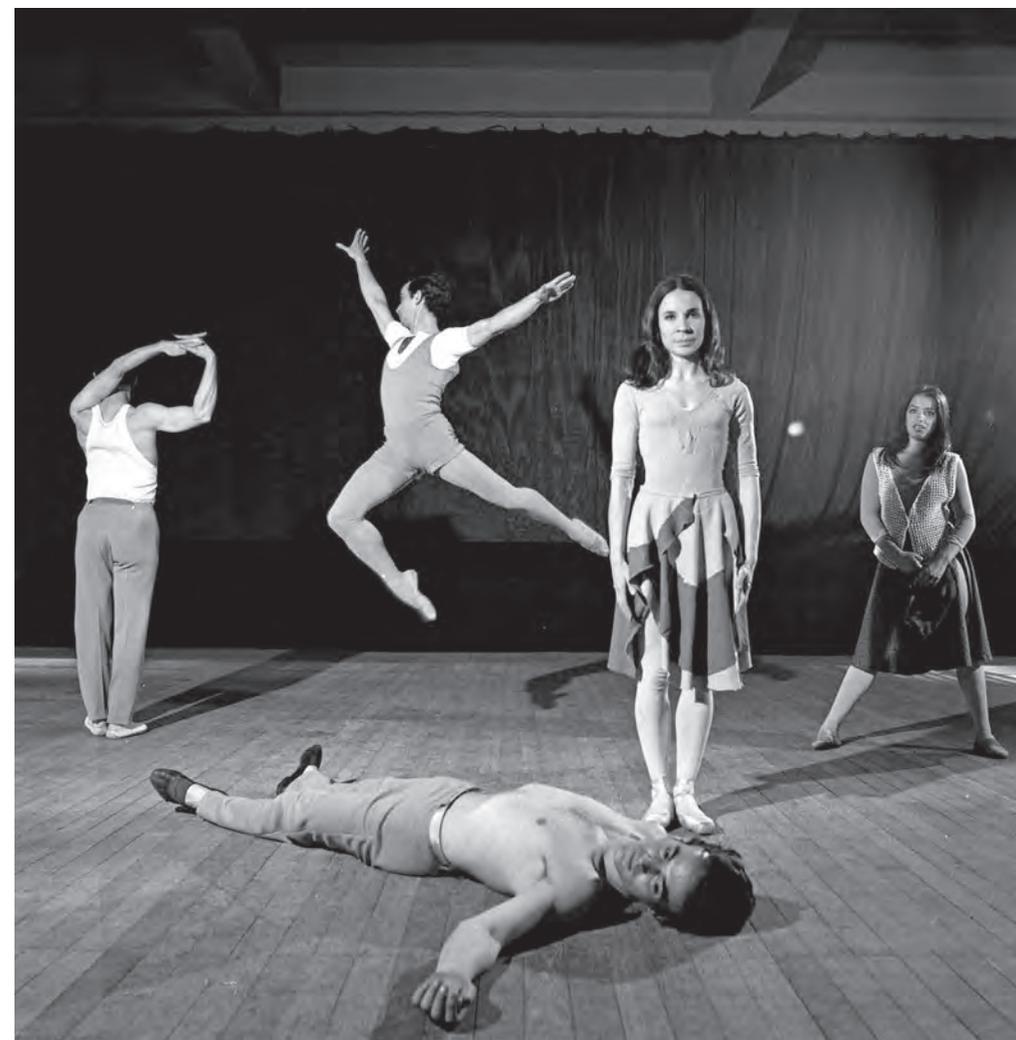
Domingo Ulloa, 2014

Gente Nadie

1967

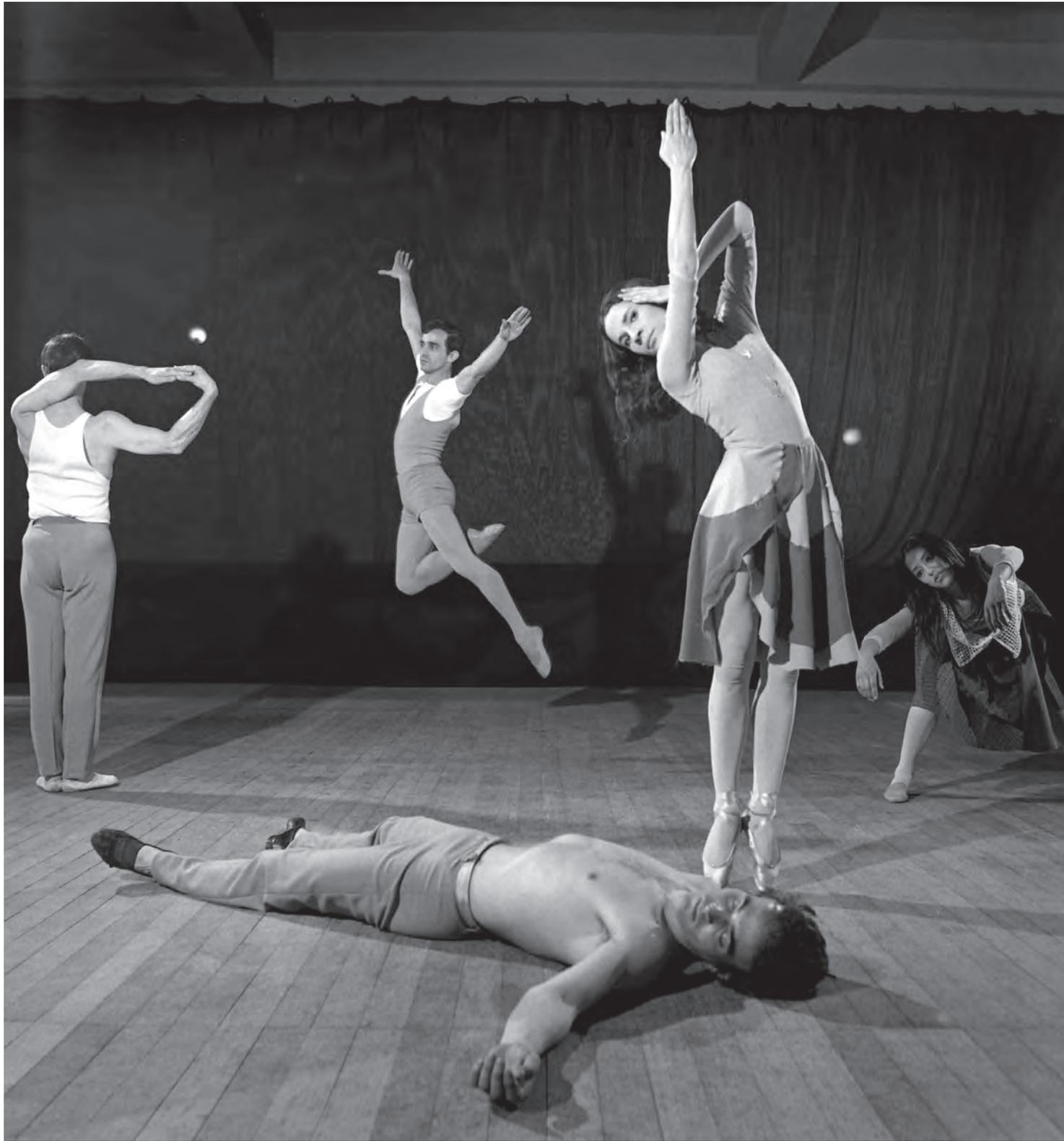


Pruebas de contacto de *Gente Nadie* en el catálogo original de búsqueda del antiguo Laboratorio de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.



186, 187 y 188. Momento de la muerte del *Hombre*, interpretado por Fernando Cortizo, en el suelo. Al su lado *La Muchacha*, interpretada por Magali Rivano, en zapatilla de punta. Hombre de espalda Armando Contador en el rol del *Desconocido*. Mujer agachada *La Chascona*, interpretado por Ana María Leguen. En el centro el salto del *Niño*, interpretado por Renato Magalhaes.

186, 187



189 y 190. Momento de la segunda parte, *Entre ponerle y no ponerle* (187 y 188), jolgorio en donde abundaba el consumo de alcohol en donde se ve al personaje de La Chascona de espalda y después de frente, interpretado por Ana María Leguen. En la foto **190 y 184**, El Boche de la misma escena en donde se desarrolla una pelea que termina con la muerte del hombre protagonista, cuya pierna aparece en primer plano y El Compadre, interpretado por Fernando Beltramí se aprecia cayendo y sostenido por otro bailarían (190). La foto **196** muestra otro momento de la pelea en donde se aprecia a Fernando Cortizo desplomándose en un arco, producto de un golpe de rodilla del Compadre.

La unión de la técnica académica-clásica (Ballet) con la técnica moderna, es notoria en la obra de Silva, combina al mismo tiempo la suspensión máxima del peso con la zapatilla de punta y movimientos de pelvis propios de la danza moderna. La protagonista es quien utiliza las zapatillas de punta, pero con exigencias técnicas importantes como son las salidas del eje estable, con caderas fuera de su centro. Incorpora dinámicas de movimientos propias de la danza moderna como son los movimientos rápidos y fuertes centrales y periféricos. Los protagonistas de esta obra, Magali Rivano y Fernando Cortizo, ambos bailarines importantes en el Ballet de Teatro Municipal, por tanto con experiencia en repertorio clásico romántico, le daban a Silva posibilidades de exigencia técnicas destacables en su lenguaje.

Se destaca la incorporación el trabajo “hablado” en una obra coreográfica, lo que el mismo coreógrafo considera un aporte a la coreografía de la época. Se refiere a un bailarín-actor que es capaz de utilizar su voz en la escena y en off.

Carlos Delgado



189, 190



191, 192





194, 195



196, 197



Es una película sensible que al ser tocada por la luz permite conservar la imagen de un instante de decisión del fotógrafo haciéndola permanente y de él obtener copias positivas.

A través del lente pasa una cantidad de luz la sal de plata, que está en distintos sectores del negativo, se disocia y eso es lo que se llama la imagen latente, para ver se requiere del proceso de revelado, cuando aparecía la imagen había que fijarla, así la imagen se hacía permanente y no se borraba más. Lo que vemos en la fotografía son sales de plata.

Domingo Ulloa, 22 de abril de 2014



ODAK 20A

MILITARY

EL NEGATIVO





Conservación y resguardo digital de la Colección Archivo Fotográfico del Archivo Central Andrés Bello: negativos de la serie “Ballet” del fotógrafo Domingo Ulloa

El Laboratorio de Conservación-Restauración del Archivo Central Andrés Bello cuenta con una Unidad Gráfica Digital encargada de la conservación y resguardo digital de sus acervos. En el año 2013 se inició el proyecto de conservación preventiva de los negativos de la serie “Ballet” perteneciente a la Sub-colección Institucional de la Colección Archivo Fotográfico la que se compone de cerca de 75.000 negativos. El proceso consistió en el cambio de contenedores de procedencia y el traspaso de los negativos a contenedores conservativos confeccionados en papel libre de ácido. La mayor parte del material se encuentra en formato 6 x 6 y en menor medida de 35mm, ambos soportes de gelatina plástica. En cuanto a la conservación digital, se realizó el escaneo de 1634 negativos que tienen sus referentes positivos en los contactos existentes en los álbumes BUF Y BUI (catálogo de referencia en pruebas de contacto confeccionados entre 1950 y 1970). A cada copia se le asignó un código de identificación actualizado, editadas e indexadas con un código alfanumérico. Cada negativo fue escaneado en alto resolución en formato TIF a 2400dpi y 3200 dpi respectivamente. Finalmente, fueron formateadas en jpg en alta resolución para publicaciones y jpg en baja para su difusión vía web.

Con estos procedimientos, el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile asume su responsabilidad de conservar su patrimonio visual generando condiciones de almacenamiento y manipulación que permitan que el material existente no siga deteriorándose y pueda ser conocido por las nuevas generaciones a través de su respaldo digital, que también permite reducir la manipulación de los negativos originales y copias únicas de un acervo de gran valía para el país y el mundo.

Unidad Gráfica Digital
Laboratorio de Conservación-Restauración
Área de Conservación y patrimonio AB









NÚMEROS DE INVENTARIO

CAF-SI = Colección Archivo Fotográfico - Subcolección Institucional
CAF-SCH = Colección Archivo Fotográfico - Subcolección Chile

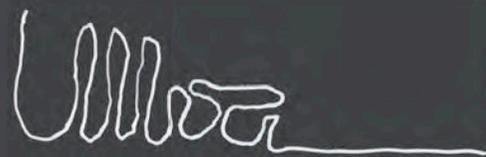
Nº Pag.	Cód. de Imágen	Colección	Nº Foto	Nº Pag.	Cód. de Imágen	Colección	Nº Foto	Nº Pag.	Cód. de Imágen	Colección	Nº Foto	Nº Pag.	Cód. de Imágen	Colección	Nº Foto	Nº Pag.	Cód. de Imágen	Colección	Nº Foto
PORT.	C.INST_3477			98	C.INST_2430	CAF-SI	24	133	C.INST_2453	CAF-SI	70	165	C.INST_2901	CAF-SI	116	202	C.INST_3351	CAF-SI	162
10	C.INST_2728				C.INST_2424	CAF-SI	25	134	C.INST_3475	CAF-SI		166	C.INST_233	CAF-SI			C.INST_3354	CAF-SI	163
16	C.INST_3518				C.INST_2434	CAF-SI	26	135	C.INST_3450	CAF-SI		170	C.INST_2205	CAF-SI	117		C.INST_3359	CAF-SI	164
18	C.INST_2685				C.INST_2437	CAF-SI	27	136	C.INST_3459	CAF-SI	71		C.INST_2207	CAF-SI	118	203	C.INST_3346	CAF-SI	165
28	C.INST_3674	CAF-SI	99		C.INST_2427	CAF-SI	28		C.INST_3460	CAF-SI	72		C.INST_2215	CAF-SI	119	204	C.INST_2607	CAF-SI	166
29	C.INST_3679	CAF-SI	100		C.INST_2439	CAF-SI	29		C.INST_3445	CAF-SI	73		C.INST_2210	CAF-SI	120		C.INST_2602	CAF-SI	167
38	D_976	CAF-SCH			C.INST_2440	CAF-SI	30	137	C.INST_3441	CAF-SI	74	171	C.INST_2211	CAF-SI	121		C.INST_2611	CAF-SI	168
39	CCH_928	CAF-SCH			C.INST_2446	CAF-SI	31	138	C.INST_3518	CAF-SI	75	172	C.INST_2304	CAF-SI	122		C.INST_2602	CAF-SI	169
40	CCH_1064	CAF-SCH			C.INST_4771	CAF-SI	32	139	C.INST_3455	CAF-SI	76		C.INST_2308	CAF-SI	123	205	C.INST_2604	CAF-SI	170
41	CCH_1065	CAF-SCH		101	C.INST_2444	CAF-SI	33	140	C.INST_3452	CAF-SI	77		C.INST_2312	CAF-SI	124	206	C.INST_2616	CAF-SI	171
54	C.INST_3266	CAF-SI	102		C.INST_4770	CAF-SI	34	141	C.INST_3495	CAF-SI	78		C.INST_2314	CAF-SI	125		C.INST_2627	CAF-SI	172
60	C.INST_2934	CAF-SI			C.INST_4774	CAF-SI	35	142	C.INST_3451	CAF-SI	79	173	C.INST_2307	CAF-SI	126		C.INST_2629	CAF-SI	173
61	C.INST_2926	CAF-SI			C.INST_4775	CAF-SI	36	143	C.INST_3453	CAF-SI	80	174	C.INST_2333	CAF-SI	127		C.INST_2628	CAF-SI	174
	C.INST_2933	CAF-SI			C.INST_4778	CAF-SI	37		C.INST_3507	CAF-SI	81		C.INST_2335	CAF-SI	128	207	C.INST_2630	CAF-SI	175
	C.INST_2932	CAF-SI		103	C.INST_4769	CAF-SI	38	144	C.INST_3464	CAF-SI	82		C.INST_2345	CAF-SI	129	208	C.INST_2222	CAF-SI	
	C.INST_2930	CAF-SI		104	C.INST_3226	CAF-SI			C.INST_3475	CAF-SI	83		C.INST_2348	CAF-SI	130	212	C.INST_2230	CAF-SI	176
62	C.INST_2761	CAF-SI		109	C.INST_3227	CAF-SI	39		C.INST_3478	CAF-SI	84	175	C.INST_2343	CAF-SI	131		C.INST_2234	CAF-SI	177
	C.INST_2748	CAF-SI			C.INST_3243	CAF-SI	40	145	C.INST_3461	CAF-SI	85	176	C.INST_2238	CAF-SI	132		C.INST_2251	CAF-SI	178
	C.INST_2928	CAF-SI			C.INST_2982	CAF-SI	41	146	C.INST_3518	CAF-SI			C.INST_2240	CAF-SI	133		C.INST_2256	CAF-SI	179
	C.INST_2927	CAF-SI			C.INST_2981	CAF-SI	42	147	C.INST_3477	CAF-SI		86	C.INST_2241	CAF-SI	134	213	C.INST_2222	CAF-SI	180
63	C.INST_4790	CAF-SI		110	C.INST_3635	CAF-SI	43	148	C.INST_2726	CAF-SI			C.INST_2242	CAF-SI	135	214	C.INST_2232	CAF-SI	181
64	C.INST_5010	CAF-SI		111	C.INST_2979	CAF-SI	44	154	C.INST_2681	CAF-SI	87	177	C.INST_2247	CAF-SI	136		C.INST_2226	CAF-SI	182
66	C.INST_2676	CAF-SI		112	C.INST_2814	CAF-SI			C.INST_2689	CAF-SI	88	178	C.INST_2846	CAF-SI			C.INST_2253	CAF-SI	183
70	C.INST_3410	CAF-SI		116	C.INST_2805	CAF-SI	45		C.INST_2691	CAF-SI	89	182	C.INST_2846	CAF-SI	137		C.INST_2228	CAF-SI	184
74	C.INST_3601	CAF-SI			C.INST_2813	CAF-SI	46		C.INST_2694	CAF-SI	90		C.INST_2848	CAF-SI	138	215	C.INST_2254	CAF-SI	185
78	C.INST_3621	CAF-SI	1		C.INST_2804	CAF-SI	47	155	C.INST_2685	CAF-SI	91		C.INST_2858	CAF-SI	139	216	C.INST_2298	CAF-SI	
	C.INST_2736	CAF-SI	2		C.INST_2811	CAF-SI	48	156	C.INST_2702	CAF-SI	92		C.INST_2860	CAF-SI	140	220	C.INST_2293	CAF-SI	186
	C.INST_3626	CAF-SI	3	117	C.INST_2814	CAF-SI	49		C.INST_2706	CAF-SI	93	183	C.INST_2849	CAF-SI	141		C.INST_2300	CAF-SI	187
	C.INST_3042	CAF-SI	4	118	C.INST_2820	CAF-SI	50		C.INST_2710	CAF-SI	94	184	C.INST_2916	CAF-SI	142	221	C.INST_2298	CAF-SI	188
79	C.INST_3601	CAF-SI	5		C.INST_2832	CAF-SI	51		C.INST_2712	CAF-SI	95		C.INST_2918	CAF-SI	143	222	C.INST_2317	CAF-SI	189
80	C.INST_4741	CAF-SI	6		C.INST_2835	CAF-SI	52	157	C.INST_2711	CAF-SI	96		C.INST_2921	CAF-SI	144		C.INST_2321	CAF-SI	190
81	C.INST_4753	CAF-SI	7		C.INST_2845	CAF-SI	53	158	C.INST_2717	CAF-SI	97		C.INST_2924	CAF-SI	145		C.INST_2324	CAF-SI	191
82	C.INST_2743	CAF-SI		119	C.INST_2841	CAF-SI	54		C.INST_2718	CAF-SI	98	185	C.INST_2911	CAF-SI	146		C.INST_2332	CAF-SI	192
86	C.INST_2738	CAF-SI	8	120	C.INST_4802	CAF-SI	55		C.INST_2727	CAF-SI	99	186	C.INST_3410	CAF-SI		223	C.INST_2320	CAF-SI	193
	C.INST_2734	CAF-SI	9	121	C.INST_4825	CAF-SI	56		C.INST_2726	CAF-SI	100	190	C.INST_3392	CAF-SI	147	224	C.INST_2358	CAF-SI	194
	C.INST_2778	CAF-SI	10	122	C.INST_2369	CAF-SI		159	C.INST_2716	CAF-SI	101		C.INST_3408	CAF-SI	148		C.INST_2360	CAF-SI	195
	C.INST_2798	CAF-SI	11	126	C.INST_2366	CAF-SI	57	160	C.INST_2864	CAF-SI	102		C.INST_3528	CAF-SI	149		C.INST_2362	CAF-SI	196
87	C.INST_2731	CAF-SI	12		C.INST_2369	CAF-SI	58		C.INST_2865	CAF-SI	103		C.INST_3532	CAF-SI	150		C.INST_2364	CAF-SI	197
88	C.INST_2782	CAF-SI	13		C.INST_2367	CAF-SI	59		C.INST_2873	CAF-SI	104	191	C.INST_3532	CAF-SI	151	225	C.INST_2354	CAF-SI	198
	C.INST_2781	CAF-SI	14		C.INST_2375	CAF-SI	60		C.INST_2877	CAF-SI	105	192	C.INST_3379	CAF-SI	152	227	C.INST_3477		
	C.INST_2797	CAF-SI	15	127	C.INST_2368		61	161	C.INST_2871	CAF-SI	106	193	C.INST_3410	CAF-SI	153	229	C.INST_3626		
	C.INST_2799	CAF-SI	16	128	C.INST_2457			162	C.INST_2881	CAF-SI	107	194	C.INST_3427	CAF-SI	154	230	C.INST_3477		
89	C.INST_2785	CAF-SI	17	131	C.INST_2449	CAF-SI	62		C.INST_2888	CAF-SI	108	195	C.INST_3523	CAF-SI	155	231	C.INST_3450		
90	C.INST_2412	CAF-SI			C.INST_2450	CAF-SI	63		C.INST_2889	CAF-SI	109	196	C.INST_3548	CAF-SI	156	232	C.INST_3477		
95	C.INST_2400	CAF-SI	18		C.INST_2452	CAF-SI	64		C.INST_2892	CAF-SI	110		C.INST_3551	CAF-SI	157	233	C.INST_3477		
96	C.INST_2390	CAF-SI	19		C.INST_2457	CAF-SI	65	163	C.INST_2884	CAF-SI	111		C.INST_3553	CAF-SI	158		C.INST_3454		
	C.INST_2417	CAF-SI	20	132	C.INST_2458	CAF-SI	66	164	C.INST_2897	CAF-SI	112		C.INST_3554	CAF-SI	159				
	C.INST_2420	CAF-SI	21		C.INST_2459	CAF-SI	67		C.INST_2900	CAF-SI	113	197	C.INST_3547	CAF-SI	160				
	C.INST_2421	CAF-SI	22		C.INST_2460	CAF-SI	68		C.INST_2904	CAF-SI	114	198	C.INST_2610	CAF-SI					
97	C.INST_2412	CAF-SI	23		C.INST_2462	CAF-SI	69		C.INST_2906	CAF-SI	115	202	C.INST_3347	CAF-SI	161				

AGRADECIMIENTOS

A la pasión de los autores de los textos, al apoyo de los funcionarios y profesionales del Archivo Central Andrés Bello, al profesor Carlos Delgado por la documentación de las obras de danza, a Colomba Orrego por las transcripciones de las entrevistas, a Camila Torrealba por los retratos de Domingo Ulloa, a Soledad Abarca Jefa del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional, a José Manuel Izquierdo, Luis Horta, Rodrigo Torres, Nury González y Paulina Mellado por sus acertados comentarios y pistas; a la profesora Azun Candina por la revisión de los textos. A nuestra diseñadora María José Larrosa por su infinita paciencia. Al escultor Raúl Díaz por compartir su sensibilidad, recomendarnos acertadas lecturas y conversar sobre este proyecto como si fuera propio.

Con particular afecto a Sonia Montecino, Vicerrectora de Extensión (2010-junio 2014) por acoger los inicios de este proyecto.

A Domingo Ulloa por estar y ser, por aparecer y revelar.



Mi padre fue Tirso Ulloa Fonseca, mi madre Cecilia Retamal Gallegos. Tuvieron cinco hijos: Juana-Domingo-Luisa-Rafaely Cecilia Ulloa Retamal. Con Alicia Valencia Díaz estuve casado 48 años, falleció en noviembre de 1996. Tuvimos tres hijos: Alicia Cecilia, egresada de Bellas Artes, José Domingo, egresado de Bellas Artes y Técnico en computación y Pablo Antonio, músico intérprete en cuerdas. Actualmente llevo 15 años de casado con Selma Vásquez Rojas, profesora y supervisora de educación. Sigo teniendo una vida hermosa.



UNIVERSIDAD DE CHILE
Vicerrectoría de Extensión
y Comunicaciones



UNIVERSIDAD DE CHILE

